

Martin Gansinger

Soziale Artikulation im US-HipHop

Martin Gansinger

Soziale Artikulation im US-HipHop

Kommunikationsstruktur einer sozialen
Minderheit

VDM Verlag Dr. Müller

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Coverbild: www.purestockx.com

Erscheinungsjahr: 2008

Erscheinungsort: Saarbrücken

Verlag:

VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & Co. KG, Dudweiler Landstr. 125 a,
66123 Saarbrücken, Deutschland,

Telefon +49 681 9100-698, Telefax +49 681 9100-988,

Email: info@vdm-verlag.de

Herstellung in Deutschland:

Schaltungsdienst Lange o.H.G., Zehrendorfer Str. 11, D-12277 Berlin

Books on Demand GmbH, Gutenbergring 53, D-22848 Norderstedt

Reha GmbH, Dudweilerstrasse 72, D-66111 Saarbrücken

ISBN: 978-3-8364-9325-3

Inhalt

Vorwort	6
Einleitung	8
1. Zur Klärung der Begrifflichkeiten	13
1.1. HipHop	13
1.2. Graffiti	14
1.3. Breakdance	15
1.4. DJing	16
1.5. Rap	17
2. Historisch-kulturelle Aspekte	24
2.1. Historische Vorbedingungen	24
2.2. Die Tradition der Reflektion sozialer und politischer Bedingungen in den musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen in den USA	26
2.3. <i>Ebonics</i> - Bedeutungsverschiebungen und Neologismen im afrikanisch-amerikanischen Sprachgebrauch	39
3. Sozio-demographische Aspekte	42
3.1. <i>Urban Renewal</i> und die Marginalisierung der South Bronx	42
3.2. Annäherung an den Begriff des <i>Black ghetto</i> im Kontext des internen Kolonialismus	48

3.2.1. <i>Internal Colonialism</i> : Der spezifische soziale Status der Schwarzen in den USA	49
3.2.2. Transformationsprozess und strukturelle Veränderungen des <i>Black ghetto</i> im post-industriellen Amerika	53
3.2.3. <i>Advanced Homelessness</i> und der <i>New Process of Victimization</i> als unmittelbare Auswirkungen der post-fordistischen Veränderungen	59
3.3. Bildungssituation und Arbeitsbedingungen im Vergleich	65
4. Verknüpfung der Zusammenhänge	74
4.1. Die Bedeutung von HipHop als Kommunikationsstruktur der Schwarzen Minderheit im Kontext von <i>counterinformation</i> und <i>cultural citizenship</i>	74
4.2. Fallbeispiel für mediale Dysfunktionen: Negative Repräsentation von Schwarzen in amerikanischen Nachrichtensendungen	83
4.3. Hypothesen und Forschungsleitende Fragestellungen	86
5. Planung und Operationalisierung	88
6. Qualitative Inhaltsanalyse relevanter Rap-Texte	94
6.1. GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE “The Message”	94
6.2. JUNGLE BROTHERS “Black is Black”	98
6.3. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “Who Protects Us From You”	100
6.4. KRS ONE “Sound Of Da Police”	100
6.5. KRS ONE “Black Cop”	100
6.6. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “The Racist”	103

6.7. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “The Homeless”	103
6.8. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “You must learn”	106
6.9. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “Why is that?”	106
6.10. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “Blackman’s in effect”	106
6.11. KOOL G RAP & DJ POLO “Erase Racism”	112
6.12. PARIS “Wretched”	115
6.13. PARIS “Ebony”	115
6.14. PARIS “Escape From Babylon”	115
6.15. GANG STARR “Conspiracy“	120
6.16. PETE ROCK & C.L. SMOOTH “Anger in the Nation”	124
6.17. GRAND PUBA “Proper Education”	126
6.18. BRAND NUBIAN “Love vs. Hate”	126
6.19. GRAND PUBA “Change Gonna Come”	130
6.20. A TRIBE CALLED QUEST “Sucka Nigga”	135
6.21. ICE-T “Straight Up Nigga”	138
6.22. JERU THE DAMAJA “The Frustrated Nigga”	141
6.23. JERU THE DAMAJA “Jungle Music”	144
6.24. MR. LIF “Home of the Brave”	147
6.25. PARIS “Evil”	149
7. Fazit	151
Diskographie	157
Literatur	158

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1	
EDUCATIONAL ATTAINMENT AMONG WHITES; BLACKS; AND HISPANICS (1960-2000)	61
Quelle: KERBO, Harald R.: Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003; 343	
Tabelle 2	
BLACKS, HISPANICS, AND WHITES INCOME DIFFERENTIALS BY EDUCATION, 1998	62
Quelle: KERBO, Harald R.: Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003; 343	
Tabelle 3	
BLACK/WHITE AND HISPANIC/WHITE HOUSEHOLD INCOME RATIOS, 1972-2000	64
Quelle: KERBO, Harald R.: Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003; 335	
Tabelle 4	
UNEMPLOYMENT RATES FOR BLACKS, WHITES, AND HISPANICS, 1980-2000	65
Quelle: KERBO, Harald R.: Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003; 338	
Tabelle 5	
OCCUPATIONAL DISTRIBUTION FOR WHITES, BLACKS, AND HISPANICS, 1983-2000	66
Quelle: KERBO, Harald R.: Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003; 338	
Tabelle 6	
ECONOMIC INEQUALITY IN THE UNITED STATES, 1979 – 1993	68
Quelle: FAINSTEIN, Norman: A Note on Interpreting American Poverty; in: MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers; Oxford 1999; 157	

*They know one day we'll learn how to use it
That's why they fear our jungle music*

(Jeru the Damaja, *Jungle Music*)¹

“Rap music, what does it mean? What is everybody in this industry for? What is everybody, buying rap for? Why do people get involved, in rap music? Rap music number one, is the voice of black people, number one. Number two, it's the LAST voice, of black people”

(KRS ONE, *Exhibit A*)²

¹ JERU THE DAMAJA: *The Sun Rises In The East*; Payday Records 1994 (LP)

² BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: *EDU-tainment*; Zomba Recording Corporation 1990 (LP)

Vorwort

Konfrontiert mit immer wieder getätigten Anspielungen auf soziale Diskriminierung und politische Unterdrückung auf den Schallplatten-Veröffentlichungen des HipHop der 1990er Jahre, begann für mich eine intensive Auseinandersetzung mit der Situation der Schwarzen Minderheit in den Vereinigten Staaten. Angesichts meines dadurch erworbenen Bewusstseins um ein bisher weitgehend unreflektiertes historisches Unrecht, das zu einem der grausamsten Verbrechen gegen die Menschlichkeit führte, beschäftigte ich mich im Rahmen meines Studiums immer wieder mit den sozialen und politischen Auswirkungen von Rassismus, Diskriminierung und kultureller Entfremdung.

Viele der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der musikalischen Ausdrucksform des Rap bzw. der Kulturform des HipHop begnügen sich damit, die in zahlreichen literarischen Abhandlungen dieses Phänomens aufgestellten Behauptungen bezüglich eines vermuteten Potentials als wichtige Informations-Infrastruktur für die gesellschaftliche Minderheit der Schwarzen Amerikaner zu übernehmen bzw. in ausführlicher Art und Weise die historische Entwicklung dieser Musikform darzustellen.

Mein Anliegen ist es, die in Rap-Texten reflektierten und kritisierten Lebensbedingungen der Schwarzen Volksgruppe in den USA auf ihre Übereinstimmung mit sozialwissenschaftlichen Erkenntnissen zu überprüfen. Weiters soll anhand einer qualitativen Inhaltsanalyse relevanter Textbeispiele eine kommunikationswissenschaftliche Grundlage für die Bewertung der Validität des behaupteten sozialen, politischen und kommunikativen Potentials der musikalischen Ausdrucksform des HipHop erarbeitet werden.

Außerdem stellt diese Arbeit den Versuch dar, die historische Tradition der sozialen und politischen Reflektion in der Musik der Schwarzen Amerikaner aufzuzeigen und damit den historischen Kontext hervorzuheben, in den die Ausdrucksform des Rap zwangsläufig eingebettet ist.

Dieser Aspekt ergab sich nicht zuletzt aus dem Umstand, dass die, durch die Rezeption dieser Musikform ausgelöste, intensive Beschäftigung mit der Geschichte und Kultur der in den Vereinigten Staaten lebenden Schwarzen mich auch gleichermaßen zu vorausgegangenen

musikalischen Entwicklungsstufen geführt hat, in denen ich immer wieder Vorzeichen und Parallelen zu den Inhalten des Rap bzw. HipHop erkennen konnte.

Umgekehrt hat sich bei mir mittlerweile die Überzeugung eingestellt, dass eine intensive Beschäftigung mit den vielfältigen musikalischen Ausdrucksformen, welche der aus Afrika stammende Teil der amerikanischen Bevölkerung im Verlauf des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat, nahezu zwangsläufig zu einer Auseinandersetzung mit deren Geschichte und Lebensbedingungen führt, da die historischen und sozialen Erfahrungen dieser Menschen sich wohl nirgendwo deutlicher widerspiegeln als in ihrer Musik.

An dieser Stelle möchte ich auch meinen Dank an jene Personen zum Ausdruck bringen, die sich für mich als wertvolle Stütze bei der Umsetzung dieser Arbeit erwiesen haben. Neben meinen Eltern, die mir während meiner Studienzeit immer wieder mit finanziellen Mitteln zur Seite standen, möchte ich mich vor allem bei Hermano Jörg und Jedi bedanken, die mir durch ihren Zuspruch an weniger motivationsreichen Tagen sehr geholfen haben. Weiters gilt mein Dank Kristin Steinberger sowie Loubna Boutida. Auch meinem ehemaligen Wohnungskollegen Nanito ist zu danken, der mir bei der technischen Umsetzung dieses Projekts behilflich war.

Einleitung

Anhand der vorliegenden Arbeit soll HipHop bzw. Rap als spezifisches Ausdrucksmittel Schwarzer Amerikaner hinsichtlich der vermuteten Bedeutung als, etwaige Dysfunktionen der Medien kompensierende, Kommunikationsstruktur untersucht werden. Insofern erscheint es notwendig, die musikalische Ausdrucksform des HipHop bzw. die Kunstform des Rap als deren verbalen Aspekt, im Sinne eines Informationskanals zu betrachten, welche der medial unterrepräsentierte Minderheit der Schwarzen Amerikaner als Kommunikations-Infrastruktur und Protest-Plattform gegen politische Unterdrückung, soziale Missstände und kulturelle Vereinhaltung zur Verfügung steht.

Diese Annahme ergibt sich nicht zuletzt aufgrund einer erkennbaren Tradition der Formulierung von Protest und gesellschaftlicher bzw. politischer Kritik in der Geschichte des musikalischen Ausdrucks von Schwarzen in den Vereinigten Staaten, welche im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit dargestellt wird. Hier soll vor allem versucht werden, die inhaltliche Kontinuität der sozialen und politischen Reflektion transparent zu machen, die sich durch sämtliche von Schwarzen Amerikanern geschaffenen Musikformen zieht, von Gospel, Blues und Jazz, über Soul und Funk bis zu Rap-Musik bzw. HipHop.

Rap bzw. HipHop als bislang letzte und aktuellste Erscheinung in der Entwicklung der Schwarzen Musiktradition in den USA, eignet sich vor allem aufgrund der dichten Struktur der verbal transportierten Informationen, die in ihrer Quantität alle bisherigen Varianten übersteigt, als die für eine kommunikationswissenschaftliche Untersuchung am meisten geeignete Variante der oben angeführten musikalischen Ausdrucksformen.

Ausgehend von der Vermutung, dass die durch dieses Netzwerk der verbalen Kommunikation vermittelten Inhalte einen bedeutenden Beitrag für die Überwindung eines über Jahrhunderte der sozialen, politischen und kulturellen Unterdrückung entwickelten Inferioritätskomplexes dieser Volksgruppe zu leisten vermögen, erscheint es sinnvoll, auch in entsprechendem Umfang auf die historischen und sozialen Vorbedingungen der heutigen Situation einzugehen. Diese, bei der Auseinandersetzung mit HipHop und Rap nicht zu vernachlässigenden, sozialen Aspekte werden im dritten Kapitel ausführlich behandelt.

Von Interesse ist dabei vor allem der spezifische, historisch bedingte, soziale Status dieser Bevölkerungsgruppe als gesellschaftliche Minderheit, der die Frage nach alternativen Artikulationsmöglichkeiten und Kommunikationsnetzwerken aufwirft, welche imstande sein könnten, bestehende Dysfunktionen hinsichtlich der medialen Repräsentationsasymmetrien dieser sozialen Gruppe zu kompensieren.

Die aktuellen Lebensbedingungen der Schwarzen in den USA müssen vor dem Hintergrund des spezifischen Status der Schwarzen Amerikaner als „kolonisierte Minderheit“ betrachtet werden, auf den sich das Konzept des *internal colonialism* bezieht und der mit einer umfassenden kulturellen Entwurzelung und dem damit verbundenen Verlust der ursprünglichen Identität einhergeht. Der theoretische Ansatz des *internal colonialism* unterscheidet zwischen der sozialen Situation der Schwarzen Bevölkerungsgruppe, die auf der Basis einer unfreiwilligen Deportation, verbunden mit Zwangsarbeit beruht und jener von anderen ethnischen Minderheiten in den USA, die aus freien Stücken und oftmals in Hoffnung auf einen ökonomischen Aufstieg als Einwanderer das Land betreten.

De facto entstand daraus eine Situation, in der die in den Vereinigten Staaten lebenden Schwarzen längst zu weit von ihrer ursprünglichen afrikanischen Herkunft entfernt sind, um sich als Afrikaner zu verstehen, aber nicht ausreichend in die US-Gesellschaft integriert sind, um sich als vollwertige Amerikaner zu fühlen. Dieser historisch bedingte Zwiespalt äußert sich nicht zuletzt in der, mittlerweile kaum mehr verwendeten, Bezeichnung „Afro-Amerikaner“, durch die eine vollständige Zugehörigkeit zu einer der beiden Bevölkerungsgruppen schlichtweg verwehrt bleibt.³

Die Ausgangsbedingungen für den Prozess der sozialen Orientierung gestalten sich also denkbar schlecht. Was zusätzlich erschwerend wirkt, sind die problematischen Lebensbedingungen vieler Schwarzer US-Bürger, die sich durch eine nachteilige Wohnsituation in öffentlich vernachlässigten

³ Zu den Veränderungen der Terminologie, welche im Verlauf der letzten vierhundert Jahre zur Identifikation von Menschen afrikanischer Herkunft in den USA verwendet wurde, siehe HOLLOWAY, Joseph D.: *Africanisms in American Culture*; Indiana University Press, Bloomington 1990; xviii-xx
 Ich beziehe mich bei der von mir verwendeten, nominal gebrauchten Bezeichnung, *Schwarze* auf die derzeit im wissenschaftlichen Diskurs der *Black Studies* präsente Darstellung von Menschen afrikanischer Herkunft in den USA als *Blacks* oder *Black Americans*.

Stadtteilen, fehlenden oder nicht zufrieden stellenden Bildungseinrichtungen und nicht zuletzt der daraus resultierenden, überdurchschnittlich hohen Kriminalitäts- und Sterblichkeitsrate äußert.⁴

Aufgrund einer nicht zu unterschätzenden Analphabetenrate⁵ erweist es sich auch als besonders schwierig, Schwarze Jugendliche über naheliegendere, konventionelle Medien wie Buch oder Zeitung zu erreichen. Die Ursachen dafür sind wohl zu gleichen Teilen der Mangel an adäquaten Bildungsangeboten und ein daraus hervorgehendes, generelles Misstrauen gegenüber diesen Formen von institutionalisierter Kommunikation.

“It was a keystone of slavery that blacks must be kept illiterate, which kept them dependent. And while 80 percent of American blacks had achieved literacy by 1940, the National Adult Literacy Survey and the National Assessment of Educational Progress tell us that by the year 2000, six decades of our vastly expensive modern government schools had reduced black literacy to a mere 60 percent. The government schools -- our largest and most expensive collectivist welfare program -- managed to double black illiteracy in only 60 years.”⁶

Die vorhandenen sozialen Problemstrukturen, mit denen sich die Schwarze Volksgruppe in den Vereinigten Staaten nach wie vor konfrontiert sieht, sollen anhand eines Abschnitts über die sozio-demographische Aspekte der vorliegenden Thematik dargestellt werden, der vor allem auf Untersuchungen über den Transformationsprozess des *Black ghetto*, dem designierten sozialen Umfeld eines großen Teiles der Schwarzen Bevölkerung in den USA, basiert.

Eine umfassende Auseinandersetzung mit diesen Aspekten der sozialen Desintegration der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten erweist sich insofern als erforderlich, als dass diese Gegebenheiten maßgeblich zur Entwicklung von Rap bzw. HipHop beigetragen haben und immer wieder inhaltlich reflektiert werden. Eben jener spezifische soziale Hintergrund, der immer wieder in den Texten dieser musikalischen Ausdrucksform reflektiert wird, führt zu den bereits erwähnten Vermutungen bezüglich des Potentials von Rap bzw. HipHop als wichtiges

⁴ siehe dazu: CLARK, Kenneth B.: *Dark Ghetto. Dilemmas of Social Power*; Harper and Row, New York 1965 - MASSEY, S. Douglas/DENTON, Nancy A.: *American Apartheid. Segregation and the Making of the Underclass* Harvard University Press, Cambridge, Mass. [u.a.] 1993 - DOWNEY, Liam: *Spatial measurement, Geography, and Urban Racial Inequality*; in *Social Forces*, March 2003, 81 (3) - KERBO, Harold R.: *Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective*; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003 (5th Edition)

⁵ siehe dazu: SUPRYNOWICZ, Vin: *Back to the Plantation*; in *Las Vegas Review-Journal*, 6. Juli 2003 Internet: http://www.reviewjournal.com/lvrj_home/2003/Jul-06-Sun-2003/opinion/21580706.html 8.10.2004

⁶ ebd.

Informationsnetzwerk und Widerstandsmedium der Schwarzen Minderheit, auf die im Rahmen der Verknüpfung von theoretischen Konzepten im vierten Kapitel genauer eingegangen wird.

Dabei wird unter anderem auf den Ansatz von *cultural citizenship* zurückgegriffen, der den Zugang zu den kulturellen Ressourcen einer Gesellschaft als Grundvoraussetzung für die Wahrnehmung der sozialen und politischen Dimensionen des Staatsbürgerbegriffs hervorhebt. Im Mittelpunkt dieses Konzeptes steht die Bedeutung von eigenen Kommunikationsstrukturen bzw. die Möglichkeit der Teilhabe am öffentlichen Diskurs für die erfolgreiche Integration von gesellschaftlichen Minderheiten.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Möglichkeit der Kommunikation von *counterinformation*, also Gegendarstellungen zum Diskurs in den Mainstream-Medien, auf die gesellschaftlichen Minderheiten angewiesen sind, um die von ihnen generierte Darstellung und Wahrnehmung in der Öffentlichkeit zu relativieren.

Den zentralen Bestandteil dieser Arbeit stellt die Bemühung nach Beantwortung der Frage dar, inwiefern die Kunstform des Rap aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht einer Kommunikations-Infrastruktur bzw. Diskursplattform gerecht wird, welche durch die Artikulation bestimmter, für die soziale Gruppe der Schwarzen wichtiger, Inhalte ein Gegengewicht zur tendenziell dysfunktional geprägten medialen Repräsentation dieser gesellschaftlichen Minderheit schafft.

Der Ausgangspunkt für diesen Ansatz ergibt sich aus der Überlegung, dass die inhaltliche Ausrichtung eines institutionalisierten Mediensystems entscheidend von der Perspektive der gesellschaftlich primär relevanten Bevölkerungsgruppe, im Fall der USA die gesellschaftliche Mehrheit der weißen Amerikaner europäischer Abstammung, geprägt wird. Dadurch finden spezifische Zugänge und Sichtweisen der Schwarzen Minderheit zu bestimmten Fragestellungen, deren Standpunkte sich natürlich durchaus stark von jenen anderer sozialer Gruppen unterscheiden können, nicht die entsprechende Berücksichtigung im Prozess der massenmedialen Vermittlung von Informationen.

Als empirische Grundlage der behaupteten Dysfunktionen hinsichtlich der Darstellung der Schwarzen Volksgruppe in den amerikanischen Medien dient eine Untersuchung über asymmetrische Formen der Repräsentation von Schwarzen und *Latin-Americans* in TV-Nachrichtensendungen im Großraum Los Angeles aus dem Jahr 2000.

Die methodische Herangehensweise sieht vor, dass anhand von qualitativen Inhaltsanalysen verschiedener Textbeispiele bestimmte, den politischen Sozialisationsprozess etwa, oder die Artikulation von Kritik an bestehenden gesellschaftlichen Missständen betreffende Schwerpunkte herausgearbeitet werden, die im medialen Kontext den sozialen und politischen Funktionen des Mediensystems entsprechen würden. Eine diesen Vorgaben entsprechende Kriterienbildung erfolgt in Kapitel fünf.

Anhand von Textbeispielen, welche nahezu den gesamten Zeitraum der Existenz dieser Musikform abdecken, soll im sechsten Kapitel anhand einer qualitativen Inhaltsanalyse geklärt werden, ob bestimmte inhaltliche Schwerpunkte bzw. zusammenhängende Argumentationsmuster vorliegen, die ihrem Charakter nach mit den verschiedenen, sozialen und politischen Funktionen der Medien vergleichbar sind.

1. Zur Klärung der Begrifflichkeiten

1.1. HipHop

“HipHop, commonly spelled Hip-Hop, hip-hop, Hip-hop, and Hiphop, is the name of our collective consciousness and inner-city strategy toward self-improvement. (...) Intellectually, it is an alternative behaviour that enables one to transform subjects and objects in an attempt to describe and/or change the character and desires of ones' inner being. (...) HipHop is practiced as a unique inner-city awareness that enhances one's ability to self-create. (...) As an acronym, the Temple of Hiphop teaches H.I.P.H.O.P as Her/His Infinite Power Helps Oppressed People.”⁷

“HipHop culture emerged as a source for youth of alternative identity formation and social status in a community whose older local support institutions had been all but demolished along with large sectors of its build environment.”⁸

Der Begriff *HipHop* bezeichnet eine Kulturform, die sich Mitte der Siebziger Jahre im New Yorker Stadtteil *South Bronx* entwickelte und heute als Jugendkultur im urbanen Raum nahezu weltweit präsent ist. Die Kultur HipHop setzt sich aus vier Ausdrucksformen zusammen, die grundsätzlich nebeneinander und gleichberechtigt existieren. Gleichzeitig wird der Begriff HipHop auch auf den musikalischen Aspekt dieser Kulturform angewandt, der lange Zeit unter der Bezeichnung *Rap Music* zusammengefasst wurde.

Da sich die beabsichtigte Untersuchung auf den verbalen Ausdruck von HipHop beschränkt, wird auf die übrigen Elemente nur kurz eingegangen. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit den einzelnen Aspekten der Kulturform HipHop erscheint mir angesichts der Schwerpunktsetzung dieser Arbeit als nicht unbedingt erforderlich.

⁷ N.N.: The Refinitions; Hiphop. The name of our collective consciousness Internet: The Temple of HipHop <http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-12.html> 8.10.2004

⁸ ROSE, Tricia: Black Noise. Rap music and Black Culture in contemporary America; Wesleyan University Press, Hanover, NH [u.a.] 1994; 34

1.2. Graffiti

“Today, graffiti artists seek to be masters of handwriting and art. Graffiti artists rate themselves on their ability to write, and/or draw a good story. Many have become graphic artists, fashion designers, photographers, and motion picture directors. Graffiti - writing or drawing that is scribbled, scratched, or sprayed on a surface.”⁹

“Although graffiti as a social movement (i.e. writing names, symbols and images on public facades) first emerged in New York during the late 1960s, it is not until almost a decade later that it began to develop elaborate styles and widespread visibility.”¹⁰

Graffiti bezeichnet den visuellen Aspekt der Kultur HipHop. Die ursprüngliche Motivation für die, meist Schwarzen und hispanischen, jugendlichen *graffiti-writer* stellte die Idee dar, durch das Anbringen ihrer Pseudonyme an möglichst vielen öffentlichen Flächen aus der urbanen Anonymität herauszutreten. Später entwickelten sich die anfänglich mittels Filzstift angebrachten *name-tags* zu kunstvollen Wandgemälden.

Dabei wurden aufgrund der gehobenen technischen Ansprüche nunmehr Spraydosen anstatt Filzstifte verwendet und vermehrt Kritik in Bezug auf soziale und politische Problemstrukturen bzw. Kommentare zu aktuellen Ereignissen formuliert. Heute existiert Graffiti sowohl in der ursprünglichen Form an Hauswänden, Mauern und Zügen, als auch in Form von Bildern auf Leinwand in Kunstaustellungen.¹¹

⁹ N.N.: The Refinitions; Graffiti Art: The Study and application of Color, Light and Handwriting Internet: The Temple of HipHop <http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-5.html> 8.10.2004

¹⁰ ROSE 1994; 41, ff.

¹¹ ROSE 1994; 42, ff.

1.3. Breakdance

“Commonly called Breakdancing, or B-Boying, it now includes the once independent dance forms, up-rockin, poppin and lockin, jailhouse or slap boxin’, Double Dutch, Electric Boogie, and Capoeira martial arts. It is also commonly referred to as freestyle street dancing. The practitioners of traditional Breakin are called B-Boys, B-Girls, and Breakers. Breakin moves are commonly used in aerobics and other exercises that refine the body. Break-dancing- acrobatic style of street dancing. Popularized by James Brown, the Nigga Twins, Dennis Vasquez - the Rubber Band Man, Rock Steady Crew, Pee Wee Dance, The N.Y.C. Breakers, the Breeze Team, Michael Jackson, and others.”¹²

“Described as a *competitive, acrobatic and pantomimic dance with outrageous physical contortions, spins and backflips (which are) wedded to a fluid syncopated circling body rock*, breakdancing is the physical manifestation of hip hop style.”¹³

*Breakdance*¹⁴ stellt die physische Manifestation von HipHop dar und setzt sich neben bestimmten Tanzschritten ebenso aus Mimik, Gestik und akrobatischen Bewegungen am Boden und in der Luft zusammen. Breakdance verbindet moderne Einflüsse und Ausdrucksformen mit traditionellen afrikanischen Tanzformen und Elementen asiatischer Kampfkunst. Unverkennbar ist der Einfluss des brasilianischen Kampftanzes *Capoeira*, den afrikanische Sklaven praktizierten, nachdem ihnen das Erlernen und Ausüben von Kampfkünsten aus Furcht vor gewalttätigen Aufständen verboten worden war. Mitte der 1970er Jahre schlossen sich zunächst vor allem hispanische Jugendliche zu Breakdance-Gruppen zusammen, die sich mit jenen aus anderen Vierteln duellierten, indem sie versuchten, die Darbietungen der jeweils anderen mit ihren Einlagen zu überbieten. Mittlerweile wird diese Tanzform auch in etablierten Tanzschulen gelehrt.¹⁵

¹² N.N.: The Refinitions; Breakin: The study and application of street dance forms Internet: The Temple of HipHop <http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-3.html> 8.10.2004

¹³ ROSE 1994; 47

¹⁴ Breakdance wurde ursprünglich während den Übergängen, also den „breaks“ praktiziert, welche beim Ineinandermischen von zwei Musikstücken entstehen.

¹⁵ ROSE 1994; 47, ff.

1.4.: DJing

“Commonly refers to the work of a disc jockey. However, Hip-hop’s disc jockey doesn’t just play vinyl records, tapes, and compact discs. Hip-hop’s Deejay interacts artistically with the performance of a recorded song by cutting, mixing, and scratching the song in all of its recorded formats. Its practitioners are known as turntablists, deejays, mixologists, grandmasters, mixmasters, jammasters, and funkmasters. Disc Jockey- presenter of recorded ‘Pop’ music.”¹⁶

“In the earliest stages, DJs were the central figures in hip hop; they supplied the break beats for breakdancers and the soundtrack for graffiti crew socializing. Early DJs would connect their turntables and speakers to any available electrical source, including street lights, turning public parks and streets into impromptu parties and community centers.”¹⁷

Der *Disc Jockey* repräsentiert das musikalische Element der Kultur HipHop und steht im Konzept der *Rap-Group* für die nicht vorhandene Band. Er liefert die Musik für den *Rapper* indem er die auf Vinyl gepressten Instrumental-Versionen bereitstellt, die sich in der Regel aus einem Gerüst von *Drum*-Spuren und Basslinien, sowie *Samples*, also Auszügen aus bereits veröffentlichten Aufnahmen zusammensetzen. In vielen Fällen wird dabei auf Veröffentlichungen aus dem Bereich Schwarzer Musikformen wie Jazz, Soul und Funk zurückgegriffen.

Der daraus hervorgehende Diskurs zwischen vergangenen und zeitgemäßen kulturellen Ausdrucksformen von Schwarzen in den USA weist einige Parallelen zur Miteinbeziehung und Neuinterpretation von Traditionen und Überlieferungen aus der Ahnenwelt in den gegenwärtigen Alltag afrikanischer Stammesgesellschaften auf.¹⁸ Während die Instrumentalversion eines Musikstücks auf dem einen Plattenspieler abgespielt wird, bereichert der DJ mit Hilfe eines 2-Kanal Mischpults die *Performance* des Rappers, indem er zugleich am zweiten Plattenspieler bestimmte Soundeffekte oder passende Wortfetzen von Acapella-Versionen bekannter Rap-Stücke einspielt und dadurch direkt ins Geschehen eingreift. Diese spezifische, im New York der späten 1970er Jahre entstandene Musikform wird als Rap Music oder HipHop bezeichnet und von

¹⁶N.N.: The Refinitions; Deejayin: The study and application of Rap music production and radio broadcasting Internet: The Temple of HipHop <http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-6.html> 8.10.2004

¹⁷ ROSE 1994; 51

¹⁸ SOMÉ, Malidoma Patrice: Vom Geist Afrikas; Hugendubel Verlag, München 2000

Musikwissenschaftlern als zeitgemäße Weiterentwicklung von vorangegangenen Schwarzen Ausdrucksformen wie Blues, Jazz, Soul oder Funk bewertet.¹⁹

1.5. Rap

“Its practitioners are known as Emcees or Rappers. The Emcee is a Hip-hop poet who directs and moves the crowd by rhythmically rhyming in spoken word. The word Emcee comes from the abbreviated form of Master of Ceremonies (M.C.). In its traditional sense, (M.C.) refers to the hosting of an event - the master of a ceremony or event. Early Hip-hop transformed the traditional character of the M.C. to include crowd participation routines and poetry. Today, the Emcee seeks to be a master of the spoken word, not just the best Rapper. Emcees also deliver lectures and other forms of public instruction. Most Emcees rate themselves on their ability to rock the party, speak clearly, and tell a good story.”²⁰

“The power of rappers' voices and their role as storytellers ensured that rapping would become the central expression in hip hop culture. The rappers who could fix the crowd's attention had impressive verbal dexterity and performance skills. They spoke with authority, conviction, confidence, and power, shouting playful ditties reminiscent of 1950s black radio disc jockeys.”²¹

„Rap- oder Hip-Hop-Musik ist das Resultat einer langen Entwicklung, von der die in ihr vereinten Elemente afrikanischer und afrikanisch-amerikanischer Oral- bzw. Musiktraditionen Zeugnis ablegen. Ihre Ursprünge reichen dabei zurück bis in westafrikanische Kulturen und deren besonderen Umgang mit Rhythmen und Tonsprachen. Diese Oral- und Musiktraditionen fanden teilweise Eingang in die diversen afrikanisch-amerikanischen Musikstile und wurden Mitte der siebziger Jahre im New Yorker Stadtteil Bronx mit den damals neuesten Musiktechnologien zusammengebracht. Die dadurch entstandene Mischform ging schließlich als Rap-Musik in die Geschichte ein.“²²

¹⁹ siehe dazu: HOLLOWAY, Joseph D.: Africanisms in American Culture; Indiana University Press; Bloomington 1990; 186

²⁰ N.N.: The Refinitions; Emceeing: The study and application of Rap, poetry, and divine speech Internet: The Temple of HipHop <http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-4.html> 8.10.2004

²¹ BERENDT, Joachim-Ernst: Das Jazzbuch. Von New Orleans bis in die achtziger Jahre; Wolfgang Krüger Verlag, Frankfurt am Main 1989; 19

²² GÄCHTER, Martin: Rap und HipHop. Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen „Widerstandsmediums“ unter besonderer Berücksichtigung der Rezeptionsformen in Österreich; Diplomarbeit, Wien 2000; 25

Unter der Bezeichnung *Rap* wird die verbale Ausdrucksform der Kultur HipHop verstanden, die zu einem bedeutenden Teil als Weiterentwicklung von afrikanischen Oral-Traditionen und zeitgenössischen Einflüssen angesehen werden kann. Die afrikanischen Wurzeln von Rap finden sich in der Figur des *Griots*, also des Geschichtenerzählers, der historische Ereignisse und Traditionen eines Stammesverbandes bzw. eines Königreiches mittels Sprache, Gesang und Schauspiel der Stammesgemeinschaft vermittelte.

Dies geschah um die Kultur und Geschichte eines sozialen Gefüges am Leben zu erhalten und das Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken. Die epischen Beschreibungen der Erzähler wurden in rhythmisch akzentuierten Versen vorgetragen und beinhalteten eine bildhafte Sprache voller Metaphern und Symbole. Der rhythmische Charakter dieser Aufführungen wurde noch verstärkt durch begleitendes Getrommel, das den Eindruck der Erzählungen zusätzlich intensivieren sollte.²³

„Der französische Terminus Griot, im zentralafrikanischen Wolof auch Gewel, bezeichnet im Savannengürtel Westafrikas Angehörige einer von der übrigen Bevölkerung deutlich abgegrenzten, endogamen Gruppe, die Hüter der Oraltradition sind. Die Griots wurden in europäischen Reiseberichten des 17. Jahrhunderts als *Trummschläger* beschrieben. Ihre soziale Funktion kann ansatzweise mit jener der europäischen Minnesänger verglichen werden, denn auch der Griot war bzw. ist in erster Linie ein professioneller Sänger, der früher meist mit einem bestimmten Dorf verbunden war, heute aber zunehmend ungebunden ist.“²⁴

In der afrikanischen Kultur steht das gesprochene Wort über dem geschriebenen Wort, deshalb existieren im Vergleich zu anderen frühen Zivilisationen keine Aufzeichnungen über den frühen Abschnitt der afrikanischen Geschichte.²⁵ Nicht zuletzt aufgrund dieser Tatsache wurde der afrikanische Kontinent im Rahmen der europäischen Geschichtsschreibung ebenso wie seine Bewohner als unterentwickelt bewertet. Diese Annahme erwies sich als willkommene Legitimierung einer der größten Tragödien in der Geschichte der Menschheit, dem transatlantischen Sklavenhandel. Aus allen Teilen Afrikas wurden Angehörige von einer Vielzahl unterschiedlicher Kulturkreise entführt und zur Verschiffung an die afrikanische Westküste transportiert. Jene versklavten Afrikaner, die den Transport in die Sklavenburgen an der Küste und die *middle passage*, also die

²³ KEYES, Cheryll L.: Rappin to the beat. Rap music as street culture among African Americans; Dissertation, Indiana University 1991; 40, ff.

²⁴ GÄCHTER 2000: 26

²⁵ SIDRAN, Ben: Black Talk. Schwarze Musik - Die andere Kultur im weißen Amerika; Wolke Verlag, Hofheim 1993

qualvolle Überfahrt in den Stauräumen der Schiffe überlebt hatten, wurden am gesamten amerikanischen Kontinent eingesetzt.

Innerhalb der USA wurden die versklavten Afrikaner vor allem in den südlichen Staaten benötigt, wo sich die großen Tabak- und Baumwollplantagen befanden. Tatsächlich wurden die ersten zwanzig Menschen afrikanischer Herkunft 1609 von einem holländischen Handelsschiff nach Jamestown, Virginia, transportiert, wo sie zunächst nicht als Sklaven, sondern als *indentured servants* galten.

Dieses System der Zwangsarbeit auf den Zucker- und Baumwollplantagen stellte auch für viele mittellose europäische Einwanderer eine Möglichkeit dar, ihre Überfahrt zu finanzieren und sich eine neue Existenz auf amerikanischen Boden aufzubauen. In der Regel wurden die *indentured servants* nach sieben Jahren in die Freiheit entlassen und waren dazu berechtigt, ein Stück Land zu erwerben. Interessant ist, dass sowohl Schwarze als auch weiße Zwangsarbeiter rechtlich gleichgestellt waren und zu stimmberechtigten Bürgern der Kolonie aufsteigen konnten.²⁶

Die versklavten Afrikaner wurden gewaltsam dazu gezwungen, sich eine Sprache und Kultur anzueignen, die sich grundlegend von der ihren unterschied. Im Gegensatz zu den Versklavten in Mittel- und Südamerika war es jenen in den Vereinigten Staaten nicht gestattet, ihre traditionellen Musikinstrumente zu benutzen.

John Hope Franklin bezeichnet in seinem Standardwerk über die Geschichte der Schwarzen in den USA, „From Slavery to Freedom: A History of Negro Americans“, Musik als integralen Bestandteil der afrikanischen Kultur und „wichtigstes Medium, in dem sich das ästhetische Empfinden der Afrikaner ausdrückt“.²⁷

In Anbetracht der Tatsache, dass in verschiedenen afrikanischen Dialekten bis heute nur ein einziges Wort für Begriffe wie Musik, Tanz, Sprache oder Religion existiert und die Verwendung der Trommel einen zentralen Aspekt der afrikanischen Götterbeschwörungen darstellen, wird

²⁶WALDSCHMIDT-NELSON, Britta: Gegenspieler. Martin Luther King - Malcolm X; Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2000; 14, ff.

²⁷FRANKLIN, John Hope: Negro. Die Geschichte der Schwarzen in den USA; Ullstein Verlag, Wien 1983; 34

ersichtlich, dass dieses Verbot den versklavten Afrikanern die Aufrechterhaltung ihrer ursprünglichen Kultur unmöglich machte.²⁸

Stattdessen näherten sie sich ihrem neuen kulturellen Umfeld von ihrem afrikanischen Blickwinkel aus an, was sich vor allem im Gebrauch einer, dem Charakter afrikanischer Ausdrucksformen entsprechenden, bildhaften Sprache manifestierte.

Ihre Spiritualität lebten die entrechteten Afrikaner in den unterschiedlichen christlichen Religionsgemeinschaften aus, vor allem im Rahmen von methodistischen bzw. baptistischen Gottesdiensten, deren stark ausgeprägtes, evokatives Element der kollektiven Erfahrung von Religiosität in ursprünglichen afrikanischen Ritualen am ehesten entsprach.²⁹

Aus diesem Kontext heraus entwickelte sich unter den im Süden der USA lebenden Schwarzen verschiedene orale Traditionen, die ihren Ausdruck in Blues, Gospel-Gesängen und bestimmten Erzählformen fanden. Zu diesen spezifischen Erzählformen zählt beispielsweise der *Toast*, eine auf Reimpaare aufgebaute und humorvoll vorgetragene Schilderung. *The dozens* oder *signifyin'* stellen Bezeichnungen für ein Wechselspiel bzw. verbales Duell zwischen zwei Akteuren dar, die mittels humorvoller aber aussagekräftiger Zweizeiler versuchen, ihren jeweiligen Gegenüber bloßzustellen.

Das *signifyin'* stellt ein Charakteristikum der afrikanischen Sprache dar, wobei durch Verwendung von Metaphern und Sinnbildern (*signifyern*) eine Interpretation sowohl im übertragenen als auch im wörtlichen Sinn einer Aussage ermöglicht wird. Auf diese Art und Weise machten sich die afrikanischen Sklaven über die weißen Sklavenhalter lustig, ohne dafür bestraft zu werden, da der Sinn solcher Aussagen nicht eindeutig interpretierbar ist.³⁰

Zwischen 1920 und 1950 siedelten sich viele Schwarze in den Ballungszentren im Norden der USA an und transportierten dabei diese oralen Traditionen des ländlichen Südens in das urbane Umfeld der großen Städte. In diesem Zusammenhang wandelten sich diese oralen Traditionen des Südens zu einer Ausdrucksform, die das Leben und die Erfahrungen der Schwarzen aus den Südstaaten in

²⁸ SOMÉ 2000; 73

²⁹ KUNZ, Johannes: *Back To The Roots 100 Jahre Jazz*; Ibero Verlag/European University Press, Wien 1996; 67

³⁰ Eine ausführliche Analyse dieser beiden Sprachstile findet sich unter anderem bei GÄCHTER 2001; 30, ff.

ihrem neuen, urbanen Umfeld reflektierte. Effektive Kommunikation stellte eine wichtige Voraussetzung dar, um sich in diesem neuen Umfeld behaupten zu können.³¹

Im urbanen Kontext entwickelte sich eine neue Art zu sprechen, der so genannte *Jive Talk*, der ganz in der Tradition der südlichen *dozens* darauf abzielt, mittels überzeugend vorgetragenen, sarkastischen Kommentaren seine (verbale) Überlegenheit zu demonstrieren. Der *Jive Talk* unterschied sich aber von seinen südlichen Ursprungsformen durch sein spezifisches Vokabular, das sich vor allem aus im urbanen Kontext entstandenen Bezeichnungen zusammensetzte. Nach dem 2. Weltkrieg spielten Jazz-Musiker eine bedeutende Rolle bei der Profilierung des *Jive Talk* auf allen Ebenen des urbanen Schwarzen-Milieus, von den politischen Rednern an Straßenecken und Parks, über Schriftsteller³², Schauspieler, Sportler wie Muhammad Ali und Radiomoderatoren bis hin zu den Schwarzen Predigern.

Einer jener politischen Redner, der durch seine überzeugende Beherrschung dieses Sprachstils vor allem auch viele jugendliche Schwarze beeindrucken konnte, war der Schwarze Nationalist Hubert *Rap* Brown. Aus dieser ihm zugeordneten Bezeichnung, die seine Überlegenheit gegenüber anderen, mit ihm um Zuhörer konkurrierenden Rednern zum Ausdruck bringen sollte, entwickelte sich die Bezeichnung *rappin* bzw. Rap für den Gebrauch von *Jive Talk*.³³

„Rap lässt sich zurückverfolgen über Disco, Straßenfunk, Radio-DJs, Bo Diddley, Bebop-Sänger, Cab Calloway, Pigmeat Markham, Steptänzer und Komiker, The Last Poets, Gil Scott-Heron, Muhammad Ali, Acapella und Doo-Wop-Gruppen, Seilspring-Reime, Gefängnis- und Soldatenlieder, Toasts, Signifying, The Dozens, bis hin zu den Griots in Nigeria und Gambia. Egal, wie weit HipHop in japanische Videospiele und europäische Elektronik vordringt, seine Wurzeln sind von allen afro-amerikanischen Musikrichtungen die tiefsten.“³⁴

In den 1950er Jahren begannen Soul-Sänger wie James Brown, Ray Charles oder Aretha Franklin kurze Rap-Passagen in ihre Musik zu integrieren, doch erst gegen Ende der 1960er Jahre manifestierte sich die Tradition des Rap als eigenes Genre, das sich in erster Linie durch politische

³¹ KEYES 1991; 44

³² Anfang der 1920er Jahre entwickelten Schwarze Dichter und Schriftsteller in Harlem eine literarische Strömung, die als *Harlem Renaissance* bezeichnet wird. In Werken wie *Harlem Shadows* von Claude McKay, das 1922 erschien, kommt der stolze Widerstand und die tiefe Verachtung gegenüber den rassistischen Praktiken der Vergangenheit und der Gegenwart zum Ausdruck. Als weitere bedeutende Autoren der *Harlem Renaissance* gelten Jean Toomer und vor allem Langston Hughes. FRANKLIN 1983; 409, ff.

³³ KEYES 1991; 55

³⁴ TOOP, David: Rap Attack. African Jive bis Global HipHop; Hannibal Verlag, St. Andrä-Wördern 1992; 27

Rhetorik charakterisierte und aufgrund drastischer sozialer, politischer, wirtschaftlicher und musikalischer Veränderungen innerhalb der *Black Community* entstand.

Eine der ersten Künstler, deren Raps auf Platte gepresst wurden, war die Formation *The Last Poets* aus Harlem. Ihre, über afrikanischen Rhythmusinstrumenten rezitierten, politischen Kommentare, wie etwa der Titel „Niggers are scared of revolution“, setzten Maßstäbe, die in gewisser Weise bis heute aufrecht geblieben sind.³⁵ In der Folge bedienten sich Künstler wie Isaac Hayes³⁶, Barry White³⁷ oder George Clinton³⁸ des *rappin styles* und trugen dadurch entscheidend zu dessen Popularität und Verbreitung bei.

Als sich das DJing Anfang der 1970er Jahre nach und nach zu einer Kunstform entwickelte, begannen die DJs für ihre Auftritte Rapper zu engagieren, welche das von den mittlerweile hoch entwickelten technischen Fähigkeiten in den Bann gezogene Publikum wiederum zum Tanzen animieren sollten. Als Bezeichnung für diese, später immer mehr in den Vordergrund tretenden, Animatoren etablierte sich der Begriff *Master of Ceremony*, oder abgekürzt *MC*. Das kommerzielle Potential dieser Ausdrucksform führte erstmals zum Erfolg der Rap-Gruppe *Sugarhill Gang* vor Augen, deren 1979 veröffentlichtes Stück *Rappers Delight* bis heute eine der bestverkauftesten Singles aller Zeiten darstellt.

Die für die Kunstform des Rap ursprünglich charakteristische Animationsfunktion wurde bald von einer übertriebenen Selbstdarstellung abgelöst, in die vermehrt Anspielungen auf die soziale und politische Lage der Schwarzen in den Vereinigten Staaten einfließen. Die Spitze dieser Entwicklung stellt die Ende der 1980er Jahre entstandene Ausprägung des *Conscious Rap* dar, deren Inhalte sich direkt an das Selbstbewusstsein der Schwarzen Volksgruppe wandten und deren Interpreten dazu aufriefen, sich der afrikanischen Herkunft der Schwarzen Amerikaner bewusst zu werden. Charakteristisch für den *Conscious Rap* ist die Forderung nach einem positiven Selbstbild und dem

³⁵ THE LAST POETS: *The Last Poets*; Get Back Records 2001 (LP) Erstveröffentlichung 1971

³⁶ Etwa die einleitende, gesprochene Passage bei „By The Time I Get To Phoenix“, die mehr als die Hälfte der insgesamt fast neunzehn Minuten langen Nummer einnimmt. ISAAC HAYES: *Hot Buttered Soul*; Enterprise Records, 1972 (LP)

³⁷ BARRY WHITE: *Can't Get Enough*; 20th Century Records 1974 (LP)

³⁸ PARLIAMENT: *Mothership Connection*; Casablanca Records 1976 (LP)

bewussten Umgang mit der afrikanischen Herkunft und Vergangenheit der Schwarzen Volksgruppe in den USA.³⁹

Genau das Gegenteil, nämlich schonungslose Darstellung der als negativ empfundenen Realität, spiegelt sich in der, Anfang der 1990er Jahre an der Westküste der USA entstandenen und von Musikindustrie und Presse als *Gangsta Rap* etikettierten Variante dieser Musikform wider. Die vielfach überzeichnet erscheinende Darstellung der Lebensbedingungen in den von Gewalt und Kriminalität beherrschten Ghettos der amerikanischen Großstädte besitzt einerseits das Potential, auf bestehende soziale Missstände aufmerksam zu machen, trägt aber andererseits aufgrund der Glorifizierung dieser Negativität zu einem negativen Selbstbild der Schwarzen Volksgruppe bei bzw. wirkt bestätigend und bestärkend für rassistisch geprägte Vorurteile.

Basierend auf dieser Problematik entwickelte sich parallel dazu unter den, sich den Inhalten des *Conscious Rap* zugehörig fühlenden Musikern das Bedürfnis, sich von dem Genre des *Gangsta Rap* und seinen Inhalten klar und deutlich zu distanzieren. Dies führte zur vermehrten Verwendung und dem bewussten Gebrauch des Begriffs *HipHop*. Damit sollte einerseits eine klare Grenze zu der als *Gangsta Rap* bezeichneten Variante der Rap-Musik und ihren Inhalten gezogen werden und andererseits auf den Umstand hingewiesen werden, dass die musikalische Gattung der *Rap Music* neben der Ausdrucksform des Rap als deren verbalen Aspekt zu gleichen Teilen aus der Kunstform des DJing besteht.

Nicht zuletzt aufgrund der im Genre des *Gangsta Rap* kultivierten Gewaltdarstellungen, die zweifellos eine Provokation für große Teile der amerikanischen Gesellschaft darstellen und sich insofern für heranwachsende Jugendliche als Mittel zur Abgrenzung von Normen und Autorität eignen, erschloss sich die musikalische Stilrichtung der Rap Music schon bald große Teile der weißen Käuferschichten.⁴⁰ Martin Gächter belegt die Stellung von HipHop als stärkstes Segment der

³⁹ Zu den wichtigsten Vertretern des *Conscious Rap* zählen unter anderem *Boogie Down Productions* und *Public Enemy*. Letztere werden übrigens im Rahmen der Inhaltsanalyse von Kapitel 6. nicht berücksichtigt, da bereits zahlreiche Interpretationen von *Public Enemy*-Stücken existieren, siehe u.a.: ROSE 1994; 115, ff.; STAPLETON, Katina R.: From the margins to mainstream. The political power of HipHop; in *Media, Culture and Society* Vol. 20/1998; 223, ff.; CHUCK D./YUSUF JAH: *Fight the Power. Rap, Race and Reality*; Payback Press, Edinburgh 1997

⁴⁰ KARING, Adam: *Rap music and the poetics of identity*; Cambridge University Press, London 1999; 4

amerikanischen Musikindustrie mit den Verkaufszahlen von 1998.⁴¹ Demnach fallen von den insgesamt verkauften 711 Millionen Alben etwa 81 Millionen in den Bereich HipHop, was mehr als 11 Prozent der Gesamtverkäufe und einer Steigerung von 20 Millionen Alben gegenüber den Verkäufen von 1997 entspricht.

2. Historisch-kulturelle Aspekte

2.1. Historische Vorbedingungen

Einen zentralen historischen Faktor der heute in den USA lebenden Schwarzen Minderheit stellt zweifellos ihre Vergangenheit als versklavtes Volk dar, das gewaltsam verschleppt und dazu gezwungen wurde, sich in einem neuen kulturellen Umfeld zurechtzufinden und anzupassen. Die damit verbundene Unterdrückung ihrer eigenen Kultur und Identität, sowie der psychologische Effekt der Segregation, musste zwangsläufig zu einer Herabsetzung des Selbstwertgefühls führen.

Erst ab Mitte des 20. Jahrhunderts zeichneten sich gegenläufige Tendenzen ab, die vor allem durch das selbstbewusste Auftreten von Schwarzen Persönlichkeiten wie Muhammad Ali, James Brown oder Miles Davis ausgelöst wurden. Radikale Bewegungen wie die *Black Panther Party For Self-Defense* oder die *Nation of Islam*⁴², der auch Muhammad Ali angehörte, forderten die Schwarze Bevölkerung dazu auf, ihre afrikanische Herkunft nicht länger zu verleugnen sondern sich darauf zu besinnen und daraus ein neues Selbstbewusstsein zu entwickeln.

Während die *Black Panthers* im Kampf gegen soziale, politische und wirtschaftliche Unterdrückung vor allem auf Gewaltakte setzten, versuchten die Prediger der *Nation of Islam* eine Veränderung im Denken der Schwarzen zu bewirken. Durch das Austauschen ihres Nachnamens mit dem Buchstaben

⁴¹ GÄCHTER 2000; 25

⁴² Eine Organisation mit staats-religiösem Charakter, die 1930 in Detroit gegründet wurde und als Reaktion bzw. Provokation in Bezug auf das rassistische (und mehrheitlich christliche) weiße Amerika angesehen werden kann. Heute stellt die „Nation of Islam“ unter der Führung von Louis Farrakhan eine unmissverständlich „pro-Black“ ausgerichtete Vereinigung dar, mit der sich ein beträchtlicher Teil der Künstler im HipHop-Bereich solidarisch erklärt und deren Akzeptanz auch in den ansonsten gemäßigten Bevölkerungsschichten der Schwarzen Mittelklasse zunimmt. siehe dazu u.a. ESSIEN-UDOM, E.U.: *Black Nationalism. A Search For An Identity In America*; The University Of Chicago Press, Chicago 2002

„X“ versuchten die *Black Muslims* zu demonstrieren, dass ihr amerikanischer Familienname nicht auf ihre eigentliche Herkunft verweist, sondern vielmehr den Peiniger ihrer Vorfahren repräsentiert. Anstelle dieses Namens könne man ebenso ein simples X setzen, so die Überlegung, da ihre wahre Herkunft sich ohnehin nicht mehr zurückverfolgen lasse.

Als Initiator für die Auseinandersetzung mit ihrer afrikanischen Herkunft fungierten für die Schwarze Bevölkerungsgruppe in den USA seit jeher ihre verschiedenen Sprachführer, wie etwa Marcus Garvey, Martin Luther King, Jr. oder Malcolm X, die sich gegenüber den zahlreichen *public speakers* an Straßenecken und Parks vor allem durch ihre kunstvolle und bedeutungsvolle Rhetorik unterschieden.

Diese Tatsache liegt vorwiegend begründet in der charakteristischen oralen Natur der afrikanischen Kultur, die sich auch in den zwei lebendigen Traditionen der Predigt als Teil der Gottesdienste in den Kirchen der Schwarzen und der musikalischen Tradition der improvisierten, oralen Darbietungen und Aufführungen widerspiegelt. Die Wurzeln der in den USA entstandenen Schwarzen Musikformen liegen in den oralen Ausdrucksformen der Versklavten, in denen sie ihrer Trauer über ihre Lage Ausdruck verliehen, sich mit ihrem neuen kulturellen Umfeld auseinandersetzten und gleichzeitig Teile ihrer eigenen Kultur beibehalten konnten.⁴³

„Mit sich brachten die Afrikaner unterschiedliche Traditionen und Kulturen. Im Speziellen die Musik konnte für diese, ihrer Freiheit beraubten, Menschen viel leisten. Sie war Unterhaltung. Sie war aber auch Kommunikationsmittel, mit der Fähigkeit versteckte, maskierte Botschaften zu transportieren. Sie diente der Identifikation. Und sie ermöglichte Selbstverwirklichung, eröffnete auch versklavten Menschen ein gewisses Maß an Freiheit.“⁴⁴

Im obigen Zitat hebt Nell die umfassende Bedeutung des musikalischen Ausdrucks für die versklavten Afrikaner hervor, vor allem aber das Potential von Schwarzer Musik als Kommunikationsmittel, welches im Rahmen der vorliegenden Arbeit am Beispiel von HipHop bzw. Rap Music analysiert werden soll.

⁴³ Dies geschah vor allem indem die neue, englische Sprache mit bestimmten Bestandteilen und Charakteristika der afrikanischen Sprachkultur kombiniert wurde. siehe dazu u.a.: Du BOIS, W.E.B.: *The Souls of Black Folk*. Die Seele der Schwarzen; Orange Press, Freiburg 2003; 252, ff.

⁴⁴ NELL 2002; 1

2.2. Die Tradition der Reflektion sozialer und politischer Bedingungen in den musikalischen Ausdrucksformen von Schwarzen in den USA

“The Negro musician (...) is a reflection of the Negro people as a social and cultural phenomenon. His purpose ought to be to liberate America esthetically and socially from its inhumanity. The inhumanity of the white American to the black American as well as the inhumanity of the white American to the white American is not basic to America and can be exorcised. I think the Negro people through the force of their struggles are the only hope of saving America, the political or the cultural America.”⁴⁵

(Archie Shepp, 1965)

Diese Äußerung von Archie Shepp, einem der wichtigsten und radikalsten politischen Sprachrohre der Free Jazz-Bewegung in den 1960er Jahren⁴⁶, später mit einer Professur im Bereich der *Black Studies* beauftragt, lassen erkennen, dass sich das Selbstverständnis des Schwarzen Musikschaffenden in den Vereinigten Staaten mitunter weit über die Funktion des Entertainers hinausbewegt. Nicht selten kommen in den Werken Schwarzer Musiker auch jene sozialen und historischen Erfahrungen zum Ausdruck, welche diese Bevölkerungsgruppe zu einem einzigartigen Phänomen innerhalb des amerikanischen Gesellschaftssystems machen.

Auf den engen Zusammenhang zwischen sozialer Realität und musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen Amerikaner weist auch der Pianist und Jazz-Sänger Ben Sidran in seiner 1971 unter dem Titel „Black Talk“ veröffentlichten Dissertation hin:

„Besonders zu Zeiten starker kultureller Unterdrückung war Musizieren für die schwarze Kultur ein Akt, der körperlichen, emotionalen und sozialen Zusammenhalt herstellte. Damit war die schwarze Musik – im Unterschied zum überwiegenden Teil der populären Kultur der letzten beiden Jahrhunderte – also keinesfalls eskapistisch ausgerichtet, sondern direkter Ausdruck der in der gesellschaftlichen Realität verwurzelten gemeinsamen Erfahrungen der Individuen.“⁴⁷

Ein weiteres Zitat von Archie Shepp betont die Bedeutung des spezifischen sozialen und politischen Umfelds, in dem sich die musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen entwickeln. Er bezieht sich dabei in diesem Fall auf die revolutionären Strukturen des Free Jazz, die für den Großteil der

⁴⁵ Liner-Notes zur LP: ARCHIE SHEPP: Fire Music; Impulse Records 1965 (LP)

⁴⁶ Auf dem Höhepunkt der Antikriegsbewegung erklärte er sein Tenorsaxophon zum Maschinengewehr des Vietcong. KAMPMANN, Wolf (Hg.): Reclams Jazz Lexikon; Reclam Verlag, Stuttgart 2003; 479

⁴⁷ SIDRAN, Ben: Black Talk. Schwarze Musik – die andere Kultur im weißen Amerika; Wolke Verlag, Hofheim 1993; 33

etablierten Jazz-Kritik bzw. das *sophisticated* Jazzpublikum, das an traditionelle, vorhersehbare Ausprägungen dieser Musikform gewohnt war, einen nahezu unakzeptablen Affront darstellten und nicht zuletzt aufgrund der ständigen Infragestellung tradierter Ausdrucks- und Wahrnehmungsmuster sogar als *Anti-Jazz* beschimpft wurde.

„Wir sind davon überzeugt, dass die Formen der Jazzmusik so weit entfaltet werden müssen, bis sie in einen völlig neuen künstlerischen, gesellschaftlichen, kulturellen und ökonomischen Kontext eingehen. Manche werden sich wundern, dass das Wort Jazz da neben so harten und abweisenden Realitäten wie der Gesellschaft und der Ökonomie steht; doch lässt sich eben nicht leugnen, dass Ursprung und spätere Entwicklung der Musik ihre Wurzeln in den sozialen Strukturen haben.“⁴⁸

Phillipe Carles und Jean-Louis Comolli greifen in ihrem Werk „Free Jazz-Black Power“ diese Äußerung auf, um die Selbstverständlichkeit der politischen Artikulation in den Schwarzen Musikformen zu betonen und die darin reflektierte zentrale Bedeutung der sozialen Erfahrungen dieser Volksgruppe als deutlichsten Unterschied in Bezug auf die westliche Musikkonzeption hervorzuheben:

„ (...) darum erscheint ihnen der politische Standort ihrer Musik als eine *Selbstverständlichkeit* (davon abgesehen, dass sie unweigerlich in Konflikt gerät mit dem bürgerlichen Konzept einer von der Politik abgespaltenen, randständigen, durch die Gesellschaft vor der gesellschaftlichen Praxis behüteten Kunst). Von den schwarzen Amerikanern werden Kultur, Kunst, Musik als Momente eines gesellschaftlichen Ganzen sowohl hervorgebracht wie erlebt, stehen direkt für jenes ein, *dienen dazu*, von jenem Kenntnis zu nehmen, und bilden eine seiner Kräfte. Für die im Westen herrschende Ideologie dagegen bieten Kultur, Kunst (und *a fortiori* Musik) zusätzliche Genüsse.“⁴⁹

Dabei ergibt sich unweigerlich die Frage nach dem Stellenwert und der Bedeutung des musikalischen Ausdrucks im Kontext des afrikanischen Kultur- und Gesellschaftssystems, die sich grundlegend von jener des westlichen Kulturkreises unterscheiden. Carles und Comolli führen zur Bekräftigung dieser Differenzen ein Zitat des aus Kamerun stammenden Musikwissenschaftlers Francis Bebey an:

⁴⁸ SHEPP, Archie; zitiert in CARLES, Philippe/COMOLLI, Jean-Louis: Free Jazz – Black Power; Fischer Taschenbuch Verlag gmbh, Frankfurt a.M. 1973; 244

⁴⁹ ebd.

„Für die Mehrzahl der Menschen im Westen ist die Musik eine reine Kunst und von den anderen Künsten völlig unabhängig. (...) Der westliche Hörer fühlt sich von einer Musik aus dem schwarzen Afrika desorientiert. Er findet darin kaum mehr etwas von den Vorstellungen, die ihm im Laufe seiner musikalischen Schulung eingeimpft worden sind: denn der afrikanische Musiker versucht nicht, die Töne so zu ordnen, dass sie angenehm ins Ohr gehen, vielmehr dem Leben und seinen verschiedenen Seiten mit Hilfe von Tönen Ausdruck zu geben. (...) So begleitet Musik, die von Anfang an am afrikanischen Leben teilnahm, Wachstum und Entwicklung des Menschen. Die musikalischen Spiele sind in Wahrheit Spiele, die mit musikalischen Mitteln der Erziehung dienen; sie haben nichts Zufälliges an sich. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass diese Spiele alle Bereiche der männlichen wie der weiblichen Tätigkeiten berühren, vom Fischfang zur Jagd, über die Arbeit auf den Feldern, das Stampfen von Hirse, Hochzeit, Begräbnis, Tanz, Flucht vor wilden Tieren. Deshalb sind in der traditionellen afrikanischen Musik schlechterdings alle Geräusche vertreten, sei es im Rohzustand, das heißt so wie das Objekt oder das Tier selber sie erzeugen, sei es von einem Instrument nachgeahmt, das dann bestrebt sein muss, sie so naturgetreu wie möglich zu reproduzieren.“⁵⁰

In der Folge werden Zitate einiger anderer, maßgeblich an der Entwicklung des Jazz beteiligten Musiker angeführt, die den Gehalt dieser Aussage anhand der Formulierungen der Künstler selbst unterstreichen sollen. So findet sich unter anderem eine Aussage von Max Roach, der als einer der wichtigsten Schlagzeuger die diese Musik hervorgebracht hat, wichtige rhythmische Impulse setzte und mit der Veröffentlichung der LP *We Insist: Freedom Now!*⁵¹ selbst eines der markantesten Zeichen des politischen Bewusstseins dieser Musikform setzte:

„Es war von jeher Tradition bei den afro-amerikanischen Künstlern, ihrem Standpunkt und ihren menschlichen, gesellschaftlichen und politischen Forderungen in musikalischen und dichterischen Werken Ausdruck zu geben. (...) Spirituals wie volkstümliche afro-amerikanische Gesänge, alles spiegelt diese Tatsache, ohne die geringsten Zweifel offen zu lassen. Darum ist es ganz natürlich, dass wir die Absicht haben, unsere künstlerischen Bemühungen als Plattform für unsere menschlichen, gesellschaftlichen und politischen Forderungen zu nutzen.“⁵²

Auch der Trompeter Bill Dixon, der unter anderem auch mit Archie Shepp gearbeitet hat und 1964 als Veranstalter für das legendäre Festival „October Revolution In Jazz“ fungierte, betont die Einzigartigkeit der Erfahrungen, welche die Schwarze Volksgruppe in den Vereinigten Staaten durchlebte und die sich nach wie vor als prägender Einfluss auf ihre musikalischen Ausdrucksformen bemerkbar machen. Er verweist außerdem auf die Bedeutung dieser spezifischen Vorbedingungen und Erfahrungen der Schwarzen im Vergleich zu anderen ethnischen Minderheiten

⁵⁰ BEBEY, Francis; zitiert in: CARLES/COMOLLI 1973; 248

⁵¹ MAX ROACH: *We insist: Freedom Now!*; Candid Records, 1960 (LP)

⁵² CARLES/COMOLLI 1973; 245

in den USA, die im Verlauf dieser Arbeit anhand des Konzeptes des internen Kolonialismus noch ausführlicher beleuchtet werden soll.

„ (...) Klar ist nur, dass ich, wenn ich spiele (soweit ich ehrlich bin) als Schwarzer von den sogenannten schwarzen Erfahrungen ausgehe. (...) Auch trifft zu, dass sie Schwarzen über eine ihnen allen gemeinsame Erfahrung verfügen, während es den Weißen schwerfallen würde, etwas entsprechendes vorzuweisen. Wir sind die einzigen Einwanderer gewesen, die in dieses Land gekommen sind, ohne darauf besonders erpicht zu sein. Und heute noch suchen wir nach einem Weg, um endlich vollwertige Bürger zu werden. Es gibt noch so vieles in Amerika, an dem wir nicht teilhaben dürfen.“⁵³

In diesem Zusammenhang erweist sich ein Zitat des Saxophonisten Sonny Rollins von Bedeutung, welches er im Jahre 1958 auf der Rückseite des Platten-Covers zu seiner Veröffentlichung *Freedom Suite* abdrucken ließ und das ihm im damaligen gesellschaftlichen Klima gegenüber den Forderungen der Schwarzen nach Gleichberechtigung eine entsprechende Ablehnung und Empörung, auch von Seiten vieler weißer Jazz-Fans, einbrachte.

“America is deeply rooted in Negro culture: its colloquialisms, its humor, its music. How ironic that the Negro, who more than any other people can claim America's culture as his own, is being persecuted and repressed, that the Negro, who has exemplified the humanities in his very existence, is being rewarded with inhumanity.”⁵⁴

“Such talk seemed *uppity* to many white people, who ignored its truth and viewed it as a threat rather than what it really was, a plea. Sonny was well aware of the controversy the statement would produce. I insisted that Orrin⁵⁵ include those few sentences when the album was released. (. . .) After the album was put out, I received a lot of flack for it.“⁵⁶

“Several fans, white fans, confronted me and wanted to know what I had meant in my comments that accompanied the album. Some of them were obviously upset. I felt pressure to rescind my statement, but of course I did not do that.“⁵⁷

Unter Berücksichtigung der durchwegs verstörten Reaktion seitens der amerikanischen Gesellschaft auf diese, aus heutiger Sicht harmlos formulierte, Forderung auf der Rückseite einer Schallplatte,

⁵³ CARLES/COMOLLI 1973; 245

⁵⁴ Erstmals abgedruckt auf der Rückseite der LP: SONNY ROLLINS: *Freedom Suite*; Riverside Records 1958 (LP)

⁵⁵ Orrin Keepnews, der Produzent der Platte.

⁵⁶ ROLLINS, Sonny; zitiert in NISENSEN, Eric: *Open sky. Sonny Rollins and his World of Improvisation*; Da Capo Press 2000; 125

⁵⁷ ROLLINS, Sonny; zitiert in NISENSEN 2000; 129

wird einem das schier unglaubliche Provokationspotential des im Jahre 1939 von Billie Holiday, der wahrscheinlich bedeutendsten Schwarzen Jazz-Sängerin, interpretierten Textes bewusst, der unter dem Titel *Strange Fruit* veröffentlicht wurde⁵⁸:

*Southern trees bear a strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black bodies swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant south,
The bulging eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolias, sweet and fresh,
Then the sudden smell of burning flesh.*

*Here is fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for the trees to drop,
Here is a strange and bitter crop.*

(Lewis Allen, 1938)

Die „seltsame Frucht“ bezieht sich unmissverständlich auf die Schwarzen Opfer der im Süden der USA zu diesem Zeitpunkt nach wie vor praktizierten Lynch-Justiz, deren Körper nach ihrer Hinrichtung leblos von den Bäumen hängen und im Wind hin und her schaukeln. Die brutale Direktheit von Passagen wie *“bulging eyes and the twisted mouth“*, welche die bei Tod durch Erhängen charakteristischen Merkmale der hervortretenden Augäpfel und im Todeskampf verdrehter Lippen beschwören, erweist sich hinsichtlich der damaligen sozialen und politischen Situation als nahezu unglaublich.

Es gilt zu bedenken, dass selbst etablierte und innerhalb der weißen Gesellschaftsschicht größtenteils anerkannte Schwarze Künstler wie Billie Holiday, die von ihren Verehrern auch *Lady Day* genannt wurde, über Personal- und Hintereingänge die Bühnen der Clubs und Konzerträume betreten mussten und auf Tourneen Quartier in den heruntergekommenen Schwarzenviertel der Auftrittsorte

⁵⁸ BILLIE HOLIDAY: *The Mellow Side of Billie Holiday*; Verve Records 1967 (LP)

beziehen mussten, weitab von den vornehmen Schauplätzen ihrer gefeierten künstlerischen Darbietungen, wie Billie Holiday in ihrer Autobiographie „Lady Sings The Blues“ eindringlich erläutert.⁵⁹

Rassentrennung war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Strange Fruit* noch eine gesellschaftliche Selbstverständlichkeit, im Süden der USA in ihrer institutionalisierten Form, im nördlichen Teil des Landes kamen subtilere Methoden zum Einsatz, um die Interaktion zwischen den beiden Bevölkerungsgruppen auf ein nötiges Ausmaß zu beschränken.

Interessanterweise handelt es sich bei dem Autor des Textes nicht um einen Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe, sondern um einen jüdischen Lehrer, der auf diese Art und Weise seinen Unmut über die im Süden der USA zu diesem Zeitpunkt nach wie vor alltägliche Lynchjustiz zum Ausdruck brachte.

„In den ersten Frühlingstagen taucht Lewis Allen, ein junger Hochschullehrer, im Café Society auf und zeigt Barney Josephson schüchtern ein Blatt, auf den ein vertonter Text gekritzelt ist. Erschüttert von dem Gelesenen, geht der Clubbesitzer zu Billie und legt ihr diesen speziell für sie komponierten Song vor. Lewis Allen wartet auf ihre Antwort, und Billie ist von dem Text verwirrt. Sie zögert etwas. Es ist etwas vollkommen anderes als alles, was sie zu singen gewöhnt ist, aber sie spürt bald, dass darin etwas Neues liegt und dass die emotionale Kraft dieses Songs unwiderstehlich ist.“⁶⁰

Aufgrund der bewegenden Interpretation von Billie Holiday avancierte dieses Stück zur leidenschaftlichen Anklage gegen die anhaltende rassistische Diskriminierung der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten.

„Unübersetzbare Worte, die ihren vollen Sinn erst annehmen, wenn Lady Day sie voller Abscheu ausstößt, unheilbare Wunden, die sich nur beruhigen, wenn sie sie bluten lässt. *Strange Fruit* ist mehr als ein Protestsong, dieser Text ist ein Banner der Négritude, eine Fackel der Wahrheit, eine gegen den stummen Himmel emporgereckte Faust, eine Hymne an die Gerechtigkeit, ein roher, nackter, nicht zu besänftigender Zorn.“⁶¹

⁵⁹ HOLIDAY, Billie: *Lady Sings The Blues*; Canongate Books, Edinburgh 2000

⁶⁰ BALEN, Noël: *Billie Holiday. Die Seele des Blues*; Scherz Verlag, Bern 2002; 53

⁶¹ BALEN 2002; 55

Die gesellschaftliche Inakzeptabilität von *Strange Fruit* zeigt sich auch deutlich an der Haltung von Columbia Records, der damaligen Plattenfirma von Billie Holiday, die sich schlichtweg weigerte, das Stück zu veröffentlichen. Columbia Records erachtete den Text als zu kompromittierend und fürchtete die Reaktion ihrer Kundschaft in den Südstaaten. Holiday, die seit ihrer Kindheit mit den unterschiedlichsten Formen der Rassendiskriminierung in den Vereinigten Staaten konfrontiert war, ließ sich davon nicht abschrecken und nahm den Song schließlich für das Kleinlabel *Commodore* auf.

Strange Fruit ist vermutlich eines der frühesten, mit Sicherheit aber eines der deutlichsten Beispiele für die unmissverständliche Formulierung von Kritik an den rassistischen Strukturen des amerikanischen Gesellschaftssystems in den musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen Bevölkerung.

Dass die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen gesellschaftlichen Stellung jedoch bereits sehr viel früher Bestandteil des musikalischen Ausdrucks Schwarzer Amerikaner war, lässt sich aus Songtiteln wie *Black and Blue* ableiten. Dabei handelt es sich um das Werk eines unbekanntes Autors, das sich mit dem Schicksal der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten auseinandersetzt und vermutlich bereits in der Ära des *Country Blues*⁶² oder davor entstand. *Black and Blue* wird unter anderem von Roy Eldridge auf dessen Album *Little Jazz* interpretiert.⁶³

In einem Interview mit der Tageszeitung „Der Standard“ anlässlich seines Auftritts im Rahmen des Wiener Jazzfest 2004, äußerte sich der amerikanische Saxofonist James Carter, einer der bedeutendsten Schwarzen Musiker des modernen Jazz, folgendermaßen über die wegweisende Bedeutung von *Strange Fruit* für die nachfolgenden musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen Amerikaner und die traurige Tatsache, dass der anklagende Text nach wie vor Gültigkeit besitzt:

„*Strange Fruit* legte die Basis für eine ganze Tradition politischer Protestsongs im Jazz und darüber hinaus, bis hin zu *Public Enemy* und den *Last Poets* (...) Und der Song ist auch heute noch mehr als eine Erinnerung. Seit dem 11. September hat der Rassismus wieder zugenommen. Die soziale Lage der schwarzen Gettos ist derart

⁶² CHARTERS, Samuel B.: *Der Country Blues*; Hannibal Verlag, St. Andrä-Wördern 1994

⁶³ ELDRIDGE, Roy: *Little Jazz*; PYE Records 1977 (LP)

schlecht, dass der Weg für viele fast zwangsläufig zu Drogenabhängigkeit und Kriminalität führt. In gewisser Weise ist das Lynchjustiz auf andere, leisere Art.“⁶⁴

Carter attestiert damit eine, mehrere Jahrzehnte und Musikstile übergreifende Tradition der Artikulierung von Protest an sozialen und politischen Missständen in der Musik der Schwarzen in den Vereinigten Staaten, die sich auch in der Kunstform des Rap als bislang letzte Manifestation dieses musikalischen Ausdrucks widerspiegelt.

Anhand der unten angeführten Textpassagen der von James Carter erwähnten *spoken word*⁶⁵-Formation *The Last Poets* wird ersichtlich, dass sich bereits Ende der 1960er Jahre eine verbale Ausdrucksform entwickelte, welche sich hinsichtlich ihrer sozialen und politischen Bezugspunkte sowie aufgrund eines spezifischen Vokabulars mit dem, Anfang der 1980er Jahre als Kunstform etablierten Variante des Rap vergleichen lässt.

*But the sun still rises and the night still falls
And junkies still O.D.⁶⁶ in ghetto halls
And Miles he still blows
And the oppression still grows
And where it stops nobody knows
And black people cry out in vain
Against injustice and pain
To one whose mind is insane
And it doesn't need to rain
For their tears have poured for years*

*And uncle Tom Tom Tom
He watches over us / and under us
And around us / and through us
Night in and day out
And we are loved for being ignorant
And hated if we are militant
But promises can do nothing for me
It's time to set ourselves free*

(The Last Poets, *Surprises*)⁶⁷

*Niggers tell you they're ready to be liberated
But when you say let's go take our liberation
Niggers reply - I was just playin'
Niggers are playing with revolution
And losing
Niggers are scared of revolution*

*Niggers do a lot of shooting
Niggers do a lot of shooting
Niggers shoot off at the mouth*

*Niggers shoot pool / Niggers shoot craps
Nigger cut around the corners
And shoot down the street
Niggers shoot sharp glances at white woman
Niggers shoot dope in their arm
Niggers shoot guns and rifles on New Year's eve
(A new year that is coming in
The white police will do more shooting at them)*

(The Last Poets, *Niggers Are Scared Of Revolution*)⁶⁸

⁶⁴ FELBER; Andreas: Die Brisanz der Tradition in Der Standard, 10./11. Juli 2004 (S. 26)

⁶⁵ Bezeichnet die rhythmische Rezitation von Texten.

⁶⁶ O.D.: Kürzel für „overdose“, also Überdosis.

⁶⁷ THE LAST POETS: The Last Poets; Get Back Records 2001 (LP) Erstveröffentlichung 1971

⁶⁸ ebd.

Einleitend zu seiner Diplomarbeit über die gesellschaftspolitischen Aspekte populärer Formen von Schwarzer Musik betont Patrick Nell den historischen, sozialen und politischen Kontext, der bei sämtlichen musikalischen Ausdrucksformen von Schwarzen Amerikanern berücksichtigt werden muss:

„Afro-amerikanische Musik ist ganz wesentlich geprägt durch ihren sozio-kulturellen Background. Sie reflektiert afro-amerikanische Geschichte in Ton, Text, und Bild. Sie ist als solche politisch und kritisch. Sie beschäftigt sich mit Macht und Ohnmacht, mit Marginalisierung über Rasse und Hautfarbe. Beispiele dafür finden sich in den Songs der Sklaven mit ihren (Geheim-)Codes, genauso wie im aktuellen Hip Hop mit seinem musikalischen Aspekt, der Rap Music.“⁶⁹

In seinem Werk „A Change Is Gonna Come. Music, Race And The Soul Of America“⁷⁰ dokumentiert Craig Werner, Professor für Afro-American Studies an der University of Wisconsin, diese Tradition der Reflektion sozialer und politischer Bedingungen in den von Schwarzen in den USA entwickelten musikalischen Ausdrucksformen anhand zahlreicher Musikstücke aus den Bereichen der Gospel- und Soul-Musik, des Jazz und Blues sowie der Rock-, Funk- und HipHop-Musik.

Er stellt dabei die Vermutung auf, dass es drei große Bezugsquellen gibt, aus denen Schwarze Musikschaffende aus allen genannten Bereichen schöpfen und auf die sich sämtliche der von ihm angeführten Songs zurückführen lassen, die er wie folgt charakterisiert:

1. der Gospel-Impuls

“The gospel impulse consists of a three-step process: (1) acknowledging the burden; (2) bearing witness; (3) finding redemption. The burden grounds the song in the history of suffering that links individual and community experiences. Musicians grounded in the gospel impulse respond by bearing witness to the troubles they've seen, telling the deepest truths they know. (...) gospel redemption breaks down the difference between personal salvation and communal liberation.”⁷¹

⁶⁹ NELL, Patrick: Time To Stop Playing Games. Gesellschaftspolitische Aspekte der populären Musik der Afro-Amerikaner zwischen Nixon, Vietnam und Black Power; Diplomarbeit, Wien 2002; 2

⁷⁰ WERNER, Craig: A Change is gonna come. Music, Race and the Soul of America; Canongate Books, Edinburgh 2002

⁷¹ WERNER 2002; 29, ff.

2. der Blues-Impuls

“The process consists of (1) fingering the jagged grain of your brutal experience; (2) finding a near-tragic, near-comic voice to express that experience; and (3) reaffirming your existence. The first two steps run parallel to the gospel impulse's determination to bear witness to the reality of the burden. But where gospel holds out the hope that things will change, that there's a better world coming, the blues settle for making it through the night. (...) Singing the blues doesn't reaffirm the brutal experience, it reaffirms the value of life. The blues don't even pretend you're going to escape the cycle. (...) A lot of times the blues are mostly about finding the energy to keep moving.”

72

3. der Jazz-Impuls

“ (...) a constant process of redefinition. The jazz artist constantly reworks her identity on three levels: (1) as an individual; (2) as an member of a community; and (3) as a link in the chain of tradition. Nothing is ever given. Who you are, the people you live with and for, the culture you bear: everything remains open to question, probing, reevaluation. (...) Part of the reason jazz comes out of the African American tradition - though it reserves the right to go absolutely anywhere - has to do with what conventions have meant to black folk. Stay in your place, over on the other side of the tracks. Enjoy the back of the bus. Jazz does its best to blow that kind of complacency away. (...) Jazz says we don't have to do it the way we've always done it. (...) The world changes, the music changes. Jazz imagines the transitions, distills the deepest meanings of the moment we're in, how it developed from the ones that came before, how it opens up into the multiple possibilities of the ones to come.”⁷³

Diese Ansätze sind als Antagonismus auf die unterschiedlichen Verhaltensmuster zu verstehen, mit denen die Schwarze Bevölkerung auf ihre soziale und politische Situation in den Vereinigten Staaten reagiert. Alle drei Zugänge stellen einen wichtigen Bezugspunkt dar, an dem sich Schwarze Musikschaffende, auch im HipHop-Bereich, immer wieder orientieren. Werner betont jedoch, dass sich die verschiedenen Impulse auch in den Werken vieler weißer Musiker wieder finden, was vor allem dadurch erklärt werden kann, dass sich diese seit jeher die musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen aneignen und ihrem kulturellen Kontext entsprechend adaptieren.

Obwohl sich auch weiße Künstler immer wieder des musikalischen Ausdrucks bedienen, um ihren Protest gegen soziale und politische Verhältnisse zu artikulieren, gibt es verschiedene Ansätze, die klar zwischen den unterschiedlichen Beweggründen dieser Handlung unterscheiden.

⁷² WERNER 2002; 68, ff.

⁷³ WERNER 2002; 132, ff.

So betonen selbst weiße Musiker wie der englische Singer-Songwriter Billy Bragg trotz ihrer Berührungspunkte mit Schwarzen Künstlern die grundlegend verschiedenen Voraussetzungen für die Entstehung von Protest-Musik:

„The difference between me and Chuck D is that I make political music by choice; I think for many black American musicians, it's a necessity, really.“⁷⁴

Patrick Nell hebt im Folgenden den historischen und sozialen Kontext der Schwarzen in den USA als elementare Voraussetzung für die Tradition der Artikulierung von Protest in ihren musikalischen Ausdrucksformen hervor:

„Diese persönliche Notwendigkeit, die auf vielen Ebenen der Black Music zum Vorschein kommt, scheint dort tatsächlich stärker ausgeprägt zu sein, als das zum Beispiel beim politischen Folk-Rock der Fall ist. Die politische Dimension der Black Music und die mit ihr verbundenen Notwendigkeiten sind eine Ausformung der gesellschaftlichen Situation und der Geschichte der Afro-Amerikaner.“⁷⁵

Auch Lothar Gorris verweist in seinem Aufsatz „Rebels Without A Pause“ auf den existenzialistischen Aspekt des politisch geprägten musikalischen Ausdrucks der Schwarzen Amerikaner, der sich grundsätzlich von ähnlichen, in der Regel ethisch bzw. moralisch motivierter Artikulationsversuchen der weißen Rockmusik unterscheidet:

„ (...) während die politisch angelegten Konzepte der weißen Rockmusik in der Regel lediglich moralisch sind, geht es im politischen HipHop längst darüber hinaus. Nicht der moralische Kampf, nicht das Engagement für eine gerechte Sache steht im Vordergrund, sondern der eigene Überlebenskampf.“⁷⁶

Anhand der angeführten Beispiele sollte die zentrale Bedeutung des Bezugs auf die soziale und politische Realität in der Tradition der vielfältigen, in den USA von Schwarzen entwickelten Musikformen dargestellt werden. Vorerst kann also festgehalten werden, dass der musikalische Ausdruck für die Schwarze Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten historisch betrachtet eine potentielle Ebene des sozialen und politischen Diskurses darstellt. Diese Annahme wird nicht

⁷⁴ BRAGG, Billy; zitiert nach FARINELLA, David John; in: NELL 2002; 37

⁷⁵ ebd.

⁷⁶ GORRIS, Lothar: Rebels Without a Pause. Rap und HipHop; in HÜNDGEN, Gerald (Hg.): Chasin' A Dream. Die Musik des schwarzen Amerika von Soul bis Hip Hop; Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1989; 212

zuletzt durch die bereits erwähnte, elementare soziale Bedeutung von Musik im afrikanischen Gesellschaftssystem erhärtet, die sich wesentlich von dem künstlerisch-kulturellen Zugang im westlichen Kulturkreis unterscheidet.

Angesichts des thematischen Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit stellt sich nun die Frage, inwiefern die Artikulation von, auf die soziale und politische Alltagserfahrung Schwarzer Amerikaner bezogenen Inhalten für die musikalische Ausdrucksform des HipHop bzw. Rap relevant ist.

Wenn man davon ausgeht, dass die Artikulation von, auf die soziale und politische Situation der Schwarzen bezogenen Inhalten in den musikalischen Ausdrucksformen dieser Bevölkerungsgruppe über eine gewisse Tradition verfügt, ergibt sich aus heutiger Sicht und in Bezug auf die, durch einen enorm hohen Anteil an verbalem Kontext geprägten Musikform des HipHop die Frage, ob in diesem Zusammenhang von einer Verbesserung der allgemeinen Kommunikationsbedingungen und Artikulationsmöglichkeiten dieser gesellschaftlichen Minderheit gesprochen werden kann. Rap als zeitgemäße Ausdrucksform Schwarzer Amerikaner jedenfalls beinhaltet die Artikulation einer kulturspezifischen Kunstform in einem, von der vorherrschenden amerikanischen Kultur geprägten Kontext.

Die inhaltliche Relevanz von Rap bzw. HipHop wird allein schon dadurch ersichtlich, dass bei dieser letzten musikalischen Erscheinungsform Schwarzer Kultur in den USA mehr als jemals zuvor die orale Darbietung bzw. Bedeutung und Botschaft der Texte im Vordergrund steht. Rap funktioniert als einer der wenigen Überreste von ursprünglichen, afrikanischen Traditionen, die sich der dominierenden amerikanischen Kultur widersetzt und Schwarzen die seltene Gelegenheit bietet, sich selbst zu definieren und ihr Selbstbewusstsein zu stärken. Zu dieser Einsicht gelangt auch Todd E. Boyd in seinem Werk „It’s a black thing“⁷⁷:

“Rap music, I would argue, is distinguished either by its use as a commodity for mass culture or as an important musical affirmation that participates in a larger context of African-American culture artifacts that resist the dominant culture and empower those African-American members who subscribe to the Afrocentric message it forwards. Rap music also participates in the intense struggle over the opportunity to represent African-Americans

⁷⁷ BOYD, Todd E.: It’s a Black thang. The articulation of Afro American cultural discourse; Dissertation, Iowa City University 1991

from an Afrocentric point of view. Just as African-Americans struggle to code their own leaders, and to oppose the dominant culture (...) so also do they use music as a site of self-definition and empowerment.“⁷⁸

Diese Vermutung deutet darauf hin, dass spezifische, durch Rap-Texte vermittelte Inhalte, Menschen afrikanischer Abstammung in den USA dabei unterstützen, eine eigene Identität zu entwickeln, die sich zwangsläufig von jener der Amerikaner nicht-afrikanischer Abstammung unterscheiden muss. Denn das Ausleben der eigenen Kultur kann als unbedingte Voraussetzung für die Entwicklung einer eigenen Identität angesehen werden. Schwarze Musikformen im Allgemeinen und Rap im Besonderen sind deshalb von so zentraler Bedeutung für Schwarze Amerikaner, weil sie den einzigen Bezugspunkt zu ihrer ursprünglichen Kultur darstellen.

Rap kann in der gegenwärtigen amerikanischen Gesellschaft wahrscheinlich als breitetes Forum zur Artikulation von Schwarzem Bewusstsein betrachtet werden. Dadurch bietet sich die Möglichkeit, mittels oraler Beschreibungen auf ihre nachteilige soziale, politische und ökonomische Situation innerhalb der amerikanischen Gesellschaft aufmerksam zu machen. Die politische Variante von Rap bzw. HipHop funktioniert als eine Art Bildungs- und Informationsinstrument für Schwarze Jugendliche, durch das eine Perspektive der Lebensbedingungen von Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den USA vermittelt wird, die sich grundlegend von den Darstellungen in den dominierenden Mainstream-Medien unterscheidet.

In diesem Sinne kann Rap als eine Art alternatives Medium betrachtet werden, durch das Gedankengänge, Informationen und Sichtweisen vermittelt werden, deren Repräsentation nicht durch die herkömmlichen Medien abgedeckt wird. Diese Argumentation sei anhand folgender Worte von Todd Boyd verdeutlicht:

„ (...) several rappers have resisted the impulse towards devaluing the racial content of their music in favor of continuing to forward a racially Afrocentric view of American society. Political rap music is engaged in multiple battles involving, for instance, brutalistic police, a school system that teaches incomplete histories of African-American existence, and the economic allure of mainstreaming.“⁷⁹

⁷⁸ BOYD 1991; 68

⁷⁹ BOYD 1991; 89

2.3. *Ebonics*: Bedeutungsverschiebungen und Neologismen im afrikanisch-amerikanischen Sprachgebrauch

„Die Kulturgeschichte der afrikanischen Diaspora ist eine Geschichte der Unterdrückung und Ausgrenzung und somit eine Geschichte und Kultur des Widerstandes gegen repressive Machtstrukturen. (...) In diesem Kampf kam der Oraltradition von Beginn an eine bedeutende Stellung zu. (...) Die in der Diaspora gepflegte Oraltradition hatte aber auch entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung einer eigenen Sprache der Afro-Amerikaner, die heute in den USA mit dem Terminus *Ebonics* (früher auch *Black English*, *Afro-English*) bezeichnet wird. *Ebonics* ist ein überregionaler, schichten- und generationenübergreifender Dialekt der afrikanisch-amerikanischen Minorität, der durch regionale, schichten- und generationstypische Varianten gekennzeichnet ist.“⁸⁰

Ein wichtiges Element zur Abgrenzung von der vorherrschenden amerikanischen Kultur stellt auch die Neuauslegung und Umstrukturierung von Zeichen und Wörtern dar. Dies zeigt sich am deutlichsten bei der Interpretation der ursprünglich abfällig gebrauchten Bezeichnung *Nigger*. Seit der Zeit der Sklaverei von Außenstehenden als diskriminierende Bezeichnung für Schwarze verwendet, erfuhr dieses Wort eine völlig neue, gegensätzliche Bedeutung als Schwarze Künstler damit anfangen, sich selbst als *Nigga* zu bezeichnen.⁸¹ Durch die positiv gebrauchte Verwendung des Wortes, das Schwarze klar und deutlich von der weißen, amerikanischen Kultur bzw. Gesellschaft trennt und Stolz auf die eigene, afrikanische Herkunft einfordert, wurde die ursprüngliche Bedeutung völlig umgeformt.⁸²

„Die soziale Funktion dieses Dialekts, der sich von der amerikanisch-englischen Standardsprache im Wortschatz, in der Aussprache, in Wortwendungen und in der Grammatik unterscheidet, war von Beginn an durch Elemente einer Geheimsprache geprägt. Die Afro-Amerikaner operierten mit Bedeutungsverschiebungen und Neologismen, damit sie notfalls auch vor ihren Feinden, den weißen Sklavenhaltern, miteinander kommunizieren konnten, ohne dabei verstanden zu werden. Der afrikanisch-amerikanische Umgang mit dem Sprachkörper Englisch war also von Anfang an bestrebt, die Sprachgewalt der herrschenden Klasse zu unterminieren.“⁸³

⁸⁰ GÄCHTER 2000; 28

⁸¹ Dieses Verhalten lässt sich bis in die 1960er Jahre zurückverfolgen, etwa zu Künstlern wie The Last Poets und Songtitel wie „Run, Nigger, Run“ und „Niggers Are Scared Of Revolution“. THE LAST POETS: The Last Poets; Get Back Records 2001 (LP) Erstveröffentlichung 1971

⁸² Dieses Phänomen wird durch folgende Zeilen auf den Punkt gebracht: „What go around come around I figure/ Now we got white kids calling themselves Nigga/ The tables turned as the crosses burned/ Remember you must learn“ Textauszug von KRS ONE: „MCs Act Like They Don't Know“; zui finden auf KRS ONE: KRS ONE; Zomba Recording Corporation, 1995 (LP)

⁸³ GÄCHTER 2000; 29

Während weiße US-Bürger, in Zeiten der *political correctness*, das Wort nicht verwenden konnten ohne als Rassist dazustehen, nutzten Schwarze Rap-Musiker seit Ende der Achtziger Jahre jede Gelegenheit, das Wort öffentlich zu benutzen. Die bis dahin vorherrschende, negative Auslegung wurde durch den entsprechenden Gebrauch in eine, von vielen Schwarzen, positiv aufgefasste Bedeutung umgewandelt. Diese Umkehrung der ursprünglichen Bedeutung von Worten und Bezeichnungen steht in der Tradition des *Jive Talk*, bei dem u.a. von Jazz-Musikern geprägte Worte eine neue Bedeutung in der Alltagssprache der Schwarzen Amerikaner fanden.⁸⁴ Die Bezeichnung *cool* etwa, deren erstmalige Verwendung dem Tenorsaxophonisten Lester Young zugeschrieben wird, sollte ursprünglich die expressive, hitzige Spielweise des in den 1940er Jahren entstandenen *Modern Jazz*, auch *Bebop* genannt, charakterisieren.⁸⁵

Weiters dient das Wort *Nigga* als vereinendes Element, das Schwarze, ungeachtet des unterschiedlichen äußeren Erscheinungsbildes oder der Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Klasse, als Opfer *einer* gemeinsamen, von rassistischer Diskriminierung geprägten, Problemstruktur kennzeichnet. Auf diese Art und Weise wird möglich, was noch nie zuvor gelungen ist, nicht zuletzt aufgrund spezifischer Interessen der gesellschaftlichen und politischen Eliten in den USA: die Herstellung von Einigkeit innerhalb der Schwarzen Bevölkerungsgruppe, die notwendig ist für die effiziente gemeinsame Artikulierung eines gemeinsamen Problems.

Die, aufgrund anhaltender Formen von auf rassistischer Diskriminierung beruhenden Problemstrukturen geprägte, zunehmende Solidarisierung der Schwarzen Mittelschicht mit der, zu unverhältnismäßig großen Teilen den unteren sozialen Schichten zugehörigen, breiten Masse an Schwarzen zeigt sich nicht zuletzt an einer zunehmenden Akzeptanz von, einstmals als radikal eingestuft, politischen Organisationen wie Louis Farrakhans *Nation of Islam*. Vor allem die enttäuschenden Erfahrungen mit halbherzigen Zugeständnissen aus dem Lager der Liberalen und Demokraten machen immer größere Teile der Schwarzen Mittelschicht für die kompromisslose *Pro-Blackness* eines Louis Farrakhan empfänglich.

⁸⁴ Besonders deutlich wird diese Praktik durch die völlige Bedeutungsumkehr von *bad* (also schlecht, schlimm), mit dem Jazz-Musiker ihren Respekt für besonders gelungene Einlagen Ausdruck verleihen.

⁸⁵ KUNZ, Johannes: *Back To The Roots. 100 Jahre Jazz*; Ibero Verlag/European University Press, Wien 1996; 197, ff.)

Grundsätzlich handelt es sich bei dem Erkenntnisobjekt, das anhand dieser Arbeit untersucht werden soll, also um Sprache als Primärmedium bzw. Rap als charakteristische Ausdrucksform und mögliches Emanzipationsinstrument im Sinne eines Informationskanals, welcher der *Black Community* eine potentielle Artikulations- und Diskursplattform bietet, um ohne die Zwischeninstanz der institutionalisierten Medienstrukturen miteinander zu kommunizieren.

Im Rahmen einer solchen Untersuchung ist es aber unbedingt erforderlich, auch auf die Kultur einzugehen, in die Rap als Kunstform eingebettet ist. Rap kann nicht losgelöst von der Kultur HipHop betrachtet werden, sondern muss als ein kulturelles Element innerhalb einer größeren sozialen Bewegung verstanden werden, deren zentralen Aspekt die Kommunikation darstellt. In diesem Zusammenhang ist es notwendig, sich nicht nur mit der sprach-historischen Entwicklung von Rap, sondern auch mit den sozialen und politischen Begleiterscheinungen zu beschäftigen, die als prägender Einfluss auf die Entstehung der Kulturform des HipHop anzusehen sind.

Eine Auseinandersetzung mit HipHop im Sinne eines sozialen Phänomens erfordert eine nähere Betrachtung der historischen Gegebenheiten und kulturellen Entwicklungen in der Geschichte der Schwarzen, sowie eine Untersuchung der sozio-demographischen Umstände, die letztendlich eine nicht zu unterschätzende Voraussetzung für die Entstehung der Kultur HipHop darstellen. Insofern erweist sich die Thematik auch im Sinne der Interdisziplinarität des Faches als relevant.

3. Sozio-demographische Aspekte

3.1. *Urban Renewal* und die Marginalisierung der South Bronx

Eine entscheidende Rolle bei dem Verständnis für HipHop spielt der urbane Kontext, mit dem diese Kulturform untrennbar verbunden ist. Bis heute versteht sich HipHop als Fortsetzung einer Tradition von Stil, Form und Einstellung, deren Wurzeln in den politischen und sozialen Bedingungen des New York der 1970er Jahre liegen. Entscheidende post-industrielle Entwicklungen hinsichtlich der wirtschaftlichen Voraussetzungen, demographischer Natur und im Bereich der Kommunikationsnetzwerke erwiesen sich als entscheidend für die Entstehung jener Bedingungen, die den sozio-kulturellen Charakter von Rap-Texten definieren.

Zwar finden sich im HipHop zahlreiche stilistische und inhaltliche Parallelen zu vorangegangenen Schwarzer Ausdrucksformen musikalischer und kultureller Art, diese erfahren jedoch zum großen Teil durch zeitgemäße, technologische und kulturelle Elemente eine Neu-Interpretation.

Tricia Rose identifiziert in ihrem Werk „Black Noise“⁸⁶ bei der Untersuchung der Bedeutung des urbanen Umfelds folgende Faktoren, die ihrer Meinung nach zu der ökonomischen und sozialen Umstrukturierung des urbanen Amerika geführt haben:⁸⁷

1. Das Entstehen und Anwachsen von multinationalen Telekommunikationsnetzwerken
2. Weltweite Konkurrenz im Bereich der Wirtschaft
3. Die Tendenz zur internationalen Aufteilung von Arbeitsprozessen
4. Die im Vergleich zur Produktion ansteigende Finanzmacht
5. Neue Migrationsmuster, speziell aus den industrialisierten Ländern der Entwicklungsgebiete.

Nach Auffassung von Tricia Rose übten diese Entwicklungen einen direkten Einfluss auf die Struktur und Chancenverteilung des urbanen Arbeitsmarktes aus, indem sie bereits bestehende rassen- und geschlechtsspezifische Formen der Diskriminierung verstärkten und schließlich zu

⁸⁶ ROSE, Tricia: Black Noise. Rap music and Black Culture in contemporary America; Wesleyan University Press; London 1994

⁸⁷ ROSE 1994; 27, ff.

vermehrter multinationaler Kontrolle der gemeinsamen Marktbedingungen führten. Durch diese Veränderungen verminderte sich die ohnehin schlechte Aussicht der unteren Bevölkerungsschichten auf soziale Mobilität.⁸⁸

In den 1970er Jahren wurden in den urbanen Zentren in ganz Amerika nach und nach die öffentlichen Mittel für Sozialleistungen gekürzt, Produktionsstätten und Fabriken wurden durch Informations- und Dienstleistungsbetriebe ersetzt. Im Rahmen von städtischen Erneuerungsprojekten wurden Grundstücke aufgekauft und luxuriöse Wohnsiedlungen errichtet, während sich Angehörige der Arbeiterklasse mit desolaten Wohnverhältnissen, einem schrumpfenden Arbeitsmarkt und verringerten Sozialleistungen abfinden mussten.⁸⁹

Als privilegierte Eliten Anfang der 1980er Jahre den Entschluss fassten, die Business- und Touristengebiete der Stadt mit öffentlichen Geldern auszubauen, vergrößerte sich die bereits bestehende Kluft zwischen den Klassen und damit letztendlich auch zwischen Weißen und Schwarzen bzw. Einwanderern. Der Rückgang an, für Angehörige der unteren Einkommensschichten erschwingliche, Wohnmöglichkeiten zwang viele Schwarze und Einwandererfamilien zu einem Leben in überfüllten, baufälligen Unterkünften und trug zu einer überdurchschnittlich hohen Obdachlosenrate bei.⁹⁰

Einen weiteren Faktor für das Ansteigen der strukturellen Unterschiede sieht Tricia Rose in der Tendenz der Monopolisierung von Medienunternehmen, die den Informationsaustausch auf der Ebene von kleineren, lokalen Kommunikationsnetzwerken in den Großstädten entgegenwirkte. Als Beispiel führt sie die im Rahmen der Stadterneuerung durchgeführten Umsiedlungen von Innenstadt-Bewohnern in die, hauptsächlich von Angehörigen der unteren Mittelschicht bewohnten Vororte an, die eine Verdrängung des lokalen Versorgungsnetzwerks und Straßenhandels zur Folge hatten. Diese Auswirkungen fasst Rose wie folgt zusammen:

“ (...) urban renewal relocation efforts not only dispersed central-city populations to the suburbs, but also they replaced the commerce of the street with the needs of the metropolitan market. Advertisers geared newspaper

⁸⁸ siehe auch: MARCUSE, Peter: Space and Race in the Post-Fordist City. The Outcast Ghetto and Advanced Homelessness in the United States Today; in MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers; Oxford 1999; 189

⁸⁹ ebd.

⁹⁰ Auf diese Problematik wird in Kapitel 3.2.3 der vorliegenden Arbeit genauer eingegangen.

articles and television broadcasts toward the purchasing power of suburban buyers, creating a dual *crisis of representation* in terms of whose lives and images were represented physically in the paper and whose interests got represented in the corridors of power.“⁹¹

Zusätzlich wird die bedeutende Telekommunikationsrevolution im Bereich der Informationsverarbeitung angeführt, die von staatlichen Deregulierungsmaßnahmen begleitet wurde und zu einer Internationalisierung von Kommunikationsunternehmen führte. Durch den enormen Ausbau des Telekommunikationsbereiches wurden kleine, lokale Kommunikationsnetzwerke nach und nach unbrauchbar gemacht, auch der Charakter und die Bedeutung von Kommunikation wurden nachhaltig verändert.

Die Expansion der gesamten Telekommunikations-Branche hatte eine wahre Flut von unterschiedlichen Kommunikationssystemen zur Folge, die sowohl den Bereich der geschäftlichen, als auch der privaten Kommunikation revolutionierten. Gesunkene Ausgaben für Sozialleistungen, eine Beschäftigungsstruktur, die sich weg von Fertigungs- und Produktionsjobs in Richtung Dienstleistungs- und Informationsbereich entwickelte, sowie abgenutzte lokale Kommunikationsmuster als Auswirkungen der wirtschaftlichen Umstrukturierung im Rahmen der Deindustrialisierung waren in den Vierteln der untersten Einkommensschichten, hauptsächlich Schwarze und Hispanics, am deutlichsten zu spüren.⁹²

Im Fall der South Bronx, dem südlichen Teil des New Yorker Stadtviertels, das oftmals als die Geburtsstätte des HipHop bezeichnet wird, verschlimmerten sich die Effekte der Deindustrialisierung durch eine bereits bestehende Zerrissenheit des Viertels, die in dem umfangreichen, politisch motivierten Projekt der „urbanen Erneuerung“ begründet liegt. Im Rahmen dieses Projekts wurden Anfang der 1970er Jahre groß angelegte Umsiedlungen durchgeführt, bei denen wirtschaftlich schwache Bevölkerungsteile aus verschiedenen Gebieten New Yorks in der South Bronx untergebracht wurden.

Rose hebt weiters hervor, dass es sich dabei jedoch nicht um einen stufenweise erfolgten Prozess handelte, der sozialen und kulturellen Institutionen die Möglichkeit gegeben hätte, durch entsprechende Maßnahmen darauf zu reagieren, sondern um eine brutal durchgeführte

⁹¹ ROSE 1994; 29

⁹² MARCUSE 1999; 189

Umstrukturierung, die bewusst die Zerstörung bereits bestehender *Communities* in Kauf nahm. 1959 wurde mit der Ausführung des von Robert Moses geplanten *Cross-Bronx Expressway* begonnen, der direkt durch das Zentrum der außerordentlich dicht besiedelten Arbeiterviertel der Bronx führen sollte.⁹³

Bei der Errichtung der Schnellstraße, die den New Yorker Stadtteil Long Island mit New Jersey verbinden sollte, wurde offensichtlich bewusst die Zerstörung von hunderten Wohn- und Geschäftsgebäuden in Kauf genommen, da es lediglich einer leichten Modifizierung der Route bedurft hätte, um die dicht besiedelten Gebiete zu umgehen.

Zwischen Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre wurden etwa 170.000 Menschen im Rahmen des so genannten *Slum Clearance Program* zwangsweise umgesiedelt.⁹⁴ Während dieser Phase der Umsiedlung stieg die Anzahl der leer stehenden Gebäude im, durch den *Expressway* am empfindlichsten betroffenen, südlichen Teil der Bronx dermaßen an, dass nervöse Grundbesitzer, Hauseigentümer und Geschäftsinhaber versuchten, ihre Besitztümer so schnell als möglich zu verkaufen. Der Begriff *white flight* bezeichnet die Flucht eines großen Teils der weißen Mieter in jene Gebiete nördlich der geplanten Schnellstraße, nach Westchester oder andere nördliche Gebiete der Bronx. Jener Teil der Bevölkerung, der in den desolaten Gebieten der South Bronx zurückblieb, verfügte nunmehr über wenige städtische Ressourcen und geringen politischen Einfluss.

In den Augen der Stadtverwaltung stellte Moses' *Expressway* ein Zeichen des Fortschritts und der Modernisierung dar, das den durch ihn verursachten Schaden letztlich rechtfertigt. Wie bei der Mehrzahl von Moses' Projekten repräsentierte der *Expressway* die Interessen der Oberschicht, die gegen jene der sozial Schwachen durchgeführt wurden und die Entwicklung der groben sozialen und wirtschaftlichen Unterschiede intensivierten, die charakteristisch für das heutige New York sind.⁹⁵

⁹³ ROSE 1994; 30, ff.; siehe auch: MARCUSE, Peter: Space and Race in the Post-Fordist City. The Outcast Ghetto and Advanced Homelessness in the United States Today; in MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers; Oxford 1999; 203

⁹⁴ Die als "Slum" bezeichneten Gebiete wurden zu diesem Zeitpunkt jedoch in erster Linie von Menschen jüdischer Abstammung aus der unteren Mittel- bzw. Arbeiterklasse, Schwarzen, sowie Einwanderern aus Italien, Deutschland und Irland bewohnt und galten als grundsätzlich stabile Viertel. ROSE 1994; 31

⁹⁵ MARCUSE 1999; 202

Die katastrophalen Auswirkungen dieser städtischen „Erneuerungspolitik“ fanden in den Medien lange Zeit keinerlei Beachtung.⁹⁶ Im Bewusstsein der Öffentlichkeit wurde die South Bronx zum Inbegriff und Symbol für Verfall, Verelendung und soziale Nöte. Trotz des definierenden Charakters dieser hoffnungslosen Darstellungen gelang es der jüngsten Generation der Bevölkerung der South Bronx, kreative Betätigungsfelder als Ausdrucks- und Identifikationsmöglichkeit zu schaffen.

Diese Aufbruchstimmung, geprägt von dem Willen, die negativ wirkende Beschaffenheit des sozialen Umfelds in kreative Selbstverwirklichung zu transformieren, spiegelt sich unmissverständlich in den folgenden Zeilen von *Grandmaster Caz* wider, der Anfang der 1980er zu einem der Mitbegründer der Rap-Musik zählte:

*South Bronx, New York – What do I see?
Kids growing up in the community
South Bronx, New York – That's where I dwell
To a lot of people it's a living hell
Full of frustration and poverty – But wait!
That's not how it looks to me
It's a challenge and opportunity*

*I'm a warrior, my art is my sword
A place in society is my reward
A mind is a terrible thing to waste
Success is something we all wanna taste
Everyone has a talent on the earth
And you can take it or leave it for what it's worth
No matter how hard things may seem
You've got a potential – fulfill your dream*

*South Bronx, New York – What do I see?
Talent rising up in the community*

(Grandmaster Caz, *Wildstyle Subway Rap*)⁹⁷

Auf den unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Phänomen des HipHop und dem spezifischen sozialen Umfeld, in dem sich diese Kulturform ursprünglich entwickelte, verweist auch Katina R. Stapleton:⁹⁸

⁹⁶ ROSE 1994; 33

⁹⁷ GRANDMASTER CAZ & CHRIS STEIN: *Wild Style Theme Rap 1/Wild Style Subway Rap*; Beyondolia Records 1998 (Maxi-Single)

“The relation of the hip-hop artist to a class identity has been clear since hip-hop began. Early hip-hop artists came directly from specific inner-city communities and represented a class of youth facing economic deprivation along with social and political marginalization. Even though the hip-hop community has expanded beyond its core to include youth of all classes, races and cultures, hip-hop artists are expected to remain true to their positions as the representative of black youth.”⁹⁹

Die Angehörigen dieser, durch die Politik der „urbanen Erneuerung“ entstandenen, multi-kulturellen Bevölkerungsstruktur, die sich Anfang der 1970er Jahre in der South Bronx entwickelte, erschufen als Reaktion auf die soziale Isolation, die tristen wirtschaftlichen Verhältnisse und den Mangel an geeigneten Kommunikationsstrukturen eigene kulturelle Netzwerke. Im Kontext eines feindseligen, technologisch ausgerichteten, multi-ethnischen urbanen Terrains begannen Schwarze aus Nordamerika, Jamaikaner, Puerto Ricaner und Bevölkerungsgruppen aus Teilen der Karibik, die in anderen post-kolonialen Strukturen verwurzelt waren mit der Umformung ihrer kulturellen Identität.

Daraus entwickelten sich jene Ausdrucksformen, die später die vier Elemente der Kultur HipHop werden sollten. Dem Bemalen von U-Bahn Waggons mit markanten *Graffitis* etwa liegt letztendlich die Idee zugrunde, über den, die ganze Stadt durchquerenden, Zug mit anderen Vierteln in Kommunikation zu treten. Die vier Elemente des HipHop, Graffiti, Breakdance, DJing und Rap stellen allesamt Identitätsstiftende Tätigkeiten dar, die es den Akteuren ermöglichten, aus der sozialen Isolation hervorzutreten und sich über eine dieser Kunstformen neu zu definieren. HipHop verlieh den Angehörigen der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen eine gemeinsame kulturelle Identität und speziell durch Rap, die direkteste Kommunikationsform des HipHop, wurde entscheidend zu einem Abbau der durch Vorurteile gekennzeichneten Spannungen zwischen den Jugendlichen verschiedener Stadtteile beigetragen.

Wichtig für das Verständnis der inhaltlichen Entwicklung von Rap ist an dieser Stelle der Verweis darauf, dass in diesen Anfangstagen noch nicht die Artikulation von Protest an bestehenden Missständen im Vordergrund stand. Jener systemkritische Grundtenor, der sich später als kontinuierlicher Bestandteil einer großen Zahl von Veröffentlichungen dieses Genres erweisen

⁹⁸ STAPLETON, Katina R.: From the margins to mainstream. The political power of HipHop; in Media, Culture and Society Vol. 20/1998

⁹⁹ STAPLETON 1998; 224

sollte, markiert eine inhaltliche Weiterentwicklung, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht stattgefunden hatte.

„Hip-Hop wollte also als Produkt der Ghetto-Wirklichkeit zunächst keineswegs in sozialkritischer Absicht reales Elend der Unterdrückung widerspiegeln, sondern lediglich jene Wirklichkeit, in der diese Subkultur entstanden ist, in einem positiven Sinne verändern.“¹⁰⁰

3.2. Annäherung an den Begriff des *Black ghetto* im Kontext des internen Kolonialismus

Im folgenden Abschnitt soll versucht werden, jene Formen sozialer Benachteiligung und territorialer Segregation zu diskutieren, mit denen die Schwarze Bevölkerung des urbanen Amerika sich nach wie vor konfrontiert sieht. Von zentraler Bedeutung erweist sich in diesem Zusammenhang eine ausführlichere Beschäftigung mit dem Begriff des *ghetto*, welche auch den Zugang zu den, in den später angeführten Rap-Textbeispielen artikulierten Beiträgen zum sozialen Diskurs erleichtert.

In der Regel wird diese Bezeichnung auf urbane Territorien angewandt, die in überwiegendem Ausmaß von einer gesellschaftlichen Gruppe niedriger sozialer und ökonomischer Rangordnung bevölkert werden, was ein entsprechend geringes politisches bzw. öffentliches Interesse an den Lebensbedingungen in diesen Gebieten nach sich zieht. In diesem Kontext ist es wichtig, den Transformationsprozess zu analysieren, den das post-industrielle *Black ghetto* in den letzten Jahrzehnten durchlaufen hat, beziehungsweise die Unterschiede zu anderen Formen von ethnisch geprägten *urban communities* hervorzuheben.

Zunächst erscheint es sinnvoll, im Rahmen des Konzeptes der kolonisierten Minderheit, eine kurze Betrachtung der spezifischen kulturellen, sozialen und ökonomischen Vorbedingungen dieser Bevölkerungsgruppe vorzunehmen, da diese für eine Bewertung der aktuellen Situation von Schwarzen in der US-amerikanischen Gesellschaft relevant sind. Um eine Annäherung an das Konzept des internen Kolonialismus zu leisten wird in der Folge auf die, für das Phänomen des *Black ghetto* relevanten, historischen Erfahrungen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten eingegangen.

¹⁰⁰ GÄCHTER 2000; 53

3.2.1. *Internal Colonialism: Der spezifische soziale Status der Schwarzen in den USA*

Als wichtigste theoretische Grundlage dieser Diskussion dient das Konzept des *internal colonialism*, das 1972 von Blauner definiert wurde und von Harald Kerbo im Zusammenhang mit der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten folgendermaßen operationalisiert wird:

“ (...) internal colonialism, (...) distinguished between minorities who are conquered people and those who have not been. Thus a distinction is made between colonized minority and immigrant minority. Within the United States, for example, included in the category of colonized minority would, of course, be American Indians, black slaves and their descendants, as well as Mexican Americans. Immigrant minorities would include Asians, Latin Americans, and white immigrants such as Irish, Polish, and east European Jews. (...) The groups whose members have experienced the status of a colonized minority have been more harshly treated, and experienced more prejudice and discrimination, which tends to lead to more social problems for these people and subsequent generations. This helps us understand why many immigrant groups to countries such as the United States are able to make it after a few years (...), while colonized minorities remain poor, with less education and more social problems such as family disruption, crime and substance abuse (...) Also, it is clear that immigrant minorities often bring much with them when they immigrate to a country such as the United States - things such as wealth, social, and human capital (in the form of education, occupational skills, and simply a strong family structure).“¹⁰¹

In der Folge sollen jene spezifischen historischen Bedingungen der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten zusammengefasst werden, auf die sich das Konzept der kolonisierten Minderheit beruft, das im Rahmen einer Auseinandersetzung mit den spezifischen Strukturen und Formen der Ghettoisierung dieser sozialen Gruppe nicht vernachlässigt werden darf.

Aufgrund bedeutender historischer Erfahrungen mit prägendem Charakter, bedingt durch Versklavung und Diskriminierung, unterscheidet sich die Gruppe der Schwarzen Amerikaner grundlegend von allen anderen Minderheiten in den USA. Diese prägenden Erfahrungen der Schwarzen Volksgruppe als kolonisierte Minderheit lassen sich in folgende Aspekte unterteilen:

¹⁰¹ KERBO, Harald R.: *Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective*; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003; 366

Formen der kulturellen Unterdrückung

Verbote und Einschränkungen hinsichtlich der traditionellen Kommunikations- und Ausdrucksmöglichkeiten erleichterten den amerikanischen Sklavenhaltern den Missbrauch der versklavten Afrikaner für ihre ökonomischen Interessen. Davon betroffen waren neben dem Gebrauch der eigenen Sprache auch große Teile des musikalischen Ausdrucks in instrumentaler Form. Speziell die Trommel wurde aufgrund ihrer Fähigkeit gefürchtet, über lange Strecken hinweg Botschaften zu übermitteln.¹⁰² Ohne diese integralen Bestandteile afrikanischer Kultur, über die Jahrhunderte hinweg die Tradierung des Wissens um die eigene Geschichte und Herkunft vermittelt wurde, waren die versklavten Afrikaner plötzlich von ihrer (kulturellen) Identität getrennt.

Auch die Ausübung ihrer Spiritualität wurde dadurch bedeutend erschwert, da diese auf dem individuellen Ausdruck über Tanz und Musik basiert.¹⁰³ Die Religion, in Form des Christentums, zählt sicher zu den bedeutendsten Formen dieser kulturellen Unterdrückung. Durch das Abbild Jesus Christus' als hellhäutiger, blauäugiger Sohn Gottes wurden die Afrikaner mit ihrer eigenen, angeblichen Minderwertigkeit konfrontiert und der Herrschaftsanspruch des Sklavenhalters indirekt legitimiert.¹⁰⁴

Das Zusammenspiel der verschiedenen Instrumente der kulturellen Unterdrückung zielte letztendlich darauf ab, sämtliche Überreste afrikanischer Kultur zu vereinnahmen. Mit dieser Strategie wurde versucht, den Versklavten sämtliches Bewusstsein für ihre afrikanische Identität zu nehmen. Diese Formen der kulturellen Unterdrückung müssen neben der Schwächung des individuellen und kollektiven Selbstbewusstseins auch als effektives Instrument betrachtet werden, um kollektiven Widerstand und organisierte Aufstände zu verhindern.¹⁰⁵

¹⁰² CARLES/COMOLLI 1973; 108, ff.

¹⁰³ CARLES/COMOLLI 1973; 109

¹⁰⁴ ZIPS, Werner/KÄMPFER, Heinz: Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus und HipHop; Promedia Verlag, Wien 2001; 38

¹⁰⁵ ebd.

Ausbeutung der Arbeitskraft

Das rasche Wirtschaftswachstum der USA basiert zu einem großen Teil auf den ökonomischen Vorteilen der kostenlosen Arbeitskraft, die sich aus dem System der Sklaverei ergaben.¹⁰⁶ Diese Form des Missbrauchs an den versklavten Afrikanern stellt die wohl extremste Ausprägung ökonomischer Unterdrückung dar. Das Verbot der Sklaverei zog eine grundlegende Veränderung der sozialen Strukturen innerhalb des amerikanischen Gesellschaftssystems nach sich. Nachdem die, den Schwarzen zugeordnete Funktion der kostenlosen Arbeitskraft obsolet geworden war und es nun scheinbar keine Verwendung mehr für den einstigen „Arbeitskraft-Rohstoff“ mehr gab, sah sich die amerikanische Gesellschaft mit jener Frage konfrontiert, die bis heute nicht zufriedenstellend beantwortet werden konnte: „How to deal with Blacks?“

Die Südstaaten entwickelten sofort ein System des institutionalisierten Rassismus, der sich auf eigens konzipierte Rassengesetze, die so genannten *Jim Crow-Laws*¹⁰⁷, stützte. Mit diesen Gesetzesentwürfen wurde sichergestellt, dass die Gruppe der Schwarzen nicht von dem hohen Lebensstandard profitieren würde, zu dem sie selbst einen enormen Teil beigetragen hatten. Eine unfreiwillige physische Separation, verursacht durch drastische Maßnahmen rassistischer begründeter Wohn- und Niederlassungsbestimmungen, bewirkten das Entstehen jener urbanen Gebiete, die heute als Ghettos bezeichnet werden.

Dieses System der psychologischen Unterdrückung hatte einen weitreichenden Inferioritätskomplex innerhalb der Schwarzen Bevölkerung zur Folge, der eine anhaltende Herabsetzung des Selbstwertgefühls herbeiführte und als enormes Hindernis für die soziale Mobilität dieser Gruppe gesehen werden muss.

Für Kerbo steht außer Zweifel, dass diese negativen historischen Vorbedingungen nachhaltigen Einfluss auf die sozialen und (bildungs-)politischen Bedingungen der Schwarzen Bevölkerung in den Vereinigten Staaten auswirken, da sich der nach wie vor latente Rassismus gegenüber dieser Gruppe, einst als scheinbare Legitimation des Systems der Sklaverei instrumentalisiert, nicht zuletzt in den diskriminierenden Strukturen staatlicher Institutionen widerspiegelt:

¹⁰⁶ FRANKLIN 1983; 142, ff.

¹⁰⁷ siehe dazu: EVERETT, Susanne: Geschichte der Sklaverei; Weltbild Verlag, Augsburg 1998; 236

“ (...) in contrast to what some people believe, there has not been an increase in racist attitudes among young Americans in the 1990s (...). But this does not mean that racial and ethnic inequalities and forms of discrimination will be reduced. This is how the class system, or whatever general system of social stratification system that exists in the society, operates to maintain racial and ethnic inequalities, and creates what can be called institutional discrimination“.¹⁰⁸

Im folgenden erläutert Kerbo seine These der institutionellen Diskriminierung in Bezug auf die Aspekte Bildung und Arbeit:

“Institutional discrimination refers to the way in which primary institutions in the society (e.g., economy, schools, political system) produce discrimination through their normal operations when racial and ethnic inequalities are high because of past discrimination and racism. For example, occupational and income inequality between races may exist because the minority has low educational achievement. In the traditional manner for an industrial society, the best jobs and income go to those who achieve a certain level of education. Higher education may not be as likely among the minority group for several reasons: the need to work before high school is completed; lack of money to attend collage; and poor academic achievement in high school because parents are less able to help due to their own low education, job demands, or family disruption. Poor achievement in high school may also be related to factors such as attending lower-quality schools in poor areas of the city where poor minorities must live, classmates with lower aspirations, and various social problems that disrupt the normal school routines. The point should be clear by now: As we have already seen, poverty breeds poverty, and lower-working-class children are likely to end up in the lower working class like their parents. Thus, because of past discrimination (and usually continuing discrimination), minority children are more likely born into lower-class families; because they are born into lower-class families, it is difficult to move out of the lower class simply because of how the stratification system normally operates.“¹⁰⁹

Im Rahmen dieser Ausführungen wird bereits jene Problematik angesprochen, welche das Phänomen der „Ghettoisierung“ mit sich bringt: Wenn es sich in einem bestimmten Teilgebiet einer Stadt ergibt, dass die Bevölkerung dieses Territoriums sich hauptsächlich aus Angehörigen der unteren sozialen Schichten zusammensetzt, führt dies aufgrund der vermuteten negativen Auswirkungen auf die Wohnqualität in der Regel zu einem Wertverlust von Grundstücken und Immobilien. In Folge dessen ziehen sich private Investoren aus den betreffenden Gebieten zurück, auch öffentliche Gelder werden in den meisten Fällen drastisch gekürzt.

¹⁰⁸ KERBO 2003; 367

¹⁰⁹ KERBO 2003; 367

Daraus ergeben sich zwangsläufig inadäquate öffentliche Einrichtungen wie Schulen oder Krankenhäuser. Die Lebensbedingungen und strukturellen Voraussetzungen in diesen, von der Öffentlichkeit vernachlässigten, Gebieten stellen sich also äußerst ungünstig dar. Insofern erscheint es sinnvoll, die Voraussetzungen für die Entstehung und Entwicklung dieser urbanen Gebiete, einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, da sie offensichtlich in unmittelbarem Zusammenhang mit den Arbeitsbedingungen und Bildungsmöglichkeiten der betroffenen Bevölkerungsteile stehen, die sich zu einem überwiegenden Teil aus Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe zusammensetzen.

3.2.2. Transformationsprozess und strukturelle Veränderungen des *Black ghetto* im post-industriellen Amerika

In diesem Abschnitt soll versucht werden, die soziale und politische Bedeutung jener urbanen Gebiete darzustellen, welche in der Regel als *ghetto* oder *slum* bezeichnet werden. Unter Berücksichtigung des theoretischen Ansatzes des internen Kolonialismus stellt sich dabei die Frage, inwiefern der historisch bedingte soziale Status der Schwarzen Bevölkerungsgruppe als kolonisierte Minderheit sich auf ihre Siedlungsmuster im urbanen Amerika auswirkt. Folgende Worte von Kenneth Clark beschreiben den spezifischen Charakter des Schwarzenghetto als Form eines sozialen, politischen und ökonomischen Kolonialismus:

“The dark ghetto’s invisible walls have been erected by the white society, by those who have power, both to confine those who have no power and to perpetuate their powerlessness. The dark ghettos are social, political, educational, and - above all - economic colonies. Their inhabitants are subject peoples, victims of the greed, cruelty, insensitivity, guilt, and fear of their masters.”¹¹⁰

Die Übereinstimmung dieser Feststellung mit der folgenden Äußerung von Reverend Martin Luther King, Jr., im Rahmen einer Rede beim „Chicago Freedom Festival“ am 12. März 1966, könnte kaum deutlicher ausfallen:

¹¹⁰ CLARK, Kenneth B.: *Dark Ghetto. Dilemmas of Social Power*; Harper and Row, New York 1965; 11

“The purpose of a slum is to confine those who have no power and to perpetuate their powerlessness (...) Actually, the slum is nothing else than an internal colony, those inhabitants are victims to political oppression, economic exploitation, segregation and arbitrary harassment.”¹¹¹

Diese Worte aus dem Mund des, über Jahre hinweg auf eine, hinsichtlich ihrer Einschätzungen und Forderungen gegenüber dem amerikanischen Gesellschaftssystem, gemäßigten Rhetorik bemühten und eine erklärte Politik der Annäherung bzw. Integration postulierenden Martin Luther King, können als deutliches Zeichen für die unleugbare Realität bestimmter Machtstrukturen und Herrschaftsverhältnisse gedeutet werden, welche sich in Gestalt des *Black ghetto* manifestieren.

Es zeigt sich, dass tatsächlich ein Zusammenhang zwischen den historische Erfahrungen und den sozialen Vorbedingungen der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten, auf denen ihr Status als kolonialisierte Minderheit beruht, und der Existenz dieses spezifischen, politisch, ökonomisch und sozial vernachlässigten urbanen Territoriums des *Black ghetto* besteht. Bevor diese Zusammenhänge eingehender diskutiert werden können, erscheint es sinnvoll, sich anhand einer genaueren Auseinandersetzung an die tatsächliche Bedeutung des Ghetto-Begriffs anzunähern.

Der folgende Erklärungsversuch stammt von Robert Weaver aus dem Jahr 1948 und beschreibt die räumliche Segregation der Schwarzen Bevölkerung des urbanen Amerika als größtes Hindernis auf ihrem Weg zu einer vollständige Integration in das amerikanische Gesellschaftssystem:

“The modern American ghetto is (...) not, as the ghetto of old, an area which houses a people concerned with perpetuation of a peculiar (and different) culture. It is no longer composed of black people almost all of whom are too poor to afford decent shelter. The Negro ghetto of today is made up of people who are American to the core, who are a part of the national culture and who share a common language with the majority of Americans (...) Its inhabitants are better prepared and more anxious than ever to enter the main stream of American life. Residential segregation, more than any other single institution, is an impediment to their realization of this American Dream.”¹¹²

¹¹¹ Martin Luther King, Jr.: zitiert in: WALDSCHMIDT-NELSON, Britta: Gegenspieler. Martin Luther King - Malcolm X; Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M. 2000; 30

¹¹² WEAVER, Robert: zitiert in MARCUSE, Peter: Space and Race in the Post-Fordist City. The Outcast Ghetto and Advanced Homelessness in the United States Today; in MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers; Oxford 1999; 180

Es gilt zu bedenken, dass dieses Zitat aus den Nachkriegsjahren eine gesellschaftliche Stimmung widerspiegelt, welche, geprägt von der Erfahrung einer erfolgreichen „Integration“ von Schwarzen in die US-Streitkräfte während des 2. Weltkrieges, für kurze Zeit die Möglichkeit bzw. die Hoffnung auf eine vollständige soziale Integration der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in Aussicht stellte. Weaver betont außerdem den Umstand, dass eine wachsende Schwarze Mittelschicht ebenso von den unsichtbaren Mauern der Ghettos eingeschlossen wird, wie die unteren sozialen Schichten des *ghetto of old*.

Er vermittelt den Eindruck, dass das amerikanische Gesellschafts-(und Wirtschafts)system diesen neuen, kaufkräftigen, Schwarzen Mittelstand mit offenen Armen und als vollwertige Amerikaner empfangen würde, was sich jedoch aufgrund der territorialen Segregation dieser Bevölkerungsschicht weiterhin als äußerst schwierig erweist. Diese, über Jahrzehnte hinweg errichteten, unsichtbaren Trennlinien durch die urbanen Gebiete der USA stehen der sozialen und ökonomischen Interaktion zwischen den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen weiterhin im Weg. Eine aktuellere Definition von Massey und Denton aus dem Jahre 1993 unterstreicht einen Ansatz, der unter Berücksichtigung der Bedeutung von homogenen ethnischen Strukturen den besonderen Charakter des Ghettos als eine, auf die soziale Gruppe der Schwarzen beschränkte Erfahrung hervorhebt.

“ghetto: a set of neighbourhoods that are exclusively inhabited by members of one group, within which virtually all members of that group live. By this definition, no ethnic or racial group in the history of the United States, except one, has ever experienced ghettoization, even briefly. For urban blacks, the ghetto has been the paradigmatic residential configuration for at least eighty years.”¹¹³

Peter Marcuse von der Columbia University zufolge lässt dieser Erklärungsversuch den Umstand unberücksichtigt, dass sowohl das Ghetto selbst als auch seine Bevölkerung ein untergeordneter sozialer Status gegenüber dem unmittelbaren gesellschaftlichen Umfeld eingeräumt werden muss. Marcuse kritisiert außerdem, dass verschiedene Aspekte der Veränderungen hinsichtlich der grundlegenden Strukturen des Ghettos von dieser Definition nicht in Betracht gezogen werden. In seinem Aufsatz über den Prozess der Transformation des Schwarzen Ghettos im post-industriellen Amerika entwickelt Marcuse folgende Arbeitsdefinition:

¹¹³ MASSEY, S. Douglas/DENTON, Nancy A.: *American Apartheid. Segregation and the Making of the Underclass* Harvard University Press; Cambridge, Mass. [u.a.] 1993; 12

„a ghetto is an area in which space and race are combined to define, to isolate, and to contain a particular population group held to be inferior by the dominant powers of society.“¹¹⁴

Im Rahmen seines Essays verweist Marcuse auf eine neue Dimension im Bereich des gesellschaftlichen Bezugssystems dieses neuen *outcast ghettos*, wie er es nennt, und verwendet dabei folgende Formulierung:

“a specific relationship between the particular population group and the dominant society: one of economic as well as spatial exclusion.“¹¹⁵

Um diese neueren Entwicklungen ins rechte Licht zu rücken, ist es notwendig, sich mit den klassischen Merkmalsstrukturen des Phänomens der Ghettoisierung zu beschäftigen. In diesem Zusammenhang bezieht sich Marcuse auf Richard Sennets historische Betrachtung des jüdischen Ghettos im mittelalterlichen Venedig, wo das Wort auch seinen Ursprung hat.¹¹⁶

Aus Sennets Abhandlung geht klar hervor, dass ein hoher Prozentsatz der jüdischen Bevölkerung im Rahmen ihrer Geschäftstätigkeit das Ghetto täglich verließ. Weiters lagen Sennet für seine Untersuchung Aufzeichnungen vor, die belegen, dass eine hohe Zahl nicht-jüdischer Venezianer in den jüdischen Fabriken beschäftigt waren, die sich in dem Ghetto befanden und die jüdische Bevölkerungsgruppe zu einem wichtigen Bestandteil der venezianischen Wirtschaft machten.

Peter Marcuse stützt sich auf diese Umstände um zwei wichtige strukturelle Unterschiede zwischen dem venezianischen Ghetto von 1516 und dem *outcast ghetto* der Gegenwart herauszuarbeiten.

Zum einen die Verbindung zum Mainstream des Wirtschafts- und Gesellschaftslebens außerhalb des Ghettos und andererseits, die daraus resultierende Existenz von finanziellen Ressourcen innerhalb des Ghettos. Er verwendet eine Formulierung von Richard Sennet um die Reaktion der jüdischen Bevölkerung im venezianischen Ghetto auf ihre unfreiwillige territoriale Segregation zu beschreiben:

¹¹⁴ MARCUSE 1999; 179

¹¹⁵ MARCUSE 1999; 179

¹¹⁶ MARCUSE 1999; 179, ff.

“ (...) they made new forms of community from their separateness and who acquired an interest, as social actors, in being segregated.”¹¹⁷

“ (...) black segregation is not comparable to the limited and transient segregation experienced by other racial and ethnic groups, now or in the past. No group in the history of the United States has ever experienced the sustained high level of segregation that has been imposed on blacks in large American cities for the past fifty years. This extreme racial isolation did not just happen; it was manufactured by whites through a series of self-conscious actions and purposeful institutional arrangements that continue today. Not only is the depth of black segregation unprecedented and utterly unique compared with that of other groups, but it shows little sign of change with the passage of time or improvements in socioeconomic status.”¹¹⁸

Auch die strukturellen Unterschiede zwischen den verschiedenen Gebieten ethnischer Konzentration im urbanen Amerika sind enorm, was ein Vergleich der asiatischen oder italienischen Einwanderer-Enklaven mit den Schwarzenghettos verdeutlicht. Marcuse betont, dass die Berücksichtigung dieser Unterschiede für die Wahrung der analytischen Genauigkeit unumgänglich ist. Im Gegensatz zu den vorrangig von Schwarzen besiedelten Ghettos der Vereinigten Staaten, weisen die unterschiedlichen ethnischen Enklaven der Immigranten in der Regel durchwegs positive Tendenzen hinsichtlich ihrer sozialen Mobilität und ihrer Fähigkeit zur Selbst-Organisation auf.¹¹⁹

Von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass sich Einwanderer im allgemeinen aus freien Stücken in den abgetrennten, von nationaler Identität und ethnischer Herkunft definierten *communities* niederlassen. Gerade während der Akklimatisationsphase bietet das bereits vorhandene System von sozialen Strukturen, Netzwerken und familiären Banden eine enorme Unterstützung bei der Orientierung vieler Neuankömmlinge. Aufgrund dieser bedeutenden Startvorteile sind viele Einwanderer in der Lage, sich als selbstständige Kleinunternehmer zu etablieren.

Die dazugehörigen Geschäftslokale finden sich vielfach in den Schwarzenghettos, da die Immobilienpreise in diesen Gebieten entsprechend gering ausfallen. Daraus ergibt sich das Problem, dass durch das Unternehmertum der Einwanderer ein Kapitalabfluss der ohnehin geringen finanziellen Ressourcen aus den *Black ghettos* in die Einwanderer-Enklaven entsteht, wo das Geld

¹¹⁷ ebd.

¹¹⁸ MASSEY/DENTON 1993; 2

¹¹⁹ MARCUSE 1999; 183

letztlich auch investiert wird. Vor diesem Hintergrund entstehen soziale Spannungen zwischen den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen, die nicht zuletzt in den zahlreichen Übergriffen auf koreanische Geschäftslokale während der Rassenunruhen in Los Angeles 1992 deutlich wurden.¹²⁰

Aus dem bisher Gesagtem wird bereits ersichtlich, dass die als Ghettos bezeichneten urbanen Gebiete der USA im Laufe des 20. Jahrhunderts bedeutenden sozialen Transformationen und strukturellen Veränderungen unterworfen waren. Marcuse kommt dabei auch auf William Wilson zu sprechen, der in der Massenflucht der Schwarzen Mittelschicht aus den Schwarzenghettos während der 1970er Jahre den Hauptgrund für die Entstehung einer neuen *underclass*, eines *ghetto poor* oder *outcast ghetto*, wie er es bezeichnet, sieht.¹²¹

Mit der Schwarzen Mittelschicht verloren die Schwarzenghettos die letzte und einzige Stütze ihrer sozialen und ökonomischen Stabilität. Für Wilson stellen diese demographischen Veränderungen den wichtigsten Faktor für jenen Transformationsprozess dar, der die Strukturen des Ghettos entscheidend veränderte.

Ausgehend von dem Konzept des Ghettos als interne Kolonie zur Unterbringung der im Zeitalter des Fordismus benötigten Billigarbeitskräfte weist Peter Marcuse darauf hin, dass diese Strukturen im post-industrialisierten Amerika obsolet geworden sind. Während im *ghetto of exploitation*, wie Marcuse es nennt, das Konzept der räumlichen Segregation mit den spezifischen, fordistisch geprägten Arbeitsbeziehungen verknüpft war, erfüllt das moderne *outcast ghetto* lediglich die Funktion der gesellschaftlichen Exklusion.¹²² Durch diese Form der physischen Separation wird eine soziale Gruppe isoliert, welche sich aufgrund der gestiegenen beruflichen Anforderungen für die Gesellschaft als unbrauchbar bzw. unrentabel erweist, keine sinnvolle soziale Rolle mehr erfüllen kann und nicht selten auf öffentliche Unterstützung angewiesen ist. Diese Veränderung bezüglich der demographischen Struktur des modernen Ghettos beschreibt Marcuse wie folgt:

“They are outcasts; hence an outcast ghetto defines, isolates, and contains its victims.”¹²³

¹²⁰ siehe dazu: SHAW, William: *Westside's. Stories Of The Boys In The Hood*; Bloomsbury Publishing, London 2000; bzw. BAILEY, Benjamin: *Communicative behaviour and conflict between African-American customers and Korean immigrant retailers in Los Angeles*; in: *Discourse and Society* Vol. 11/2000

¹²¹ MARCUSE 1999; 178

¹²² MARCUSE 1999; 181

¹²³ ebd.

Er betont weiter, dass die Politik einen großen Teil der Verantwortung für die Entstehung dieses neuen *outcast ghettos* trägt, speziell hinsichtlich der so genannten *public housing projects* und verweist dabei auf ein Zitat von Massey und Kanaiaupuni:

“Public housing (...) represents a federally funded, physically permanent institution for the isolation of black families by race and class (...) the presence of housing projects substantially increased the concentration of poverty in later years.”¹²⁴

Marcuse hebt weiters die zahlreichen Möglichkeiten der politischen Beeinflussung von Siedlungsmustern im urbanen Raum, etwa in Form der gezielten Konzentration öffentlicher Einrichtungen oder die Koordinierung von gesellschaftlich unerwünschten Bauprojekten wie Strafanstalten und Drogen-Rehabilitationszentren im Gebiet der Schwarzenviertel, hervor.¹²⁵ Im Kompetenzbereich der Stadtverwaltung liegt es auch, im Rahmen von so genannten *zoning-* oder *park upgrading-*Projekten ausgewählte urbane Teilbereiche zu sanieren und anhand einer *empowerment zone-*Gesetzgebung öffentliche Subventionen auf bestimmte *poverty areas* zu konzentrieren.

3.2.3. Advanced Homelessness und der New Process of Victimization als unmittelbare Auswirkungen der postfordistischen Veränderungen

Peter Marcuse führt ein weiteres Phänomen der post-industriellen Großstadt als Charakteristikum des *outcast ghetto* an, die Problematik der *advanced homelessness*.¹²⁶ Er unterscheidet zwischen drei historischen Phasen der Obdachlosigkeit, die durch zwei einschneidende Wendepunkte voneinander getrennt werden. Die ersten dieser bedeutenden Zäsuren stellen die industrielle Revolution und der Beginn des Zeitalters des Kapitalismus dar, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts einen enormen Effekt der Urbanisierung auslösten. Dadurch wurden vorangegangene Phänomene der Obdachlosigkeit von einer urbanisierten und konzentrierten Form der Problematik abgelöst.

¹²⁴ MASSEY, S. Douglas/KANAIAUPUNI, Shawn Malia; zitiert in: MARCUSE 1999; 190

¹²⁵ ebd.

¹²⁶ ebd.

Als zweiten Wendepunkt beschreibt Marcuse den Übergang des industriellen in das post-industrielle Zeitalter, der eine weitere qualitative und quantitative Veränderung des Phänomens der Obdachlosigkeit nach sich zog. Er verweist auf eine Studie der Columbia University, die belegt, dass bereits 13,5 Millionen Amerikaner¹²⁷ von temporärer Obdachlosigkeit betroffen waren.¹²⁸ In der Folge führt Marcuse einige qualitative Veränderungen an, die den Begriff *advanced homelessness* rechtfertigen.

Zum ersten weist diese neue Erscheinungsform von Obdachlosigkeit keinerlei Bezugspunkte zu Rezession oder Fluktuationen im Bereich der wirtschaftlichen Aktivität auf. Das bedeutet, *advanced homelessness* existiert in einem unverändert hohen Ausmaß sowohl in Zeiten gestiegener Arbeitslosigkeit, als auch in Perioden, die von einem Anstieg der Beschäftigungszahlen geprägt sind. Im Gegensatz zu vorangegangenen Erscheinungsformen von vorübergehender Obdachlosigkeit, die in der Regel vor allem durch temporäre Tiefpunkte des Wirtschaftszyklus verursacht wurden, hat sich diese Problematik für viele Menschen zu einer permanenten Situation entwickelt.

Ein weiterer Punkt ist, dass von diesem Phänomen vor allem Angehörige der Schwarzen Bevölkerungsgruppe und andere Opfer von Rassismus betroffen sind.¹²⁹ Marcuse betont, dass die Politik auf die Anliegen der Wirtschaft hin gezielte „Umsiedlungsprojekte“ durchführt, in deren Rahmen Obdachlose aus den *business areas* und anderen florierenden Stadtteilen vertrieben und in bereits bestehenden Ghettos untergebracht werden.

Er spricht in diesem Zusammenhang von einem *push and pull-mechanism*. Einerseits üben Gewerbetreibende Druck auf die Stadtregierung aus, Obdachlose aus den Geschäfts- und Wohlstandsgebieten fern zu halten, andererseits erweisen sich die, für die Mainstream-Öffentlichkeit uninteressanten Problemzonen der *Black ghettos* als idealer Ort für die Abschiebung der, im öffentlichen Stadtbild unerwünschten, sozialen Verlierer.

Peter Marcuse zufolge basiert diese Praxis der erzwungenen Umsiedlung auf folgender Überlegung: Aus dem Desinteresse des privaten Wohn- und Immobilienmarktes an den sozial verwahten Gebieten ergibt sich eine Situation, in der die Gebäude in den betreffenden Vierteln früher oder

¹²⁷ 7,4 Prozent der Gesamtbevölkerung

¹²⁸ MARCUSE 1999 ; 192, ff.

¹²⁹ ebd.

später in den Besitz der Stadt übergehen und größtenteils leer stehen. Insofern erweist sich das *Black ghetto* als billigste Lösung für die von der Wirtschaft geforderte Vertreibung von Obdachlosen aus den *business areas*.¹³⁰

Diese Taktik der örtlichen Konzentration von Armut und Obdachlosigkeit bleibt jedoch nicht ohne Auswirkungen, wie Marcuse betont. In der Regel ziehen solche Strategien die Schließung von öffentlichen Einrichtungen und Institutionen in den betroffenen Gebieten nach sich, begleitet von einem Rückgang der öffentlichen Investitionen im Allgemeinen. Mit dem Verfall der physischen und sozialen Umwelt in diesen Gebieten steigt jedoch auch die Konzentration der Armut und der sozialen bzw. ökonomischen Isolation. Daraus entwickelt sich letzten Endes das, was am Wohnungsmarkt als *influence of neighbourhood* bezeichnet wird.

Peter Marcuse hebt weiter hervor, dass dieses Konzept von Ausschluss und Isolation an Stelle von Integrationsbemühungen nicht nur ein signifikantes Merkmal der Obdachlosen-Politik darstellt, sondern ebenso in anderen Bereichen der amerikanischen Sozialpolitik zu finden ist.

Sowohl das Phänomen des *outcast ghetto*, als auch die Problematik der *advanced homelessness* stellen für Marcuse lediglich Bestandteile eines größeren Entwicklungsmusters dar, das sich in den post-fordistischen Großstädten der USA beobachten lässt. Historisch gesehen gebe es zwar verschiedene Beispiele für urbane Grenzstriche und Trennlinien, im Gegensatz zu den *quartered structures*, also den Fragmentierungstendenzen des post-industriellen urbanen Raumes, waren bisher aber *dual concepts* vorherrschend, welche die klare Trennung zweier Stadtteile durch eine einzelne Grenzlinie vorsahen.¹³¹

In seinem Aufsatz definiert Marcuse die Transformation von einer Produktionsorientierten zu einer Dienstleistungsgesellschaft als einen der Hauptgründe für die sozio-demographischen Merkmale der post-fordistischen Großstadt.¹³²

¹³⁰ MARCUSE 1999; 194

¹³¹ MARCUSE 1999; 196

¹³² MARCUSE 1999; 198, ff.

1. *expanding gentrification*

Bezeichnet die räumliche Ausbreitung der urbanen Wohlstandsgebiete.

2. *increasing ghettoization*

Bezieht sich auf die weitere Ausdehnung von öffentlich vernachlässigten "ghetto"-Territorien.

3. *tensions among quarters*

Delogierung von sozial schwachen und gesellschaftlich unerwünschten Gruppen als Mechanismus der territorialen Ausbreitung; das Wachstum eines jeden urbanen Teilgebietes ist nur auf Kosten der räumlichen Ausdehnung eines jeweils angrenzenden möglich. Daraus ergeben sich soziale Spannungen zwischen den Bewohnern der verschiedenen Gebiete.

4. *the defensive use of space*

Benennt extreme Erscheinungsformen des "Lokal-Patriotismus" und die große Bedeutung der charakteristischen Identität eines Stadtteiles im Leben seiner Bewohner, vor allem in Stadtteilen, die zu einem bedeutenden Teil von bestimmten ethnischen Gruppen bewohnt und geprägt werden.

5. *spatial barricades and spatial battles*

Bezieht sich auf die künstlich gezogenen Trennlinien zwischen den einzelnen Teilen des Stadtgebietes und der hohen Intensität, mit der diese verteidigt werden.

6. *the role of government*

Darunter versteht Marcuse den wachsenden Einfluss von privat(wirtschaftlichen) Interessen auf die Politik, dem sich das öffentliche Interesse mehr und mehr unterordnen muss.

Marcuse kommt zu dem Schluss, dass die extremen Ausprägungen der örtlichen Ghettoisierung im urbanen Raum der USA vor allem durch den historisch verankerten Rassismus ermöglicht wurden, der einst etabliert wurde um das System der Sklaverei zu rechtfertigen:

"It is the history of racism that makes the extreme of spatial ghettoization possible in the United States. (...) It must be remembered that, in the United States context, 'race' and 'ghetto' are inseparable concepts. A non-ghetto or non-racial underclass is a theoretical possibility not considered important for discussion, the outcast is defined by his/her connection with the outcast ghetto, even if the casting out is from the mainstream economy. (...) The

treatment of the victims by the state permits two options. The state may ameliorate the position of the victims through welfare benefits and attempt to integrate them into the dominant activities of society. Or it may repress and impose rigid external control, effectively excluding the victims from social or economic participation. While both can be, and often are, used together, they are conceptually and politically very different. Economic outcasts may or may not be made political outcasts.”¹³³

Seine Einschätzung der zukünftigen Entwicklung dieser Problematik fällt ausgesprochen skeptisch aus:

“Between these popular responses (welfare state or repression) to the growing number of victims of economic change, I suggest that the identification of the victims that will bear the social costs of economic change will primarily determine the response, and I suggest that the presence of historical patterns of racism and spatial segregation will substantially increase both the extent and the depth of exclusion that results.”¹³⁴

Marcuse unternimmt weiters den Versuch, jene Aspekte der Globalisierung zu analysieren, die im unmittelbaren Zusammenhang zu der wachsenden Zahl von Modernisierungsverlierern stehen. Diese Dynamik wird von ihm als *New Process of Victimization* bezeichnet.¹³⁵ Hervorgehoben wird vor allem, dass die bedeutenden technischen Veränderungen nicht zwangsläufig zu einem höheren Maß an Gesundheit und Wohlstand für die breite Masse der Bevölkerung geführt haben, wofür er in erster Linie eine Problematik im Bereich der Gewinnumverteilung verantwortlich macht. In Bezug auf die urbanen Gebiete nennt Marcuse vier miteinander verbundene Veränderungen, die sich nachhaltig auf die Verteilung von Macht und Reichtum ausgewirkt haben:

1. Die technologischen Aspekte der Produktion von Gütern und der Bereitstellung von Dienstleistungen haben sich drastisch verändert.
2. Die Internationalisierung der Beziehungen zwischen spezifischen urbanen Gebieten (Produktionsstätten bzw. Dienstleistungszentren) und der restlichen Welt, von der auch alle anderen Gebiete der Stadt betroffen sind.
3. Lokale, regionale, nationale und internationale Konzentration von Macht und Kontrolle über die Gewinne von wirtschaftlichen Aktivitäten.

¹³³ MARCUSE 1999; 209

¹³⁴ MARCUSE 1999; 211

¹³⁵ MARCUSE 1999; 204, ff.

4. Zentralisierung von Kontrolle über ökonomische Aktivitäten, welche sich zusehends nach oben verlagert, von lokaler Ebene auf regionale Ebene und von nationaler Ebene auf globale Ebene.

Während sowohl der erste als auch der zweite Punkt zu einer Wohlfahrtssteigerung für alle davon betroffenen Gruppen führen sollte, stellt die Kombination der zwei letzteren Aspekte für Marcuse eine signifikante Veränderung bezüglich der Verteilung von Wohlstand und Macht dar. Er betont, dass das Gleichgewicht der Macht zwischen Kapital und Arbeit durch diese Entwicklung drastisch verändert wurde, was zu einer gesteigerten Bereicherung auf der einen Seite und erhöhten Armutsstrukturen andererseits führt. Die technisch verbesserten Produktionsmethoden bewirken eine gestiegene Nachfrage nach Arbeitskräften mit höheren Fähigkeiten und einem Verfall der Nachfrage nach der billigen, anspruchslosen Massenarbeitskraft des Industriezeitalters. Dazu merkt Marcuse aber folgendes an:

“there is no inherent reason why those with lower skills cannot be upgraded, and those at the top do not possess skills in as high a ratio to those of the unskilled as their incomes are to the incomes of the unskilled.”¹³⁶

An Stelle des Konzepts der *two-thirds society*, die eine Verortung jedes Einzelnen in den einen oder anderen von zwei Extrempositionen nach sich zieht, sieht Marcuse eine zunehmende Fragmentisierung am unteren Ende des ökonomischen Gesellschaftssystems, zwischen jenem Spektrum das einst die Arbeiter-Klasse darstellte und jene neue Gruppe, die noch eine Stufe darunter anzusiedeln ist. Bei den Betroffenen handelt es sich um jene verarmte oder obdachlose Bevölkerungsgruppe, die Marcuse als *the excluded* bezeichnet.¹³⁷

An sich sollte eine solche Entwicklung zu einer entsprechenden Reaktion des Wohlfahrtssystems führen. Marcuse gibt jedoch zu bedenken, dass Ausmaß und Art der Hilfe, welche eine Gesellschaft ihren sozialen Verlierern zukommen lässt, stark von der Frage abhängt, inwiefern sich der Großteil der Bevölkerung mit den Betroffenen identifizieren kann. Wenn Opfer sozialer Ungerechtigkeiten als soziale Gruppe aus dem Gesellschaftssystem ausgeschlossen werden, erhöht sich laut Marcuse auch ihre Anfälligkeit für durch wirtschaftliche Veränderungen bewirkte soziale Auswirkungen.

¹³⁶ MARCUSE 1999; 204, ff.

¹³⁷ ebd.

Im Fall der Schwarzen Bevölkerung in den USA, deren Stigmatisierung auf spezifischen historischen Vorbedingungen basiert, wird diesen neuen Opfern des Post-Fordismus mit Strategien der Unterdrückung und Segregation begegnet, so Marcuse. Dies geschieht nicht zuletzt unter dem Gesichtspunkt, die Kosten für die ohnehin unpopulären Wohlfahrtsprogramme weiter zu senken.

Der politischen Akzeptanz dieser Entscheidung liegt seiner Ansicht nach die Tatsache zugrunde, dass sich die Schwarze Bevölkerungsgruppe anhand ihrer ethnischen Herkunft definieren lässt und insofern nicht als *randomly selected* oder *just like everyone else* gilt. Angehörige der Schwarzen Bevölkerungsgruppe erweisen sich insofern als besonders anfällig für Stigmatisierungen und lassen sich leichter als andere soziale Gruppen in die Rolle von *the deserving poor*, also jene, die ihre Armut selbst mitverschulden, drängen.

3.3. Bildungssituation und Arbeitsbedingungen im Vergleich

Im folgenden Teil sollen die bisher diskutierten Ansätze anhand von vorliegenden Daten und Untersuchungen auf ihre Validität überprüft werden. Um Vergleich zwischen den einzelnen ethnischen Bevölkerungsgruppen in den USA in Bezug auf Bildungsniveau bzw. Bildungsmöglichkeiten zu ermöglichen, wird in der Folge vor allem auf die von Harald Kerbo in seinem Buch „Social Stratification and Inequality“¹³⁸ präsentierten Daten zurückgegriffen. Er bezieht sich dabei in den meisten Fällen auf, durch das *U.S. Bureau of Census*¹³⁹ vorgenommene Erhebungen.

Die folgende Darstellung beschreibt Veränderungen hinsichtlich des Bildungsniveaus von Angehörigen der weißen Bevölkerungsgruppe und den gesellschaftlichen Minderheiten der Schwarzen und Hispanics¹⁴⁰ seit 1960:

¹³⁸ KERBO, Harald R.: *Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective*; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003

¹³⁹ Eine öffentliche Einrichtung, ähnlich dem statistischen Zentralamt in Österreich.

¹⁴⁰ Diese Bevölkerungsgruppe setzt sich aus den “Mexican Americans“ und Einwanderern aus Latein-amerikanischen Ländern zusammen.

Tabelle 1

EDUCATIONAL ATTAINMENT AMONG WHITES; BLACKS; AND HISPANICS,
1960-2000

High school graduate or more			
Year	Whites	Blacks	Hispanics
1960	43.2	20.1	N/A
1970	54.5	31.4	32.1
1980	68.8	51.4	44.0
1990	79.1	66.2	50.8
2000	84.9	78.5	57.0

College graduate (4 year college) or more			
Year	Whites	Blacks	Hispanics
1960	8.1	3.1	N/A
1970	11.3	4.4	4.5
1980	17.1	8.4	7.6
1990	22.0	11.3	9.2
2000	26.1	16.5	10.6

Aus der obigen Tabelle geht hervor, dass eindeutig von bestehenden Unterschieden in Bezug auf den Ausbildungsgrad der einzelnen Bevölkerungsgruppen gesprochen werden kann. Dabei wird ersichtlich, dass für alle drei Gruppen ein beständiger Anstieg des Bildungsniveaus seit 1960 zu verzeichnen ist, wobei Schwarze und Hispanics nach wie vor hinter dem Bildungsstand der weißen Bevölkerung zurückliegen.

Sowohl hinsichtlich High School- als auch College-Abschluss macht sich aber eine deutliche Aufholenz der Schwarzen bemerkbar. Während die Rate der Schwarzen High School-Absolventen 1960 lediglich halb so groß war wie jene der weißen Schulabgänger, hat sich dieser Unterschied im Jahr 2000 bereits auf etwa 6 Prozentpunkte verkürzt.

Im Bereich der *college graduates* macht sich diese Annäherung mit einer Rate von 26.1 zu 16.5 jedoch noch lange nicht so deutlich bemerkbar. Kerbo verweist in diesem Zusammenhang auf Einsparungsmaßnahmen im Bereich der Stipendien und Beihilfen, sowie auf die Abschaffung der sogenannten *affirmative action*-Programme, welche eine gesetzlich vorgeschriebene Quotenanteil von Angehörigen gesellschaftlicher Minderheiten vorsahen.¹⁴¹

Den, im Vergleich zur Schwarzen Bevölkerungsgruppe, wenig verringerten Bildungsrückstand der Hispanics führt Kerbo auf die hohe Rate von Einwanderern mit niedrigem Bildungsniveau aus Latein-Amerikanischen Ländern in die *Hispanic Community* zurück.

Zum Vergleich: Die Gruppe der *Asian Americans* liegt mit einer Abschlussrate von 93 Prozent im High School-Bereich gleichauf mit Angehörigen der weißen Bevölkerung und überholt diese sogar in Bezug auf College-Abgänger: den etwa 50 Prozent der Asiaten stehen etwa halb so viel weiße Absolventen gegenüber.¹⁴²

Den Hauptgrund für diese signifikanten Unterschiede zwischen diesen zwei gesellschaftlichen Gruppen stellt sicher der vergleichsweise hohe Entwicklungsstand vieler asiatischer Staaten dar, der den Einwanderern aus diesen Ländern eine ungleich günstigere Ausgangsposition ermöglicht als jenen, die aus den wenig entwickelten Ländern Latein-Amerikas in die USA kommen. Dass es trotz vergleichbarem Bildungsgrad zu bedeutenden Einkommensunterschieden zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen kommt, dokumentieren die folgenden Zahlen:

Tabelle 2

BLACKS, HISPANICS, AND WHITES INCOME DIFFERENTIALS BY EDUCATION, 1998

	Less than high school	High school degree	BA degree	Advanced degree
Whites	\$16,837	\$24,801	\$45,342	\$65,461
Blacks	13,437	19,225	36,543	44,939
Hispanics	15,832	20,978	35,014	62,583

¹⁴¹ KERBO 2003; 345

¹⁴² KERBO 2003; 345

Die Bedeutung, welche den weiter oben dokumentierten, anhaltenden Fortschritten der Schwarzen bei der Annäherung an das Bildungsniveau der weißen Bevölkerung zuerkannt werden darf, muss anhand der in dieser Tabelle ersichtlichen Einkommensunterschiede relativiert werden. Während sich für High School-Abbrecher noch kaum nennenswerte Differenzen ergeben, wird das Gefälle in den übergeordneten Kategorien offensichtlich.

Erstaunlicherweise zeigt sich im Bereich *advanced degree* ein beachtlicher Aufwärtssprung des Einkommens in der Gruppe der Hispanics. Während die Einkommenszahlen dieser Bevölkerungsgruppe in allen anderen Kategorien nahe an dem, für die Gruppe der Schwarzen errechneten Wert bewegen, liegt das Lohnniveau von Hispanics im *advanced degree*-Bereich nur knapp unter jenem der weißen Bevölkerungsschicht.

Ein Blick auf das durchschnittliche Haushaltseinkommen der jeweiligen Bevölkerungsteile zwischen 1972 und 2000 bescheinigt der Gruppe der Hispanics durchgehend höhere Werte als den Angehörigen der Schwarzen Bevölkerung. In diesem Zusammenhang drängt sich auch eine Bewertung des *internal colonialism*-Konzepts auf. Offensichtlich findet sich die Gruppe der Schwarzen, die auf eine nahezu vier Jahrhunderte umfassende, aufgrund der Erfahrung der Sklaverei jedoch spezifisch geprägte Vergangenheit in den Vereinigten Staaten zurückblicken kann, nach wie vor mit einem gesellschaftlichen Status konfrontiert, der sie hinter vergleichsweise „jungen“ Gruppen von Einwanderern, wie etwa jenen der Hispanics oder Asiaten zurückbleiben lässt. Insofern wird der Erklärungsansatz des internen Kolonialismus durch die im weiteren Verlauf dokumentierten Einkommensunterschiede bestärkt.

Die folgende Darstellung veranschaulicht das prozentuelle Einkommen von Schwarzen und Hispanics im Vergleich zu jenem von Angehörigen der weißen Bevölkerungsgruppe:

Tabelle 3

BLACK/WHITE AND HISPANIC/WHITE HOUSEHOLD INCOME RATIOS, 1972-2000

Year	Black/white income ratio	Hispanic/white income ratio
1972	57.5	74.4
1975	59.5	71.3
1980	56.6	71.7
1985	58.1	68.6
1990	58.4	69.8
1995	60.2	61.5
2000	66.3	72.8

Es zeigt sich, dass sich die Einkommensunterschiede der einzelnen Bevölkerungsgruppen im Verlauf der letzten dreißig Jahre kaum verändert haben. Das durchschnittliche Einkommen eines Schwarzen Haushaltes betrug 1972 lediglich 57.5 Prozent des Durchschnittseinkommens eines weißen Haushaltes. 1995, nach über zwanzig Jahren, hat sich dieser Wert um weniger als drei Prozent verändert, nach wie vor beläuft sich das durchschnittliche Einkommen von Schwarzen Haushalten auf etwa 60 Prozent jenes Betrages, der die Durchschnittseinkünfte eines weißen Haushaltes markiert.

Den, in diesem Zusammenhang bedeutenden, Sprung von 60.2 auf 66.3 Prozent zwischen 1995 und 2000 erklärt sich Kerbo mit dem am längsten anhaltenden Wirtschaftsboom in der amerikanischen Geschichte, der schließlich und endlich doch noch zu einer leichten Verbesserung der Einkommensunterschiede zwischen weißen Amerikanern und Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe geführt hat. Kerbo gibt jedoch zu bedenken, dass jetzt, nach Ende dieses lang anhaltenden wirtschaftlichen Aufschwungs, wieder mit rückläufigen Zahlen in der Einkommensstatistik der Schwarzen zu rechnen ist.¹⁴³

Auch die vergleichsweise rückläufigen Durchschnittseinkommen von Angehörigen der *Hispanic Community* führt Kerbo auf den anhaltenden Einwanderungsstrom aus latein-amerikanischen Ländern zurück, der schlecht ausgebildete Arbeitskräfte mit sich führt, welche vorrangig im

¹⁴³ KERBO 2003; 335

Billiglohnbereich arbeiten und das durchschnittliche Einkommen dieser Bevölkerungsgruppe verringern.¹⁴⁴

Eine weitere Vertiefung in die Arbeitsmarktsituation der einzelnen Bevölkerungsgruppen ermöglicht die folgende Darstellung über die Verteilung der Arbeitslosenanteile:

Tabelle 4

UNEMPLOYMENT RATES FOR BLACKS, WHITES, AND HISPANICS, 1980-2000

Year	White unemployment	Black unemployment	Hispanic unemployment
1980	6.3	14.3	10.1
1985	6.2	15.1	10.5
1990	4.8	11.4	8.2
1995	4.9	10.4	9.3
1998	3.9	8.9	7.2
1999	3.7	8.0	6.4
2000	3.5	7.6	5.7

Es zeigt sich, dass der größte Anteil von Beschäftigungslosen mit anhaltender Beständigkeit innerhalb der gesellschaftlichen Gruppe der Schwarzen zu finden ist, was die im Theorieteil diskutierten Vermutungen bezüglich der umfassenden, sozialen und ökonomischen Lebenslagennachteile dieses Bevölkerungsteiles erneut untermauert. Der Anteil an Beschäftigungslosen unter den Schwarzen erweist sich konstant als etwa doppelt so hoch wie jener der weißen Bevölkerungsgruppe. Unter den Mitgliedern der *Hispanic Community* ist die Anzahl der von Arbeitslosigkeit Betroffenen geringer als innerhalb der Gruppe der Schwarzen, aber dennoch deutlich höher als die Werte für den weißen Bevölkerungsteil.

In Zusammenhang mit dem Eintrag der letztgenannten Gruppe im Jahr 2000 erwähnt Kerbo den Umstand, dass eine Marke von 3 Prozent Arbeitslosigkeit von Wirtschaftsexperten als Vollbeschäftigung gewertet wird, das sich dieser geringfügige Anteil in erster Linie auf Jobwechsel

¹⁴⁴ KERBO 2003; 336

zurückführen lässt. Er gibt des weiteren zu bedenken, dass die, im Vergleich zu den Zahlen für die weiße Bevölkerung, relativ großen Abwärtsbewegungen bei Schwarzen und Hispanics zwischen 1995 und 2000 daraus resultieren, dass viele Arbeitgeber während des anhaltenden Wirtschaftsaufschwungs dieser Periode auf Arbeitskräfte aus diesen beiden Bevölkerungsgruppen zurückgriffen, um den Wachstumsanforderungen gerecht zu werden. Auch hier steht zu befürchten, dass die Zahlen nach dem nunmehrigen Ende des Booms wieder steigen werden.¹⁴⁵

Aus den folgenden Zahlen lässt sich ablesen, dass sich etwaige Einkommensverbesserungen von Schwarzen und Hispanics nicht primär auf einen Aufstieg hinsichtlich der Art ihrer Erwerbstätigkeit zurückführen lassen:

Tabelle 5

OCCUPATIONAL DISTRIBUTION FOR WHITES, BLACKS, AND HISPANICS, 1983-2000

	Percent black		Percent hispanic		
	1983	2000	1983	2000	
Professional/managerial	5.6	8.2	2.6	5.0	
Tech, sales, administrative support		7.6	11.4	4.3	8.9
Service occupations	16.6	18.1	6.8	15.7	
Precision production/craft		6.8	8.0	6.2	13.9
Operators, laborers	14.0	15.4	8.3	17.5	

Generell zeigen sich leichte positive Veränderungen für Schwarze und Hispanics an der Spitze der Erwerbsstruktur, die jedoch von den nach wie vor hohen Zahlen in den unteren Bereichen überschattet werden.

Die leichten Verbesserungen lassen sich laut Kerbo im Fall der Hispanics weniger mit tatsächlichen Veränderungen der Erwerbsstruktur, als vielmehr durch den steigenden Anteil an Hispanics im amerikanischen Gesellschaftssystem erklären. Immerhin ist diese Bevölkerungsgruppe dabei, die weißen Amerikaner als bisher dominierende Gruppe zahlenmäßig zu überholen.

¹⁴⁵ KERBO 2003; 338

Was aus diesen Zahlen nicht hervorgeht, ist ein massives Zusammenbrechen von traditionellen Familienstrukturen, von dem vor allem die *Black Community* überdurchschnittlich hoch betroffen ist. Kerbo erwähnt Untersuchungen des U.S. Bureau of Census von 1990, welche diese Problematik als Hauptursache für wachsende Einkommensunterschiede zwischen Schwarzen und weißen Amerikanern ausweisen.¹⁴⁶ So hat sich die Gesamtanzahl der Alleinerzieher-Haushalte in den USA von 5 Prozent zu Anfang der 1970er Jahre auf mehr als 20 Prozent in den frühen 1990ern erhöht. Die Zahlen für die Schwarze Bevölkerungsgruppe sind alarmierend. Der 20 Prozent-Anteil an Alleinerzieher-Haushalten hat sich zu Beginn der 1990er Jahre auf 60 Prozent erhöht. Kerbo sieht nicht nur die Problematik des, durch die Alleinerzieher-Situation erschwerten Zugangs zu höheren Bildungsebenen und damit verbundenen höheren Einkommen, sondern auch die begrenzte Erwerbskraft der betroffenen Haushalte.

Die tatsächlichen Auswirkungen auf den Einkommensunterschied zwischen den beiden Bevölkerungsgruppen verdeutlicht Kerbo anhand der folgenden Ergebnisse des U.S. Bureau of Census von 1992:¹⁴⁷ Während das durchschnittliche Einkommen eines Schwarzen Haushaltes in den frühen 1990er Jahren etwa 58 Prozent der vergleichbaren Zahlen für weiße Haushalte ausmacht, beträgt der selbe Wert für Schwarze *married-couple families* immerhin 84 Prozent. Das durchschnittliche Einkommen eines *black female-headed households* beträgt lediglich 37 Prozent der ohnehin finanziell schwachen *white female-headed households*.

Anhand der unten angeführten Zahlen, die einer Aufstellung aus Norman Fainsteins Aufsatz „A Note on Interpreting American Poverty“¹⁴⁸ entnommen sind, werden die Auswirkungen dieser Einkommensunterschiede zwischen den beiden Bevölkerungsgruppen deutlich sichtbar:

¹⁴⁶ KERBO 2003; 339

¹⁴⁷ ebd.

¹⁴⁸ FAINSTEIN, Norman: A Note on Interpreting American Poverty; in: MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers; Oxford 1999

Tabelle 6

ECONOMIC INEQUALITY IN THE UNITED STATES, 1979 – 1993

	1979/80	1984/85	1988/89	1992/93
Persons in poverty (millions)				
All	26.1	33.3	31.6	39.3
White	17.2	22.9	20.7	26.2
Black	8.1	9.2	9.3	10.9
Poverty rate (%)				
All	11.7	14.2	12.9	15.1
White	9.0	11.4	10.1	12.2
Black	31.0	31.3	30.7	33.1

Obwohl die Armutsrate unter den Angehörigen der Schwarzen Minorität etwa drei mal so hoch ist, wie jene der weißen Bevölkerungsschicht, sind etwa doppelt so viele weiße Amerikaner von Armut betroffen als Schwarze. Trotzdem handelt es sich bei dieser Problematik um ein Phänomen, das im Rahmen des öffentlichen bzw. medial vermittelten Diskurses in erster Linie mit den Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in Verbindung gebracht wird. Eine mögliche Erklärung für diese, im vorangegangenen Teil dieser Arbeit bereits diskutierten, Anfälligkeit dieser gesellschaftlichen Minderheit für Formen der Stigmatisierung bietet Norman Fainstein:

“The urban black poor are the stuff of the nightly television news in every region of America. The white poor, who are dispersed in working-class city and suburban neighbourhoods (...) are of little interest to anyone.”¹⁴⁹

¹⁴⁹ FAIRSTEIN 1999; 158

4. Verknüpfung der Zusammenhänge

4.1. Die Bedeutung von HipHop als Kommunikationsstruktur der Schwarzen Minderheit im Kontext von *counterinformation* und *cultural citizenship*

Aufgrund der bisherigen Ausführungen ist schon ansatzweise die zentrale Bedeutung von Kommunikation im Kontext der verschiedenen Ausdrucksformen des HipHop erkennbar geworden. Insofern stellt sich HipHop als soziale Institution dar, die möglicherweise über das Potential verfügt, fehlende Kommunikationsstrukturen und Artikulationsmöglichkeiten von ethnischen bzw. kulturellen Minderheiten zu kompensieren. Die zentrale soziale und politische Bedeutung von eigenen, im Besitz von Angehörigen der Schwarzen Minderheit befindlichen, lokalen Kommunikationsnetzwerken für die *Black Community* führt u.a. Phylis Johnson in ihrer Auseinandersetzung mit Stevie Wonders Radio-Station KJLH-FM vor Augen.¹⁵⁰

Diese vermutete Bedeutung von HipHop als alternative Kommunikationsstruktur wird bestärkt von der Tatsache, dass die HipHop-Elemente Rap und Graffiti seit über zwanzig Jahren von Angehörigen sozial benachteiligter Schichten als Möglichkeit dazu benutzt werden, sich zu artikulieren und gesellschaftliche Kritik zu formulieren. Vor allem die elementare Ausdrucksform des Rap bietet eine enorm breite politische Plattform, deren Potential vielen Künstlern sehr wohl bewusst ist. Die soziale und kulturelle Relevanz von HipHop bzw. Rap für die Schwarze Minderheit in den Vereinigten Staaten wird auch in den folgenden Äußerungen von Cheryl Keyes hervorgehoben:

“Despite the growing popularity of rap music among youth, it is still a source of controversy between music scholars and critics. They appear to be unaware not only of its social value and cultural significance among inner city youth; but also, and more importantly, of the historical and socio-cultural context which gives life to its expressiveness. Additionally, they do not understand the complex components, particularly the underlying philosophy, aesthetic principles, style, and performance practices which distinguish this tradition from all other musical genres. Furthermore, the slow acceptance of this genre by scholars results, in part, from its presentation in mass media and in popular culture as a commercial and trivial form of expression. Fundamental to interpreting rap

¹⁵⁰ JOHNSON, Phylis: Black Radio Politically Defined. Communicating Community and Political Empowerment Through Stevie Wonder’s KJLH-FM, 1992-2002; in: Political Communication, Vol. 21/ 2004

music is viewing it within the context of urban street culture (...) for the social dynamics of the street milieu give shape, depth, meaning and life to this tradition. Performers of this tradition utilize the rap medium to paint pictures of the urban African American street experience in America, thereby transforming words into images. (...) rap music communicates, in picturesque terms, the ongoing afflictions of the African American underclass in the inner city where they are socially, economically, and politically isolated. Despite the magnitude of social, economic and political frustrations in the urban context, rap artists use their music as a form of catharsis to transform chaos into peace through the spoken medium. (...) Rap music, therefore, is transformative, serving as a form of social control and activism for its listeners.“¹⁵¹

Diese Gegebenheiten veranlassen mich zu der Vermutung, dass es sich bei Rap um eine Kommunikationsstruktur handelt, welche für die gesellschaftliche Minderheit der Schwarzen in den USA eine soziale und politische Bedeutung besitzt, die Parallelen zu den sozialen und politischen Funktionen der Massenmedien aufweist. Dieser Annahme liegt vor allem folgende Aussage des Rappers Chuck D. aus dem Artikel „Public Enemy and the Emergence of Nation Conscious Rap“ von James G. Spady zugrunde:¹⁵²

“I deal with the struggle of Black People and you gotta understand, even though people might consider myself and KRS some sort of teacher, but we're really dispatchers of information. I only put an hour on an album, I do as much as a two-hour show, so that's three hours a person can have contact with you. You can only do so much. So what we do is dispatch our information.....What I consider myself a scientist in is some sort of media conquest or media control - opening the lines of communication through rap and words across to an audience that's willing to listen and get their curiosity sparked.“¹⁵³

Diese Einschätzung von Chuck D., der sich selbst als „*dispatcher of information*“ bezeichnet, weist eine breite Übereinstimmung mit dem Selbstverständnis der von Phylis Johnson interviewten Mitarbeiter und Betreiber des im Besitz von Schwarzen befindlichen Radiosenders KJLH-FM auf:

“The general consensus among KJLH-FM staff and community leaders is that the mission of Black radio is not to teach or preach, but rather to empower its listeners through information.“¹⁵⁴

¹⁵¹ KEYES, Cheryl L.: Rappin to the beat. Rap music as street culture among African American; Dissertation, Indiana University 1991; 4, ff.

¹⁵² SPADY, James G.: Public Enemy and the Emerge of Nation Conscious Rap; in: EURE, Joseph D. (Hg.): Nation Conscious Rap. AfroAmericanization of Knowledge Series; PC International Press, New York 1991

¹⁵³ SPADY 1991; 307

¹⁵⁴ JOHNSON 2004; 364

Aufgrund der bereits erwähnten Interviews, sowie einer Inhaltsanalyse der behandelten Themen während der Unruhen in South Central 1992, die nach der Verkündung des Gerichtsurteils im Fall Rodney King einsetzten, kommt Johnson zu folgenden Schlussfolgerungen:

“KJLH-FM provided information and perspectives not offered by non-Black media (with particular emphasis on the important role of stations such as KJLH-FM that are independently Black owned and targeted toward an African American audience). Information was indicated as key to political and economic empowerment (...) and the role of Black radio in providing *counterinformation* to that of governmental agencies and nonminority media was deemed essential toward serving in the public interest of the KJLH-community. (...) It became evident during the interview process that corporate radio, and to some extent Black corporate radio, is perceived as part of an economic and political system of power that limits solutions and information to its listeners.”¹⁵⁵

Die Bedeutung dieser Form von *counterinformation* verdeutlicht Johnson anhand der folgenden Äußerung eines Studiogasts während der Unruhen 1992, einem Auszug aus den transkribierten Sendungsmitschnitten von “Front Page”, dem wichtigsten Talk-Format von KJLH-FM:

“I feel bad about the fact that the news stations, the television stations were showing a lot of the violence, but there were a lot of churches and there were a lot of civic organizations that were doing things to calm the people, along with the radio station – and none of that was broadcast. They really focused on the violence.”¹⁵⁶

In einem Interview mit Joseph D. Eure spricht Chuck D. im Bezug auf das mangelnde Identitätsbewusstsein der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den USA von der Notwendigkeit einer technischen Weiterentwicklung innerhalb der *Black Community*, die eine Anpassung an amerikanische und westliche Standards ermöglichen soll. Eine entscheidende Voraussetzung für eine grundsätzliche gesellschaftliche Gleichberechtigung stellt für Chuck D. die Konstitution von Medienunternehmen mit Schwarzen Eigentümern dar, die eine alternative Sichtweise zu den herkömmlichen Nachrichtensendern bieten sollen.¹⁵⁷

“Something happens in Chicago, a demonstration, the regular news will give it's story, we as Black news reporters, Black correspondents, got to give our story. You have two sides to every story, but we as Black people always get the outside point of view, or the total of view which don't necessarily stand for the Black point of view.

¹⁵⁵ JOHNSON 2004; 361

¹⁵⁶ JOHNSON 2004; 363

¹⁵⁷ Zur Repräsentation von Angehörigen der Schwarzen Minderheit in den Redaktionen amerikanischer Medienunternehmen siehe: KLAMPFL, Doris: Ethnische Minderheiten in Medienredaktionen in den Vereinigten Staaten; Am Beispiel der “New York Times“; Diplomarbeit, Wien 1999

With this information on television it can teach us what people study for years in a smaller amount of time. That's number one. To make us feel we have something in common with each other. That's what I try to do with records, because records is a medium, as a matter of fact the number one medium - rap records, that's going to the Black public, coming from a Black source with no middleman. Rap records are direct speaking, unfiltered direct speaking. It's self description. It's the dictation, and it's direction. Whether it be positive or negative, but it's still.....They dictate how we're living, and it's direction on how you should live, through records, through words. It's not singing where you lose it. No, it's rapping where you get it, and you get large doses of it. It's the Black CNN that we never had. It's the invisible network, rap records. Now, through television, if it's in our interest, if we're on the screen and we're in control, that will teach us how to have things in common. Once you have that understanding....When you set up a structure it's just a matter of who structures it and the amount of information and what type of information you let go across these channels.”¹⁵⁸

In seinem, gemeinsam mit Yusuf Jah erarbeiteten Werk „Fight The Power. Rap, Race and Reality“¹⁵⁹ geht Chuck D. noch einmal auf die von ihm formulierte Bezeichnung von Rap als „the Black CNN“ ein:

“When Public Enemy first came out we used to say, Public Enemy, we're media hijackers. We worked to hijack the media and put it in our own form. That's originally how we came out. Initially Rap was America's informal CNN because when Rap records came out somebody from far away could listen to a Rap record because it uses so many descriptive words and get a visual picture from what was being said. So a person that was coming up in Oakland would listen to a record from New York and get a visualization of what New York was about. When rappers came out from Oakland and Los Angeles and they were very visual with their words, people all over could get informed about Black life in those areas without checking the news. Everytime we checked for ourselves on the news they were locking us up anyway, so the interpretation coming from Rap was a lot clearer. That's why I call Rap the Black CNN. Rap is now a worldwide phenomenon. Rap is the CNN for young people all over the world because now you can hear from rappers in Croatia and find out what they talk about and how they're feeling. Rappers from Italy, rappers from Africa. Rap has become an unofficial network of the young mentality. It just has to be directed a lot better than this.”¹⁶⁰

Eine weitere Ausformulierung dieser Idee findet sich in in Boyds „It's a black thang“:

“With the use of a media metaphor, Chuck D. explains rap as an information tool for an audience of African-Americans interested in a perspective that deviates from that presented by the dominant media. Rap functions to inform its audience of ideas unavailable elsewhere. In this sense it is considered an alternative medium for those

¹⁵⁸ EURE 1991; 336

¹⁵⁹ CHUCK D./YUSUF JAH: Fight the Power. Rap, Race and Reality; Payback Press, Edinburgh 1997

¹⁶⁰ CHUCK D./YUSUF JAH 1997; 256

who exist outside the mainstream. And though it is only music, rap embodies the ability to function as though it were multiple media.“¹⁶¹

Diese Äußerungen führen zu der Annahme, dass es sich bei Rap um eine Kommunikationsplattform handelt, die den Angehörigen der gesellschaftlich benachteiligten Schwarzen Minderheit in den Vereinigten Staaten die nicht als selbstverständlich anzusehende Möglichkeit einräumt, ihre Meinung öffentlich zu äußern. Da die Äußerungen in diesem Fall nicht den herkömmlichen Filterprozessen massenmedial vermittelter Information unterliegen, handelt es sich hierbei um eine ausgesprochen direkte Variante von öffentlicher Kommunikation. Diese Voraussetzungen werden zusätzlich durch den spezifischen Charakter des gesprochenen Wortes unterstrichen, das eine weitaus komplexere und unmittelbarere Übertragung von Inhalten zulässt als es durch gesungene Texte möglich ist.

Durch Rap entsteht also ein Kommunikationsnetzwerk, das einen Gedankenaustausch der Schwarzen Minderheit untereinander ermöglicht und dadurch den Diskurs innerhalb der *Black Community* fördert. Damit wird ein Prozess unterstützt, der auf lange Sicht die Solidarität innerhalb dieser Bevölkerungsgruppe stärken, größere Übereinstimmung hinsichtlich der politischen Zielsetzungen herbeiführen und letztlich eine Stärkung ihrer gesellschaftlichen Stellung bewirken soll. Eine derartige Kommunikationsstruktur ist im Rahmen der, von weißen Amerikanern kontrollierten, großen Medienunternehmen kaum vorstellbar, da es für Minderheiten generell eine beträchtliche Schwierigkeit darstellt, die bestehende Medieninfrastruktur für sich zu nutzen.

Auf Grundlage der in diesem Abschnitt diskutierten Formulierungen ergibt sich für Martin Gächter folgende Einschätzung, welche für die musikalische Ausdrucksform des HipHop ein weiteres Mal den Charakter eines Mediums beansprucht und die im Rahmen der vorliegenden Arbeit auf ihre kommunikationswissenschaftliche Haltbarkeit überprüft werden soll:

„Rap entwickelte sich schließlich in den USA bis Ende der achtziger Jahre zum Sprachrohr eines politischen Widerstandes der afrikanisch-amerikanischen Kultur, der sich in erster Linie gegen das weiße Supremat richtet(e). Chuck D., Mastermind der politisch orientierten Rap-Gruppe Public Enemy, bezeichnete Rap in diesem Zusammenhang sogar als *Black CNN* und die Rapper als *media hijackers*. Rap avancierte also gewissermaßen zum Nachrichtenmedium, das per Tonträger (bzw. Video) die Afro-Amerikaner mit Informationen aus dem

¹⁶¹ BOYD 1991; 90

Alltagsleben der einzelnen afrikanisch-amerikanischen Gemeinden versorgen und damit zur Organisation des afrikanisch-amerikanischen Widerstandes beitragen sollte. Auf diese Weise hat Rap Einfluss auf bestehende Mediensysteme genommen, wobei letztere entscheidend dazu beigetragen haben, dass sich die Musikform der einstigen Hip-Hop-Subkultur heute als kommerziell erfolgreichster Sektor der US-Musikindustrie präsentiert. Bei diesem Transformationsprozess haben also wiederum Massenmedien ihren Einfluss auf die Rap-Musik geltend gemacht und letztlich auch dafür gesorgt, dass dieses afrikanisch-amerikanische Widerstandsmedium seinen Weg nach Europa, Asien und Ozeanien gefunden hat.“¹⁶²

Die besondere Bedeutung von HipHop als Kommunikationsmittel der Schwarzen Bevölkerung in den USA hebt auch Katina R. Stapleton in ihrem Aufsatz über das politische Potential dieser Kulturform hervor:

“Music has always been a major source of cultural identity within the African-American community. Rap music is no exception. As part of the larger hip-hop culture, rap music has served to form a cohesive bond among urban youth. Through the mass distribution of hip-hop records and videos, hip-hop has also been able to at least partially erase lines between young people of different socioeconomic backgrounds and vastly different geographic locations. Equally important, hip-hop culture has established itself as a powerful informational tool and means of resistance. It is not an overstatement to say that despite its faults, hip-hop has provided America with one of its only hard-hitting indictments of the social conditions that continue to be a harsh reality for African-American young people.“¹⁶³

Bezüglich der Gründe für die breite Akzeptanz der musikalischen Ausdrucksform des HipHop außerhalb der sozialen und geographischen Grenzen der *Black Community* und die internationale Etablierung dieser Kulturform finden sich bei Stapleton folgende Erklärungen:

“The appeal of hip-hop around the world is based in part on the fact that marginalization, oppression and struggle can be understood by many youth (...) one of the reasons that rap crosses over successfully into mainstream culture is that young whites are able to gain an African-American perspective through the music.“¹⁶⁴

“(…) what makes hip-hop artists such successful purveyors of cultural and political information is that they relay messages of importance to youth in a form that they enjoy. (...) From its rough and tumble forms to the most

¹⁶² GÄCHTER 2000; 8

¹⁶³ STAPLETON, Katina R.: From the margins to mainstream. The political power of HipHop; in *Media, Culture and Society* Vol. 20/1998; 231

¹⁶⁴ STAPLETON 1998; 228

commercial jams, hip-hop has been able to raise awareness among African-Americans and the general public about the issues that face black youth on a day-to-day basis.“¹⁶⁵

Die nachstehenden Ausführungen von Katina Stapleton können als Verknüpfung der bisher diskutierten Aussagen über den Charakter von HipHop als ausgleichendes Kommunikationsmittel gesehen werden, welches dazu beitragen kann, die Nachteile der mangelhaften Artikulationsmöglichkeiten innerhalb der herkömmlichen Medienlandschaft zu verringern:

“Cut out of the public debate, marginalized groups develop their own resistive or hidden transcripts. These communications take place in disguised form and tend to include critiques of the predominant culture. As one of the most marginalized groups in American history, African-Americans have long fought to be included in public debate. (...) Black youths in particular have looked to the media to find representations of their own lives. (...) In the face of under- and misrepresentation in traditional media, black youths have turned to hip-hop as a means to define themselves. In terms of resistance, hip-hop provided a forum from which black youth can portray what it means to be young and black in America and protest against it. In its musical form, hip-hop has been able to form what are termed ‘hidden transcripts’. While those from dominant cultural groups have public transcripts, those from marginalized groups often must create their own forum from which they can communicate with each other and transmit messages to the dominant culture.“¹⁶⁶

Den bisher erläuterten Ausführungen lässt sich meiner Ansicht nach das kommunikationswissenschaftliche Konzept von *Cultural Citizenship* zugrunde legen, das von Elisabeth Klaus und Margreth Lünenborg wie folgt definiert wird:

„*Cultural citizenship* ist eine wesentliche Dimension von *Staatsbürgerschaft* in der Mediengesellschaft. Sie umfasst all jenen kulturellen Praktiken, die sich vor dem Hintergrund ungleicher Machtverhältnisse entfalten und die kompetente Teilhabe an den symbolischen Ressourcen der Gesellschaft ermöglichen. Massenmedien sind dabei Motor und Akteur der selbst- und zugleich fremdbestimmten Herstellung von individuellen, gruppenspezifischen und gesellschaftlichen Identitäten.“¹⁶⁷

Ausgegangen wird dabei von einem differenzierten Modell des Begriffs *citizenship*, das bereits 1949 vom englischen Soziologen Thomas H. Marshall formuliert wurde und eine Unterteilung in eine

¹⁶⁵ STAPLETON 1998; 220

¹⁶⁶ STAPLETON 1998; 222

¹⁶⁷ KLAUS, Elisabeth/LÜNENBORG, Margreth: *Cultural Citizenship*. Ein kommunikationswissenschaftliches Konzept zur Bestimmung kultureller Teilhabe in der Mediengesellschaft; in *Medien & Kommunikationswissenschaft* Vol. 2/2004; 200

zivile, politische und soziale Dimension von *citizenship* vorsieht.¹⁶⁸ Nachdem bereits Marshall auf die Bedeutung von Kultur für die Entwicklung von Zivilgesellschaft, sozialen Fortschritt und politische Entwicklung eines Landes hingewiesen hatte¹⁶⁹, wenden Klaus und Lünenborg diesen, mittlerweile von Bryan S. Turner¹⁷⁰ als *cultural citizenship* definierten, Ansatz nun auf „die zentrale Bedeutung der Medien für die heutige Konstituierung von (Staats)Bürgerschaft“¹⁷¹ an. Sie berufen sich dabei vor allem auf den britischen Medienwissenschaftler John Hartley, der die Entwicklung von *citizenship* heute als grundlegend medial vermittelt charakterisiert.¹⁷²

Im Mittelpunkt ihres Konzeptes von *cultural citizenship* steht die Annahme, dass erst die Möglichkeit kultureller Teilhabe die Grundlage zu einer Verwirklichung der politischen und sozialen Dimensionen des Staatsbürger-Begriffes darstellt. Es wird ausdrücklich betont, dass der Zugang zu den Massenmedien, im Zeitalter der Mediengesellschaft *die* zentrale kulturelle Ressource, die wichtigste Bedingung für die Möglichkeit kultureller Teilhabe darstellt. Eine soziale und politische Integration von gesellschaftlichen Minderheiten kann nach Ansicht der Autoren erst dann funktionieren, wenn diese Voraussetzung erfüllt ist.

Die Rolle der Medien bei der Konstituierung von *cultural citizenship*, sowie die besondere Bedeutung von *cultural citizenship* für die Kommunikationswissenschaft wird von den Autorinnen in den folgenden Zeilen hervorgehoben:

„Auch wenn andere kulturelle Ressourcen der Gesellschaft zu ihrer Herausbildung beitragen, so ist in der gegenwärtigen (Medien-)Gesellschaft keine kulturelle Identität jenseits oder außerhalb der medial vermittelten Wirklichkeit möglich. Diese zentrale – aber nicht exklusive – Bedeutung von Medien macht das Konzept *cultural citizenship* für die Kommunikationswissenschaft in besonderer Weise interessant.“¹⁷³

Welche Implikationen sich dadurch für die Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten und deren sozial-politisch bedingten, erschwerten Zugangsmöglichkeiten zu den

¹⁶⁸ MARSHALL, Thomas Humphrey: Bürgerrechte und soziale Klassen. Zur Soziologie des Wohlfahrtsstaates; Campus, Frankfurt am Main 1992

¹⁶⁹ MARSHALL, Thomas Humphrey; zitiert in: KLAUS/LÜNENBORG 2004; 195

¹⁷⁰ TURNER, Bryan S.; zitiert in: KLAUS/LÜNENBORG 2004; 197

¹⁷¹ KLAUS/LÜNENBORG 2004; 196

¹⁷² KLAUS/LÜNENBORG 2004; 197

¹⁷³ KLAUS/LÜNENBORG 2004; 199

herkömmlichen Kommunikationsstrukturen ergeben, soll anhand der untenstehenden Ausführungen erläutert werden:

„*Cultural citizenship* bestimmt wesentlich den Prozess gesellschaftlicher Identitätsbildung mit seinen Ein- und Ausschlüssen. Dieser ist medieninduziert und medienvermittelt. Nur wenn für die verschiedenen sozialen Gruppen mediale Angebote existieren, die eine diskursive Auseinandersetzung mit den jeweils vorhandenen kulturellen Praktiken ermöglichen und damit auch ihre Entwicklung und Modifizierung erlauben, kann gesellschaftliche Zugehörigkeit entstehen. (...) Ein solchermaßen begründeter Prozess kultureller Zugehörigkeit ist Voraussetzung für die umfassende Wahrnehmung von politischen und sozialen Bürgerrechten.“¹⁷⁴

Diese Argumentation wird mit folgendem Beispiel verdeutlicht, das sich auf die Situation von türkischen Migranten in Deutschland bezieht und Vergleiche mit der potentiellen Unter- bzw. Missrepräsentation der Schwarzen Minderheit in den amerikanischen Medien aufweist:

„Wo türkische Migrantinnen und Migranten keine Anknüpfungspunkte an die medialen Diskurse der deutschen Gesellschaft finden, wo ihren kulturellen Alltagspraktiken kein Raum im Mediendiskurs eingeräumt wird, da müssen sie sich entweder assimilieren und ihre eigene kulturelle Identität aufgeben oder es bleiben ihnen kulturelle Rechte als *citizens* verwehrt. Die Nutzung ausschließlich muttersprachlicher Medienangebote lässt die *kulturelle Staatenlosigkeit* sichtbar werden und behindert auch die politische, soziale und zivile Teilhabe, selbst dann, wenn mit der deutschen Staatsangehörigkeit politische Partizipationsrechte erworben wurden. (...) Zu vermuten ist, dass es den kulturellen Diskursen der Musikindustrie, wie sie etwa die Medienangebote von MTV präsentieren, stärker als klassischen Informationsmedien gelingt sprachraumbedingte Grenzen nationaler Kulturen zu überschreiten. Die Populärkultur bietet auf diese Weise Anknüpfungspunkte für eine Differenz, die das Recht auf Teilhabe nicht verwehrt.“¹⁷⁵

Insofern erweist sich die Konzeption von *cultural citizenship* als geeignete theoretische Grundlage für die behauptete Bedeutung der musikalischen Ausdrucksform des HipHop als Kommunikationsstruktur der Schwarzen Minderheit. Demnach verfügt diese gesellschaftliche Gruppe damit über das Potential, die eingeschränkten Möglichkeiten kultureller Teilhabe, den erschwerten Zugang zu kulturellen Ressourcen sowie die bestehende Missrepräsentation von Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den amerikanischen Medien zu kompensieren.

¹⁷⁴ ebd.

¹⁷⁵ KLAUS/LÜNENBORG 2004; 201

4.2. Fallbeispiel für mediale Dysfunktionen: Negative Repräsentation von Schwarzen in amerikanischen Nachrichtensendungen

Als empirischer Beleg für die Behauptung dysfunktionaler Tendenzen in Bezug auf die mediale Repräsentation der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten, dient die im folgenden Abschnitt diskutierte Untersuchung über Asymmetrien hinsichtlich der Darstellung von Schwarzen und *Latin Americans* in amerikanischen Nachrichtensendungen von Travis L. Dixon und Daniel Linz.¹⁷⁶

Dabei wird von allgemeinen Ansätzen über die Wirkung von Verbrechensberichterstattung in Nachrichtensendungen auf gesellschaftliche Wahrnehmungskonstruktionen von Tätern und Opfern ausgegangen, die zu der folgenden Vermutungen führen:

“If the perpetrators of crime on television news are largely people of color and guardians of law usually White, then viewers of news programs may come to the conclusion that people of color are evildoers who must be subdued.”¹⁷⁷

Dixon und Linz verweisen in diesem Zusammenhang auf den theoretischen Ansatz des „ethnic blame discourse“:

“According to this theoretical perspective, ethnocentric talk becomes routinized in everyday speaking and shapes the thoughts and actions of persons exposed to the discourse. The ethnic blame discourse frames problem behaviour committed by ethnic Others (e.g., Blacks and Latinos) as intergroup conflict and accentuates the harmful effects of the behaviour for the in-group (e.g., Whites). As a result, Black and Latino perpetration of crime, particularly if Whites are victims, may occur frequently on the news programs. Whites, however, should occupy benign or helpful roles on television news programming. As a result of such an ethnic blame discourse, a cognitive association of Blacks and Latinos with lawbreaking and Whites with law defending might develop.”¹⁷⁸

¹⁷⁶DIXON, Travis L./LINZ, Daniel: Overrepresentation and Underrepresentation of African Americans and Latinos as Lawbreakers on Television News; in: Journal of Communication; Spring 2000/Vol 50 Nr. 2.

¹⁷⁷DIXON/LINZ 2000; 132

¹⁷⁸ ebd.

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Frage, welche Repräsentationsmuster sich für die einzelnen ethnischen Gruppen ergeben und inwiefern diese mit der Realität übereinstimmen. Aus diesem Erkenntnisinteresse leiten Dixon und Linz folgende Analyseebenen ab:¹⁷⁹

- a) *intergroup* comparisons of lawbreakers by race and cultural group;
- b) *interrole* comparisons of lawbreakers vs. law defenders within cultural and racial group; and
- c) *interreality* comparisons of law breakers presented on television news with crime reports obtained from the California Department of Justice, and comparisons of law defenders presented on television news with county employment records by racial and cultural group.

Folgende Hypothesen wurden anhand der Untersuchung von sieben Fernsehsendern im Raum Los Angeles/ Orange County über einen Zeitraum von 20 Wochen überprüft:

1. Blacks and Latinos will appear as perpetrators at a higher rate compared to Whites.¹⁸⁰

Aus den Ergebnissen geht hervor, dass 69 Schwarzen 40 weiße Straftäter gegenüberstehen. Eine gesonderte Betrachtung jener Verbrechen, die sich gegen Leib und Leben richten und in den Bereich Mord und Totschlag fallen zeigt, dass es sich bei 64 der gezeigten Gewaltverbrecher um Schwarze handelte, im Vergleich zu nur 26 Weißen.

Dixon und Linz geben zu bedenken, dass diese Ergebnisse von verschiedenen Faktoren beeinflusst werden. Von Bedeutung ist für die Autoren eine Unterteilung der Verbrechen in *Blue-collar crime* und *White-collar crime*, also von physischer Gewalt geprägte, direkte Konfrontationen und eher unpersönliche, gewaltlose Gesetzesverletzungen, etwa im Bereich der Wirtschaftskriminalität. Aufgrund der höheren Attraktivität ersterer Variante für die Fernsehsender finden sich diese häufiger in den Nachrichten. Da die zweite Variante einen bestimmten sozialen Status und ein gewisses Maß an finanziellen Ressourcen voraussetzt, handelt es sich bei den Tätern im Bereich der *White-collar*-Verbrechen zumeist um Angehörige der weißen Bevölkerungsgruppe.

Insofern erklärt sich auch bis zu einem gewissen Grad die Überrepräsentation von Schwarzen in den fernsehtauglichen Berichten über *Blue-collar crimes*, die in erster Linie von Angehörigen der

¹⁷⁹ DIXON/LINZ 2000; 133

¹⁸⁰ DIXON/LINZ; 136

unteren sozialen Schichten verübt werden. Dadurch entsteht laut Dixon und Linz ein verzerrtes Bild vom Verhältnis zwischen Schwarzen und weißen Straftätern.

1. Blacks and Latinos will appear as lawbreakers at a higher rate compared to law defenders, Whites will appear as law defenders at a higher rate compared to lawbreakers.¹⁸¹

Tatsächlich kommen auf die 69 gezeigten Schwarzen Straftäter nur 18 Darstellungen von Schwarzen als Polizeibeamte, während den 40 gezeigten weißen Gesetzesbrechern 90 Polizeibeamte dieser Bevölkerungsgruppe gegenüberstehen.

Dixon und Linz führen an, dass diese Unverhältnismäßigkeit auch damit zusammenhängt, dass ihrem Rang nach höher gestellte Polizeibeamte sich für die Nachrichtensender als interessanter erweisen als weniger dekorierte Polizeiangehörige. Aus den ihnen zugänglichen Personaldaten der Polizisten aus dem Raum der Untersuchung wird abgeleitet, dass weniger als 2 Prozent der Schwarzen und latein-amerikanischen Polizeibeamten einen höheren Rang als den des *sergeant* einnehmen.

- 3a. The distribution of perpetrators of crime by race on television news will be inconsistent with the distribution of arrests in crime reports by race.¹⁸²

Während 21 Prozent der durchgeführten Festnahmen innerhalb des Untersuchungszeitraumes auf Angehörige der Schwarzen Bevölkerung entfallen, beträgt die prozentuelle Darstellung von Schwarzen als Straftäter in den Fernsehnachrichten aus diesem Zeitraum 37 Prozent. Der Anteil der weißen Bevölkerungsgruppe an den festgenommenen Straftätern aus demselben Zeitraum beträgt hingegen 28 Prozent, wobei nur 21 Prozent der in den Fernsehnachrichten gezeigten Straftäter weiß waren.

- 3b. The distribution of law defender roles on television news will be inconsistent with those in employment records.¹⁸³

¹⁸¹DIXON/LINZ; 137

¹⁸²DIXON/LINZ; 137

¹⁸³ ebd.

Die Rollenverteilung in den Darstellungen der Nachrichtensendungen erweist sich als ausgeglichener als in den übrigen Bereichen, den 11 Prozent der Schwarzen Polizeibediensteten im Raum der Untersuchung stehen 14 Prozent der medialen Repräsentation gegenüber, während sich der Anteil von 59 Prozent an weißen Polizeibeamten immerhin mit 69 Prozent in der Darstellung der Nachrichtensendungen niederschlägt.

4.3. Hypothesen und Fragestellungen

Aus dem bisher Gesagten lassen sich folgende Hypothesen ableiten:

1. Die musikalische Ausdrucksform des HipHop bzw. Rap weist bestimmte Inhalte auf, welche sich mit den, von den Medien bereit zu stellenden Beiträgen im Sinne der Wahrnehmung der ihnen zugeschriebenen sozialen und politischen Funktionen vergleichen lassen.
2. Über die Kommunikationsstruktur des Rap bzw. HipHop vermittelte Inhalte verfügen über das Potential, allfällige Dysfunktionen hinsichtlich der medialen Darstellung der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten zu kompensieren.
3. Aufgrund der Artikulation spezifischer Inhalte, welche einer Gegendarstellung zu den in den Medien generierten Repräsentationsmustern von Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe entsprechen, kann die musikalische Ausdrucksform des HipHop bzw. Rap als kompensierende Kommunikationsstruktur bzw. potentielle Diskursplattform eingestuft werden.

Anhand der oben erwähnten Ausführungen lassen sich folgende Forschungsfragen ableiten, die das Erkenntnisinteresse der geplanten Untersuchung skizzieren sollen:

1. Lassen sich in den untersuchten Textbeispielen spezifische, sozial bzw. politisch geprägte Inhalte nachweisen, die ihrem Charakter nach mit den Kategorien der, den Medien zugeschriebenen, sozialen und politischen Funktionen vergleichbar sind? Wenn ja, stellt sich die Frage, ob es Hinweise auf eine nachvollziehbare Entwicklung bzw. bestimmte Tendenzen hinsichtlich Qualität und Quantität dieser sozial bzw. politisch geprägten Inhalte gibt.

2. Finden sich in den untersuchten Textbeispielen Inhalte, welche über das Potential verfügen, dysfunktionale Tendenzen hinsichtlich der Repräsentation der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den amerikanischen Medien zu kompensieren?
3. Gibt es Hinweise auf inhaltliche Schwerpunkte, die zur Konstruktion eines, sich von den medialen Darstellungen der Schwarzen Minderheit abhebenden Selbstbildes beitragen können?
4. Inwieweit lässt sich aufgrund der Artikulation spezifischer Inhalte die musikalische Ausdrucksform des HipHop als eine Kommunikationsstruktur bzw. Diskursplattform von sozialer und politischer Bedeutung charakterisieren?
5. Stellen die in den Texten artikulierten sozialen und politischen Inhalte einen potentiellen Beitrag zur Reduktion von Nachteilen hinsichtlich der Kommunikations- und Darstellungsmöglichkeiten der gesellschaftlichen Minderheit der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in der amerikanischen Öffentlichkeit dar?

5. Planung und Operationalisierung

Als Indikatoren für die Überprüfung der Arbeitshypothesen werden die sozialen und politischen Funktionen der Massenmedien herangezogen, die unter anderem bei Burkart¹⁸⁴ angeführt werden. Im folgenden Teil soll eine Operationalisierung dieser Funktionen vorgenommen werden, die eine qualitative Analyse der vorhandenen Daten ermöglichen soll. Dabei gilt zu beachten, dass in Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei Rap primär um eine Ausdrucksform der, in ihren öffentlichen Artikulationsmöglichkeiten benachteiligten, Schwarzen Minderheit handelt, mit dem damit verbundenen sozialen und politischen Gesellschaftssystem in erster Linie die *Black Community* gemeint ist.

Natürlich darf nicht vergessen werden, dass gerade auch der hohe Anteil an weißen Jugendlichen als Konsumenten der Musikformen des HipHop bzw. Rap von besonderem Interesse ist, da diese einen hohen Anteil der, an diesem Kommunikationsnetzwerk teilhabenden Rezipientengruppe ausmachen.¹⁸⁵ Während also eine mögliche Wahrnehmung bestimmter sozialer und politischer Funktionen vorrangig der Schwarzen Bevölkerungsgruppe zugute kommt, darf die potentielle Bewusstseinsbildende Wirkung dieses verbalen Informations- und Erfahrungsaustausches auf andere Bevölkerungsgruppen und -schichten, wie jener der weißen Mittelklasse-Jugendlichen, nicht außer Acht gelassen werden. Aufgrund der durch Rap vermittelten, spezifisch Schwarzen Sichtweisen, Perspektiven und Problemstellungen kann es innerhalb dieser Rezipientengruppe durchaus zu einer sensibilisierten Wahrnehmung der Lebenssituation der Schwarzen Minderheit in den Vereinigten Staaten kommen.

Anhand der folgenden Indikatoren, die sich aus den sozialen und politischen Funktionen der Massenmedien ableiten, soll überprüft werden, inwiefern bestimmte Inhalte von Rap-Texten mit jenen massenmedial vermittelten Inhalten zu vergleichen sind, welche der Wahrnehmung der den Medien zugeschriebenen sozialen bzw. politischen Funktion zugerechnet werden. Ziel ist es, festzustellen, ob Rap als Kommunikationsnetzwerk den immer wieder attestierten sozialen und politischen Charakter eines Informationskanals bzw. einer Diskursplattform aufweist.

¹⁸⁴ BURKART, Roland: Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder; Böhlau Verlag, Wien 1998

¹⁸⁵ KARING, Adam: Rap music and the poetics of identity; Cambridge University Press, London 1999; 4

Soziale Funktionen

„Die sozialen Funktionen meinen all jene Leistungen der Massenmedien, die diese im Hinblick auf die gesellschaftliche Umwelt als soziales System erbringen bzw. erbringen soll.“¹⁸⁶

Sozialisationsfunktion

„Begrift man Sozialisation als eigentlich das ganze Leben hindurch andauernde soziokulturelle Geburt des Menschen, so stellen die Massenmedien ja zweifellos eine kaum zu unterschätzende Größe in diesem Prozess dar. (...) Sei es, dass sie Vorstellungen von kulturgerechtem Menschsein dadurch vermitteln, dass sie durch Lehr- und Bildungstoffe *zur* Kultur erziehen, sei es, dass sie infolge ihres breiten Unterhaltungsangebotes *durch* Kultur erziehen, indem sie Leitbilder prägen und/oder sozialen Wandel beeinflussen.“¹⁸⁷

Ein Kriterium für die Wahrnehmung dieser Funktion wäre ein erkennbarer Versuch der Vermittlung von bestimmten Denkmustern und Verhaltensweisen in den zu untersuchenden Texten. Als wichtiger Punkt bei der Erfüllung dieser Funktion kann für Medien das zur Verfügung stellen von Sozialisationsangeboten und bestimmten Rollenmodellen angesehen werden. Diese Inhalte richten sich in erster Linie an die gesellschaftliche Gruppe der Schwarzen bzw. sollen Schwarzen Jugendlichen Alternativen zu den, im sozialen Umfeld des urbanen Ghettos verwurzelten, Handlungsmustern und Denkstrukturen liefern.

Soziale Orientierungsfunktion

„Gemeint ist die Tatsache, dass uns die Massenmedien täglich mit einer Fülle von Details versorgen, die uns das Zurechtfinden in einer immer unüberschaubarer werdenden Umwelt überhaupt erst ermöglichen. (...) Mit ihrer sozialen Orientierungsleistung bringen die Massenmedien gleichsam ein Stück dieser durch die Systemdifferenzierung verlorengegangenen Gemeinsamkeit im Erleben und Handeln der Menschen wieder zurück.“¹⁸⁸

Im System der Massenmedien wird unter dieser Bezeichnung deren Fähigkeit verstanden, einer grundsätzlich zersplitterten, individualisierten Gesellschaft einen gewissen Grad von Gemeinsamkeit im alltäglichen Erleben und Handeln zu vermitteln. In Hinsicht auf Rap als Ausdrucksform einer

¹⁸⁶ BURKART 1998; 372

¹⁸⁷ BURKART 1998; 373

¹⁸⁸ BURKART 1998; 375

Schwarzen Minderheit, die, abgesehen davon, dass sie sich von Anfang an aus einer Vielzahl unterschiedlicher kultureller Segmente zusammensetzte, lange Zeit nicht in der Lage war, eine gemeinsame Identitätsstruktur zu entwickeln, stellen Bemühungen zur sozialen Orientierung einen besonders wichtigen Punkt dar. Als Indikator dafür sollen Inhalte dienen, die kollektive Erfahrungen und Erlebnisse im sozialen Umfeld thematisieren.

Integrationsfunktion

„Gerade die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (...) verfolgen dann bewusst Integrationsziele, wenn sie versuchen, Minoritäten und Randgruppen zu berücksichtigen, auf deren Nöte und Schwierigkeiten eingehen und damit auch eine Vielfalt von Lebensformen, Anschauungen und Interessen transparent machen. Integrative Funktionen werden ferner sichtbar, wenn die Medien – in ihrer vorher beschriebenen Rolle als Sozialisationsagenten Denk- und Verhaltensmuster, Status- und Rollenbilder, Images und Typenvorstellungen anbieten, an denen sich Kinder und Jugendliche orientieren können.“¹⁸⁹

Der Anspruch der Integrationsfunktion meint üblicherweise jene Angebote der Medien, die Differenzierung und Segmentierung der Gesamtgesellschaft ausgleichen und sozialer Desintegration entgegen steuern sollen. Auf Rap und das Gesellschaftssegment der Schwarzen Minderheit in den USA umgelegt würde dies bedeuten, dass durch bestimmte Inhalte bestehenden Separationstendenzen innerhalb der *Black Community* entgegengewirkt wird. In Anbetracht der Tatsache, dass in den Vereinigten Staaten kaum adäquate Schwarze Medienunternehmen existieren, die eine authentische Repräsentation dieser Minderheit ermöglichen würden, stellt Rap eine geeignete Kommunikationsstruktur dar, die potentiell als Instrument dazu dienen kann, dieses Ungleichgewicht im Bereich der Kommunikationsmöglichkeiten zu kompensieren. Als Indikatoren für die Wahrnehmung einer Integrationsfunktion sollen Textstellen gelten, die versuchen eine Identifikation mit der eigenen Volksgruppe zu bewirken bzw. ein Zugehörigkeitsgefühl zur *Black Community* zu vermitteln.

¹⁸⁹ BURKART 1998; 378

Politische Funktionen

„Die politischen Funktionen meinen all jene Leistungen der Massenmedien, welche diese im Hinblick auf die gesellschaftliche Umwelt als politisches System zu erbringen haben.“¹⁹⁰

Herstellen von Öffentlichkeit

„Öffentlichkeit entsteht und besteht heute im wesentlichen dadurch, dass Informationen via Massenmedien veröffentlicht, also öffentlich zugänglich gemacht werden.“¹⁹¹

„Durch das Öffentlichmachen ihrer Programme, Absichten, Forderungen, Ziele treten alle, die am politischen Prozess beteiligt sind, mit- und untereinander in Kommunikation.“¹⁹²

Öffentlichkeit entsteht durch ein papierenes, akustisches oder physisches Produkt, das durch die Vermittlung via Massenmedien öffentlich zugänglich gemacht wird. Als Indikator für diese Funktion gilt die Thematisierung von bestimmten Problemen in Rap-Texten, die in dieser Form von institutionalisierten Medien kaum aufgegriffen werden. Hierbei handelt es sich zumeist um spezifische Probleme, Forderungen und Ziele, die in erster Linie Angehörige der Schwarzen Minderheit betreffen. Aus diesem Grund erhalten derartige Themen im Normalfall kaum mediale Aufmerksamkeit.

Artikulationsfunktion

„Dem Gedanken des Podiums, auf dem verschiedene Positionen miteinander konkurrieren bzw. um Anerkennung werben, wird nur dann entsprochen, wenn die Medien der Vielfalt der vorhandenen Interessen und Meinungen auch tatsächlich zur Artikulation verhelfen.“¹⁹³

Es gilt zu prüfen, ob den Interpreten von Rap-Texten, ähnlich wie Journalisten, die Funktion eines Vermittlers zugeschrieben werden kann und ob Rap ähnlich der institutionalisierten Massenkommunikation als Sprachrohr der stimmlosen Masse fungiert. Angesichts der Tatsache, dass die Ansichten und Meinungen von Angehörigen der Schwarzen Minderheit in den Medien

¹⁹⁰ BURKART 1998; 379

¹⁹¹ BURKART 1998; 380

¹⁹² RONNEBERGER, Franz; zitiert in: BURKART 1998; 380

¹⁹³ BURKART 1998; 381

kaum Erwähnung finden, gelten als Indikatoren für die Artikulationsfunktion jene Inhalte, die als stellvertretend für den Standpunkt einer sprachlosen Minderheit angesehen werden können und den jeweiligen Interpreten als deren Wortführer erscheinen lassen

Politische Sozialisations- bzw. Bildungsfunktion

„Angesichts des hohen Differenzierungsgrades moderner Gesellschaften ist auch das politische System unübersichtlich geworden; dieser Umstand macht sich nicht zuletzt in beobachtbaren Desintegrationstendenzen (wie etwa politischen Absentismen) bemerkbar. (...) Kaum zu trennen von der (...) politischen Sozialisationsfunktion der Massenkommunikation ist die politische Bildungsfunktion der Medien. Damit ist nach Ronneberger der Umstand gemeint, dass sie Medien für die Heranbildung von sich am politischen Prozess beteiligenden Staatsbürgern einen Beitrag leisten.“¹⁹⁴

Die von den Massenmedien vermittelten politischen Muster sind als Hilfestellung bei der Entwicklung von Einstellungen, Wertstrukturen und Handlungsbereitschaft zu betrachten. Wichtig ist in diesem Kontext die Vermittlung von Zusammenhangswissen, Personenwissen, Institutionenwissen und Verantwortungswissen, durch die eine aktive Teilnahme am politischen Geschehen ermöglicht werden soll. Diese politische Verantwortung bezieht sich im Fall der Schwarzen Minderheit als amerikanisches Gesellschaftssegment nicht zuletzt auf die Kenntnis und Wahrnehmung der eigenen Vergangenheit, die als ausschlaggebend für ihre heutige soziale und politische Situation angesehen werden muss. Als Indikatoren gelten in diesem Kontext solche Inhalte, die als Erklärung und Reflexion der sozialen und politischen Lage dienen und Informationen über Hintergründe für die gegenwärtige gesellschaftliche Stellung bereitstellen. Die Teilnahme an politischen Prozessen kann nur aus der Kenntnis über das eigene soziale Erbe heraus entstehen

Kritik- und Kontrollfunktion

„Die Fähigkeit und Möglichkeit von Mitgliedern einer Gesellschaft zur Kritik an (politischen) Machttägern muss zweifellos als ein zentrales Kennzeichen von Demokratie gewertet werden. (...) Die Veröffentlichung derartiger Kritik bedeutet zugleich aber in gewissem Maße auch Kontrolle über die kritisierten Zustände oder Vorgänge.“¹⁹⁵

¹⁹⁴ BURKART 1998; 383, ff.

¹⁹⁵ BURKART 1998; 384

Bezieht sich auf die Macht der Medien, Kritik an bestehenden Missständen zu veröffentlichen und diese damit im Bewusstsein der Öffentlichkeit zu platzieren. Als Indikatoren für die Wahrnehmung einer Kritik- und Kontrollfunktion sollen Inhalte dienen, die im Sinne von „Aufdeckungsjournalismus“ soziale bzw. politische Missstände und Probleme thematisieren. Dazu zählt vor allem die Kritik an den institutionalisierten und alltäglichen Formen des Rassismus. Ebenfalls relevant für diesen Aspekt sind Inhalte, die als „nach innen“ gerichtete Kritik an Problemstrukturen innerhalb der sozialen Gruppe der Schwarzen identifiziert werden.

Für die folgende Untersuchung erscheint die Inhaltsanalyse als geeigneter methodische Zugang. In Anbetracht der beabsichtigten Untersuchung ist die qualitative der quantitativen Variante vorzuziehen.

Die klassischen Merkmale der qualitativen Inhaltsanalyse werden insofern berücksichtigt, als dass im Sinne eines offenen Forschungsdesigns aufgrund der relativ weit gefassten Indikatoren genug Interpretationsspielraum für eine qualitative Annäherung an das Erkenntnisinteresse existiert.¹⁹⁶ Die Kommunikativität der Untersuchung ist durch die Gewinnung der Daten aus primären Quellen in Form von Schallplatten sichergestellt, auch die Vertrautheit mit den entsprechenden Sprachcodes ist gegeben. Zur weiteren Vorgehensweise ist zu sagen, dass die Daten aus einer Anzahl von etwa 500 Schallplatten gezogen werden, die in den Jahren zwischen 1982 und 2003 veröffentlicht wurden und aus privaten Sammlungen stammen. Ein Verzeichnis der verwendeten Tonträger findet sich im Anhang. Den Indikatoren entsprechende Texte bzw. Textstellen sollen transkribiert werden, um eine Nachvollziehung der vorgenommenen Analyse und Interpretation zu ermöglichen.

¹⁹⁶ ATTESLANDER, Peter: Methoden der empirischen Sozialforschung; de Gruyter, Berlin 1995; DIEKMANN, Andreas: Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen; Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Hamburg 1995

6. Qualitative Inhaltsanalyse relevanter Rap-Texte

6.1. GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE “The Message” (1982)¹⁹⁷

*Don't push me 'cuz I'm close to the edge
I'm tryin' not to lose my head
It's like a jungle sometimes, it makes me wonder
How I keep from goin' under*

The Message von 1982 stellt einen Wendepunkt in der Entwicklung von Rap als verbales Element der Kulturform HipHop dar. Der bis zu diesem Zeitpunkt im Vordergrund stehende Unterhaltungsfaktor in den Texten wurde abgelöst von einer Artikulierung der aufgestauten Frustration über die Lebensumstände in den vernachlässigten Armutsvierteln von New York. *The Message* beschreibt alltägliche Erfahrungen in einem sozialen Umfeld, das von Rapper *Melle Mell* in dem oben angeführten Refrain mit einem Dschungel verglichen wird.

Bei Gächter findet sich folgende Charakterisierung:

„*The Message* zeigte die ganze Palette von Problemen auf, mit denen die Afro-Amerikaner im Ghetto leben und fertig werden müssen: Diskriminierung, Segregation, schlechte Schulbildung, Arbeitslosigkeit, katastrophale Wohnverhältnisse, schlechter Gesundheitszustand, Resignation, Verzweiflung, Rauschgiftsucht, erhöhte Aggressivität und Kriminalität (...)“¹⁹⁸

Durch die Formulierung dieser Erfahrungen, die wohl eine Vielzahl von Schwarzen mit Melle Mell gemeinsam haben, kommt es zu einer Art überregionalem Erfahrungsaustausch. Individuelle Wahrnehmungen können dadurch als gemeinsame soziale Situation einer benachteiligten Gesellschaftsschicht erkannt werden. Erst dieses Bewusstsein über die kollektive soziale Situation der Schwarzen Minderheit ermöglicht es, gemeinsame Handlungsstrukturen aufzubauen.

¹⁹⁷ GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE: *The Message*; Sugarhill Records 1982 (LP)

¹⁹⁸ GÄCHTER 2000; 59

*Broken glass everywhere
 People pissin' on the stairs, you know they just don't care
 I can't take the smell, can't take the noise
 Got no money to move out, I guess I got no choice
 Rats in the front room, roaches in the back
 Junkies in the alley with a baseball bat
 I tried to get away but I couldn't get far
 'cuz a man with a tow-truck repossessed my car*

Craig Werner beschreibt die Bedeutung von der in *The Message* dargestellten Kommunikationsinhalte folgendermaßen:

“*The Message* changed the game. (...) In the unforgettable first verse of what remains rap's greatest blues, Melle Mel immerses his listeners in an urban nightmare of broken glass, rank smells, and unescapable noise. As he encounters the *people pissing on the stairs* and the *junkie in the alley with a baseball bat*, Melle Mel's response is to the point: *It's like a jungle sometimes, it makes me wonder how I keep from going under*. Way too many black Americans knew exactly what he was talking about. (...) *The Message* distills the essence of what had happened in America during the seventies. Some black folks had made it, at least financially. But in places like the South Bronx - and they were there in every city - the gospel hopes and jazz visions of the sixties had faded away. What was left was a kind of blues you couldn't always distinguish from pure despair. The new world looked a lot like hell. (...) By the time *The Message* started receiving airplay in 1982, black America was two years into the Reagan administration. The edge loomed close and it was a long long fall.”¹⁹⁹

Durch die Artikulation der Problemstrukturen in den verarmten Vierteln von New York anhand dieses Rap-Textes wurden diese öffentlich thematisiert. Die problematischen Lebensbedingungen der New Yorker Ghetto-Bewohner, deren Situation in den herkömmlichen Medien kaum Beachtung fand, wurden auf diese Art und Weise durch einen der erfolgreichsten Rap-Songs aller Zeiten weit über die Grenzen New Yorks und der Vereinigten Staaten hinaus transportiert.

Dies hatte den Effekt zur Folge, dass sich Schwarze in ganz Amerika ein Bild über die Lebensumstände in den, vorwiegend von Schwarzen bewohnten, New Yorker Armutsvierteln machen konnten und vielfach feststellen mussten, dass sie sich in nahezu der selben Situation befanden. Bis zu diesem Zeitpunkt wussten beispielsweise Schwarze in Los Angeles aufgrund

¹⁹⁹ WERNER, Craig: *A Change is gonna come. Music, Race and the Soul of America*; Canongate Books, Edinburgh 2002; 241, ff.

fehlender Kommunikationsnetzwerke so gut wie nichts über die Lebensbedingungen für Schwarze in New York.

Aufgrund dieser speziellen Funktion von Rap als effektives Vehikel von Kommunikation erkannten Schwarze überall in den Vereinigten Staaten nach und nach, dass es sich bei ihrer sozialen Situation nicht um einzelne Schicksale von Bewohnern bestimmter Gebiete oder Städte, sondern vielmehr um charakteristische, kollektive Problemstrukturen handelt, die nahezu überall im urbanen Amerika vorzufinden sind. Insofern kann von einem Bewusstseinsbildenden Effekt gesprochen werden, der das Erkennen kollektiver Problemstrukturen zur Folge hat.

*You'll grow in the ghetto livin' second-rate
And your eyes will sing a song called deep hate
The places where you play and where you stay
Looks like one great big alley way*

Durch die Ausdrucksform des Rap wurde es der Schwarzen Minderheit aus verschiedenen geographischen Regionen möglich, sich auf direkte Art und Weise untereinander auszutauschen und mitzuteilen, was als außerordentlich wichtig zur Verminderung von Separationstendenzen und zur Entwicklung eines Zusammengehörigkeitsgefühls innerhalb der *Black Community* zu erachten ist. Insofern kann Rap-Songs wie *The Message* auch die Erfüllung einer Integrationsfunktion zugeschrieben werden, die aufgrund fehlender Kommunikationsstrukturen vorher kaum zu erfüllen war.

*"You'll admire all the number-book takers²⁰⁰
Thugs²⁰¹, pimps²⁰² and pushers²⁰³ and the big money-makers
Drivin' big cars, spendin' twenties and tens
And you wanna grow up to be just like them"
"You say I'm cool, I'm no fool
But then you wind up droppin' outta high school"*

Die oben angeführte Textpassage reflektiert die fatale Situation von Heranwachsenden in diesen Vierteln, in denen aufgrund mangelhafter Ausbildungsmöglichkeiten, die auf dem Rückzug

²⁰⁰ Bezeichnet die illegale Form des Lotteriespiels, das in den Schwarzen Ghettos existiert. Die *number-book takers* nehmen an Straßenecken bzw. in Bars die Zahlen der Spieler entgegen.

²⁰¹ Verbrecher

²⁰² Zuhälter

²⁰³ Drogenhändler

staatlicher Gelder aus diesen aufgegebenen und sich selbst überlassenen Gebieten basieren, und geringer Job-Chancen die organisierte Kriminalität den wichtigsten Wirtschaftszweig darstellt. Die fehlenden Perspektiven der Jugendlichen stehen dem offen zur Schau gestellten Luxus jener gegenüber, die kriminellen Tätigkeiten nachgehen und davon profitieren.

Dabei handelt es sich in erster Linie um Drogenhandel, Prostitution und illegales Glücksspiel. In Hinsicht auf ihre schlechten Chancen am Arbeitsmarkt beendet eine Vielzahl von Jugendlichen ihre ohnehin mangelhafte Ausbildung an den vernachlässigten öffentlichen Schulen der Armutsviertel und beginnt eine ökonomisch viel versprechende kriminelle Laufbahn.

Diesen Aussagen ist folgende Feststellung von Elijah Anderson gegenüber zu stellen, der sich in seinem Werk „Streetwise. Race, Class, and Change in an Urban Community“²⁰⁴ mit der Anziehungskraft des Wirtschaftsfaktors Drogenhandel auf die jugendlichen Ghetto-Bewohner auseinandersetzt:

“the roles of drug pusher, pimp, and (illegal) hustler have become more and more attractive. Street smart young people who operate this underground economy are apparently able to obtain big money more easily and glamorously than their elders (...) Because they appear successfull, they become role models for still younger people.“²⁰⁵

Durch die Reflexion dieser sozialen Problematik in *The Message* wurden die Lebensbedingungen in den Armutsvierteln New Yorks in den Blickpunkt der Öffentlichkeit gerückt. Aufgrund des Versuchs, in ihren Texten die schwierigen Lebensumstände in ihrem sozialen Umfeld wiederzugeben, beanspruchten einige Rapper später auch die Bezeichnung *street journalists* für sich.

„Mit *The Message* mutierte Rap vom Party- zum sozialkritischen Widerstandsmedium. Grandmaster Flash & The Furious Five brachten den Rap in jene Realität zurück, aus der er hervorgegangen war. (...) Die MCs fungierten dabei als Kommunikatoren – im konkreten Fall als Autoren einer Sozialreportage über die Lebensumstände im Ghetto (...)“²⁰⁶

²⁰⁴ ANDERSON, Elijah: *Streetwise. Race, Class, and Change in an Urban Community*; University of Chicago Press, Chicago 1990

²⁰⁵ ANDERSON 1990; 77

²⁰⁶ GÄCHTER 2000; 61

6.2. JUNGLE BROTHERS “Black is Black” (1988)²⁰⁷

*In America today
I have to regret to say
Something, something is not right
And it deals with Black and White*

Die *Jungle Brothers* standen Ende der 1980er Jahre zusammen mit Künstlern wie *A Tribe Called Quest* oder *De La Soul* für die so genannte *Native Tongue*-Bewegung, deren Aktivisten verstärkt afro-zentristisches Gedankengut in ihre Texte einfließen ließen. Der Grundtenor dieser Haltung äußerte sich in einem positiven Selbstverständnis und ausgeprägtem Selbstbewusstsein hinsichtlich der afrikanischen Herkunft, was dazu beitragen sollte, den nach Jahren der Unterdrückung angelesenen Inferioritätskomplex zu überwinden. Neben der Artikulation von akuten Problemen im sozialen Umfeld erwies sich Rap nun auch als geeignetes Transportmittel, um Schwarze Jugendliche mit ihren afrikanischen Wurzeln vertraut zu machen.

“Rap is probably the most widely used venue for the articulation of the Afrocentric in contemporary society. A generation of African-American youth have seized the opportunity to orally describe in an expressively unrestricted way the impact racism and white supremacy have had upon their life. Political rap contains both ideologically resistant and empowering perspectives. It is this sort of discursive function of rap music that continues in the tradition of previous African-American music and at the same time offers a series of contemporary Afrocentric ideas.”²⁰⁸

Die zentrale Aussage von *Black is Black*, einem Stück von dem bezeichnenderweise *Straight out the Jungle* betitelten Debüt-Album der *Jungle Brothers*, stellt die Forderung nach Einigkeit innerhalb der *Black Community* dar.

Aufgrund der Tatsache, dass jene Schwarzen, die als Sklaven zuerst nach Westafrika und von dort aus auf den amerikanischen Kontinent transportiert wurden, sich aus zahlreichen Volksgruppen aus allen Teilen Afrikas zusammensetzten, die neben unterschiedlichen Kulturen und Sprachen auch unterschiedlich dunkle Hautfarben aufwiesen, stellte die Ausprägung der Hautfarbe auch unter Schwarzen selbst seit jeher ein Abgrenzungskriterium dar.

²⁰⁷ JUNGLE BROTHERS: *Straight Out The Jungle*; Warlock Records 1988 (LP)

²⁰⁸ BOYD, Todd E.: *It's a Black thang. The articulation of Afro American cultural discourse*; Dissertation, Iowa City University 1991; 89

Diese Unterschiede bezüglich der Hautfarbe, bedingt durch die unterschiedlichen ethnischen Zugehörigkeiten der geraubten Afrikaner, wurden noch zusätzlich verstärkt durch systematische Vergewaltigungen von Aufsehern und Plantagenbesitzern, die auf diese Art und Weise ihren Bestand an Versklavten vergrößerten.²⁰⁹

Dies führte in vielen Fällen sogar dazu, dass Mütter Hassgefühle gegenüber ihren eigenen, aus solchen Situationen hervorgegangenen Kindern entwickelten, da sie durch abweichende Merkmale wie Haut- oder Haarfarbe ständig an ihre Peiniger erinnert wurden. Aufgrund dieser Ausprägungen, die auch Generationen später noch erkennbar sind, sahen sich Schwarze auch immer wieder mit Rassismus innerhalb der eigenen Volksgruppe konfrontiert. In *Black is Black* sprechen sich die *Jungle Brothers* klar gegen jegliche Separationstendenzen innerhalb der *Black Community* aus:

*"Judged by both, my race and colour
Don't you know we need each other"
"My light complexion has no meaning
If you think so, you're still dreaming
Wake up, wake up, wake up, wake up
There's no time for us to break up
Black is Black, not blue or purple
Being Black is like a circle"*

Wenn man Rap als Informationsstruktur betrachtet, die sich, wie in diesem Fall, in erster Linie an ein Schwarzes Gesellschaftssystem richtet, kann man in diesem Zusammenhang durchaus von einem Diskursbeitrag sprechen, der sich eindeutig gegen Desintegration innerhalb der eigenen Bevölkerungsgruppe ausspricht. Insofern lässt sich in Bezug auf das Schwarze Gesellschaftssegment die Wahrnehmung einer Integrationsfunktion feststellen, welche in dieser Form von den institutionalisierten, vorwiegend an der weißen Ober- und Mittelschicht orientierten Medien nicht erfüllt wird.

Durch das Herstellen von Öffentlichkeit für eine Problematik, die der Einigkeit der *Black Community* entgegenwirkt und sie dadurch in politischer Hinsicht bedeutend schwächt, kann ebenso die Erfüllung der Kritik- und Kontrollfunktion attestiert werden.

²⁰⁹ siehe dazu u.a. HALEY, Alex: *Roots*; S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1977

*Daylight shines, but still few see
 That we must fight for unity
 In a picture that's paint is black and white
 Why is it, we have to fight
 Uplift the race, uplift the race
 See my soul and not my face
 All for one and one for all
 Black is Black, that's right y'all*

6.3. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “Who Protects Us From You” (1989)²¹⁰

6.4. KRS ONE “Sound Of Da Police” (1993)²¹¹

6.5. KRS ONE “Black Cop” (1993)²¹²

*Back in the days of Sherlock Holmes
 A man was judged by a clue
 Now he's judged by if he's Spanish,
 Black, Italian or Jew
 (Who Protects Us From You?)*

Die oben angeführten Stücke von *Boogie Down Productions*-Rapper *KRS ONE*²¹³ reflektieren allesamt das Thema Polizeibrutalität und sind als Beitrag zur Wahrnehmung der Kritik- und Kontrollfunktion zu bewerten. Schon Malcolm X und später auch Martin Luther King, Jr. hatten in den 1960er Jahren immer wieder das oftmals brutale Verhalten von Polizeibeamten gegenüber Schwarzen thematisiert und verurteilt.

Die von KRS ONE aufgeworfene Frage “*Who Protects Us From You?*“ bezieht sich dabei zynisch auf den Leitsatz *to protect and to serve*, der die verdienstvolle Tätigkeit der Polizeibeamten im Interesse der amerikanischen Bürger verdeutlichen soll. Tricia Rose berichtet in ihrem Buch „Black Noise“ von einer Situation, in der ein grundlos schikaniertes Schwarzer Jugendlicher durch das Rezitieren der von KRS ONE formulierten Frage “*Who Protects Us From You?*“ einen Polizeibeamten derart aus dem Konzept bringen konnte, dass dieser sich in seinen Streifenwagen

²¹⁰ BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: Ghetto Music: The Blueprint Of HipHop; Zomba Recording Corporation 1989 (LP)

²¹¹ KRS ONE: Return Of Da Boom Bap; Zomba Recording Corporation 1993 (LP)

²¹² ebd.

²¹³ Steht für „Knowledge Reigns Supreme Over Nearly Everyone“.

setzte und wortlos weiterfuhr.²¹⁴ Dabei wird ersichtlich, welchen Einfluss die Artikulation einer solchen symbolischen Kritik im Rahmen eines Rap-Songs auf das praktische Handeln von Schwarzen Jugendlichen ausüben kann. Noch mehr deutliche Worte findet KRS ONE auf seinem, als Solo-Künstler veröffentlichten Stück *Sound Of Da Police*:

*"I know this for a fact, you don't like how I act
You claim I'm sellin' crack, but you be doin' that"
"Your laws are minimal
Cause you don't even think about lookin' at the real criminal"*

In weiterer Folge greift KRS ONE den Gedanken auf, dass es sich bei den Slums in den Großstädten Amerikas lediglich um eine moderne Variante von Sklavensiedlungen handelt. Martin Luther King, Jr. formulierte denselben Gedanken am 12. März 1966, im Rahmen einer Rede beim „Chicago Freedom Festival“ folgendermaßen:

„Der Zweck eines Slums liegt darin, diejenigen, die keine Macht haben, einzuschließen und ihre Machtlosigkeit fortzusetzen (...) Der Slum ist im Prinzip nichts anderes als eine interne Kolonie, deren Bewohner politisch beherrscht, wirtschaftlich ausgebeutet, segregiert und bei jeder Gelegenheit gedemütigt werden.“²¹⁵

In der folgenden Passage zieht KRS ONE einen Vergleich zwischen dem Sklavenaufseher, dem *Overseer*, und dem *Police Officer*:

*The overseer rode around the plantation
The officer is off patrolling all the nation
The overseer could stop you what you're doing
The officer will pull you over just when he's pursuing
The overseer had the right to get ill
And if you fought back, the overseer had the right to kill
The officer has the right to arrest
And if you fight back they put a hole in your chest*

Eine weitere Problematik, die in dem Stück *Black Cop* aufgegriffen wird, stellt für KRS ONE der Einsatz von Schwarzen als Polizisten dar, denen der Zugang zur Polizei lange Zeit verwehrt war.

²¹⁴ ROSE, Tricia: *Black Noise. Rap music and Black Culture in contemporary America*; Wesleyan University Press, London 1994; 109

²¹⁵ WALDSCHMIDT-NELSON, Britta: *Gegenspieler. Martin Luther King – Malcolm X*; Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2000; 133

Diese werden in der Regel in den als hoffnungslos eingestuften und de facto aufgegebenen Gegenden eingesetzt, aus denen sich die Polizei längst zurückgezogen hat. KRS ONE sieht dabei die Gefahr einer institutionalisierten Variante von *Black-on-Black-Crimes*, also von Schwarzen verübte Gewalttaten an Schwarzen:

*Here in America you have a drug spot
They get the black cop, to watch the drug spot
The Black drug dealer just avoid Black Cop
They're killin' each other on a East Coast Block
Killin' each other on a West Coast Block
White police, don't give a care about dat*

*Thirty years ago, there where no Black cops
You couldn't even run or drive round the block
Recently police trained Black cop
To stand on the corner and take gunshot
This type of warfare isn't new or a shock
It's Black-on-Black-Crime again, non-stop*

Die Thematisierung von Polizeibrutalität stellt einen der wichtigsten Aspekte dar, die Rap-Texte im Rahmen der Kritik- und Kontrollfunktion erfüllen können. Aufgrund der Tatsache, dass institutionalisierte Medien dieses Thema in der Regel nur aufgreifen, wenn es sich um einen konkreten Anlassfall handelt und, wie im Fall von Rodney King, auch noch ein Video-Mitschnitt existiert, der sich publikumswirksam ausstrahlen lässt, ist der Beitrag von Rap-Songs bei der Herstellung eines öffentlichen Bewusstseins für diese Problematik nicht zu unterschätzen.

Ebenso anzusprechen ist in diesem Zusammenhang die Artikulationsfunktion, die dadurch erfüllt wird, dass der Künstler, in diesem Fall KRS ONE, als Wortführer und Ankläger für die in ihren medialen Kommunikationschancen benachteiligten Angehörigen einer Minderheit als Opfer rassistisch motivierter Polizeibrutalität fungiert.

6.6. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “The Racist” (1990)²¹⁶

6.7. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “The Homeless” (1990)²¹⁷

*“See Afro and Black are African, while theft is American
So how can Afro-American make much sense?
Your ancestors come from Africa, by stealing them now you're born in America
So the Black man is homeless even though he pays rent”
“I'm only here to state one fact, wake up African, your colour is Black
And every Black man is homeless cause he ain't got no home”
(The Homeless)*

Wie schon aus der oben angeführten Passage hervorgeht, handelt es sich bei *The Homeless* um eine Analyse der gesellschaftlichen Position von Schwarzen in den USA, deren Identitätsverständnis sich zumeist in der Grauzone zwischen Afrikaner und Amerikaner bewegt. Die Wurzeln dieser Schwierigkeit bei der Wahrnehmung eines klaren, eindeutigen Selbstbildnisses liegen zweifelsfrei in der Auslöschung der afrikanischen Identität während der Versklavung, bedingt durch das Verbot der eigenen Sprache bzw. der Ausübung ihrer Kultur und Religion.

Schwarze Amerikaner waren seit jeher hin und her gerissen zwischen zwei völlig unterschiedlichen Kulturen, Nationalitäten und Identitäten. Diesen inneren Spannungszustand beschrieb der Schwarze Schriftsteller, Philosoph und Bürgerrechtler W.E.B. DuBois in seinem Buch „The Souls Of Black Folks“ von 1906 mit folgenden Worten:

„Ständig spürt man , dass man in zwei unterschiedliche Wesen zerfällt – man ist Amerikaner und Schwarzer, man verfügt über zwei Seelen, zwei Denkweisen, zwei Grundtendenzen, die unvereinbar sind. (...) Aus der Doppelexistenz, die jeder amerikanische Schwarze zu führen gezwungen ist – als Schwarzer und als Amerikaner – (...) muss sich ein traumatisches Bewusstsein ergeben, eine fast schon morbide zu nennende Einstellung zur eigenen Persönlichkeit.“²¹⁸

In diesem Zusammenhang spielen auch die verschiedenen Bezeichnungen, die Schwarze im Lauf der Geschichte erhalten haben, eine entscheidende Rolle. Malcolm X etwa sah in der Bezeichnung *negro* ein von außen auferlegtes Synonym für Sklave:

²¹⁶ BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: EDU-tainment; Zomba Recording Corporation 1990 (LP)

²¹⁷ ebd.

²¹⁸ Du BOIS, W.E.B.: The Souls of Black Folk: Die Seele der Schwarzen; Orange Press, Freiburg 2003; 35

“You can't claim to any culture as long as you use the word Negro to identify yourself. It attaches you to nothing. It doesn't even identify your colour (...) it's completely in the middle of nowhere. And when you call yourself that, that's what you are - right in the middle of nowhere. It doesn't give you a language, because there is no thing as a Negro language. It doesn't give you a country, because there is no such thing as a Negro country. It doesn't give you a culture - there is no such thing as a Negro culture, it doesn't exist. The land doesn't exist, the culture doesn't exist, the language doesn't exist, and the man doesn't exist. They take you out of existence by calling you a Negro. And they act like they don't even see you. Because you made yourself nonexistent.”²¹⁹

Boogie Down Productions-Rapper KRS ONE, der sich selbst auch *The Teacher* nennt, setzt sich in *The Homeless* auf kritische Art und Weise mit der Bezeichnung *Afro-American* auseinander:

*Cause no matter how rich you become you'll always be two, not one
Cause believe it or not, America ain't your home
We've been taught to say our name, Afro-American, all the same
Not fully American but gettin' there very slowly
Cause to fully be American, you know, you gotta take out the word Afro*

Durch die Reflexion der gegenwärtigen gesellschaftlichen Stellung von Schwarzen in den USA wird die Kenntnis über die eigene Identität vertieft und ein Bewusstsein für das soziale Erbe der Schwarzen in den Vereinigten Staaten hergestellt. Insofern stellen die ausgewählten Textbeispiele einen Beitrag zur sozialen Orientierung von Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe innerhalb der amerikanischen Gesellschaft dar.

Der oben angeführte Textauszug bringt klar und deutlich das Spannungsverhältnis zwischen sozialer Integration und Bewahrung einer eigenständigen kulturellen Identität zum Ausdruck, mit dem die Schwarze Volksgruppe in den USA seit Jahrhunderten konfrontiert ist. Zur selben Kategorie kann auch *The Racist* gezählt werden, eine scharfe Analyse der unterschiedlichen Beweggründe für Rassismus:

*"First of the five different types of cases
Is the individual brought up racist
Here you have young men and women
Brought up in the Great White Way opinion"*

²¹⁹BREITMAN, George: *Malcolm X Speaks. Selected Speeches And Statements*; Grove Weidenfeld, New York 1990; 57

*"Number two case which y'all must hear
Is the individual racist out of fear
Here you have people that fear the African
And conjure up new ways of trappin' him"*

*"Number three is the unconscious racist
Not knowing they're racists they invade your spaces
They say, I'm not a racist, I'm not a bigot
Yet they allow it to go on and won't admit it"*

*"Number four is the money racist
The one that used the topics of sheer economics
They say, Owing a business isn't for the Black man
He don't want that, yet they went on and took his land"*

*"But last but not least racial prejudice
Is the Black man speaking out of ignorance"
"You can't blame the whole white race
For slavery, cause this ain't the case
A large sum of white people died with Black
Tryin' hard to fight racial attacks"*

Die Auseinandersetzung mit möglichen Faktoren und Symptomen von Rassismus kann als Orientierungshilfe im Umgang mit einer sozialen Problematik angesehen werden, von der Schwarze Menschen in den USA tagtäglich betroffen sind. Durch die auf sachlicher Ebene vorgenommene Analyse möglicher Motive für rassistisch geprägte Einstellungen und Verhaltensweisen wird die Problematik von der Ebene der Emotionalität und der persönlichen Betroffenheit auf die abstrakte Ebene der intellektuellen Auseinandersetzung gehoben, was dazu beitragen kann, langfristige psychologische Schädigungen von Opfern rassistischer Erfahrungen einzugrenzen.

Es handelt sich also um eine Art Hilfestellung bei der intellektuellen Verarbeitung emotionaler Betroffenheit im Zuge der Konfrontation mit unterschiedlichen Formen des Rassismus, was der Funktion der sozialen Orientierung entsprechen würde.

Hervorzuheben ist vor allem der Absatz über Schwarzen Rassismus, in dem kollektive Schuldzuweisungen gegenüber weißen Amerikanern kritisiert werden. Generell stellen die an dieser Stelle untersuchten Beispiele eine eindeutige Kritik an den unterschiedlichen Ausprägungsformen des Rassismus dar und weisen insofern Parallelen zur Funktion der Kritik und Kontrolle im medialen Kontext auf.

6.7. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “You must learn” (1989)²²⁰**6.8. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “Why is that?” (1989)²²¹****6.9. BOOGIE DOWN PRODUCTIONS “Blackman's in effect” (1990)²²²**

*Let me demonstrate the force of knowledge, knowledge reigned supreme
 The ignorant is ripped to smithereens
 What do you mean when you say I'm rebellious
 'Cause I don't accept everything that you're telling us*

*I failed your class 'cause I ain't with your reasoning
 You're tryin' make me you by seasoning
 It seems to me that in a school that's ebony
 African history should be pumped up steadily,
 but it's not and this has got to stop,
 See Spot run, run get Spot
 Insulting to a Black mentality, a Black way of life
 Or a jet Black family, so I include with one concern,
 that you must learn
 Just like I told you, you must learn*

Der obige Textauszug von *You must learn* bezieht sich in kritischer Weise auf das amerikanische Schulsystem, das so gut wie keinen Bezug auf wichtige Ereignisse und Persönlichkeiten der Schwarzen Geschichte nimmt. Im Rahmen des jährlich stattfindenden *Black History Month* im Februar wird zwar auf Persönlichkeiten wie Martin Luther King, Jr. eingegangen, auf den sich auch Mainstream-Amerika einigen kann, Malcolm X hingegen, der für das Selbstbewusstsein und den Stolz der Schwarzen in den USA von ausschlaggebender Bedeutung war, kommt dabei nicht vor.

You must learn verdeutlicht wie kaum ein anderes Beispiel das Potential von Rap bzw. HipHop als Instrument der Identitäts- und Bewusstseinsbildung. Besonders der folgende Teil, der mit der Aufzählung bedeutender, aber zum Großteil unbekannter Schwarzer Persönlichkeiten und Erfinder, die von der weißen Geschichtsschreibung systematisch ausgeklammert werden, ist in diesem Zusammenhang von Interesse.

²²⁰ BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: Ghetto Music: The Blueprint Of HipHop; Zomba Recording Corporation 1989 (LP)

²²¹ ebd.

²²² BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: EDU-tainment; Zomba Recording Corporation 1990 (LP)

Die in *You must learn* aufgezählten Bruchstücke Schwarzer Geschichte verfügen über das Potential, das Interesse Schwarzer Jugendlicher an einer ausführlicheren Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Geschichte und den, von der Geschichtsschreibung zum Großteil verschwiegenen, Beiträgen und Leistungen Schwarzer für die Entwicklung der modernen Zivilisation zu wecken.

*I believe that if you're teaching history
 Filled with straight up facts no mystery
 Teach the student what needs to be taught
 'Cause Black and White kids both take shorts
 When one doesn't know about the other ones' culture
 Ignorance swoops down like a vulture
 'Cause you don't know that you ain't just a janitor
 No one told you about Benjamin Banneker
 A brilliant Black man that invented the almanac
 Can't you see where KRS is coming at
 With Eli Whitney, Haile Selassie
 Granville Woods made the walkie-talkie
 Lewis Latimer improved on Edison
 Charles Drew did a lot for medicine
 Garrett Morgan made the traffic lights
 Harriet Tubman freed the slaves at night*

Mit der Textzeile *“When one doesn't know about the other ones' culture / Ignorance swoops down like a vulture“* hebt KRS ONE das fehlende Verständnis der weißen Bevölkerungsgruppe für Schwarze Kultur und Geschichte als bedeutende Ursache für soziale Spannungen hervor. Die, auf diese Art und Weise durch das Medium Rap an Schwarze Jugendliche vermittelten, von amerikanischen Bildungseinrichtungen nicht berücksichtigten Informationen, verbunden mit der Aufforderung *You must learn* zielt eindeutig darauf ab, entsprechendes Interesse für eine ausgiebigere Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit zu wecken.

Die Entdeckung, dass sich in der Reihe von wichtigen, einflussreichen und bedeutenden Menschen in der Geschichtsschreibung viel mehr Schwarze befinden, als man aufgrund der Inhalte von Lehrplänen an amerikanischen Schulen vermutet, dürfte sich wohl nicht unerheblich auf das angekratzte Selbstwertgefühl vieler Schwarzer Jugendlicher auswirken.

*You don't teach white kids to be black
 Why is that?
 Is it because we're the minority?
 Well black kids follow me*

*Genesis chapter eleven verse ten
Explains the geneology of Chem
Chem was a black man, in Africa
If you repeat this fact they can't laugh at ya
Genesis fourteen verse thirteen Abraham
steps on the scene
Being a descendent of Chem which is a fact
Means, Abraham too was black
Abraham born in the city of a black man*

*Called Nimrod grandson of Kam Kam had four sons,
one was named Canaan
Here, let me do some explaining
Abraham was the father of Isaac
Isaac was the father of Jacob*

*Jacob had twelve sons, for real
And these, were the children of Isreal
According to Genesis chapter ten
Egyptains descended from {Hahm, Kam}
Six hundred years later, my brother,
read up Moses was born in Egypt
In this era black Egyptians weren't right
They enslaved black Isrealites
Moses had to be of the black race
Because he spent forty years in Pharoah's place
He passed as the Pharoah's grandson
So he had to look just like him*

*Yes my brothers and sisters take this here song
Yo, correct the wrong
The information we get today is just wack
But ask yourself, why is that?*

Mit der, in dem gleichnamigen Text aufgeworfenen, Frage *“Why is that?”* bezieht sich KRS ONE auf einen sehr viel weiter zurückliegenden Teil der Menschheitsgeschichte. Der Text beschäftigt sich mit der, von weißen Historikern und Theologen zugunsten ihrer eigenen Bevölkerungsgruppe ausgelegten Interpretation des Alten Testaments. Die daraus resultierende Annahme, dass es sich bei Jesus um einen blauäugigen, hellhäutigen Menschen gehandelt haben muss, wurde während der Zeit der Sklaverei und darüber hinaus als effektives Unterdrückungsinstrument eingesetzt, dass den Schwarzen die gottgewollte Überlegenheit der weißen „Rasse“ vor Augen führen sollte.

Umgekehrt war die äußerliche Differenz der Schwarzen gegenüber einer weißen Jesusfigur der Entstehung und Vertiefung eines Inferioritätskomplexes zuträglich, der durch die alltäglichen Erfahrungen sozialer Diskriminierung nur noch verstärkt und bestätigt wurde. Gestützt auf eine, bei Abraham beginnende, systematische Rekonstruktion der im Alten Testament verzeichneten Verwandtschaftsverhältnisse formuliert KRS ONE abschließend die Annahme, dass es sich bei Moses um einen Schwarzen gehandelt haben muss.

Diese, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Why is that?* sicherlich radikal erscheinende These ist nach den heutigen Erkenntnissen von Archäologie und Historik aber durchaus eine Überlegung wert.

Der in Form des Textes vermittelte Anstoß kann Schwarze Jugendliche dazu anregen, sich über die gesellschaftlichen und politischen Beweggründe für die Vernachlässigung und Verschleierung Schwarzer Geschichte Gedanken zu machen. Texte wie *Why is that?* verfügen also über das Potential, durch den entsprechenden Inhalt die Frage nach größeren Zusammenhängen aufzuwerfen, durch die sich die soziale, politische und ökonomische Situation der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den USA leichter nachvollziehen lässt und potentielle Verbesserungsmöglichkeiten aufzeigen.

Einen ähnlichen Bezug weist auch der Text zu *Blackman's in effect* auf, der sich wieder gezielt mit der Herkunft und damit dem Selbstverständnis und Selbstwertgefühl Schwarzer Jugendlicher beschäftigt. Indem die Existenz früher afrikanischer Zivilisationen thematisiert wird, die schon bestanden als die Menschen der restlichen Welt noch als *cavemen*, also als primitive Höhlenmenschen hausten, bietet sich Schwarzen Jugendlichen die Möglichkeit, sich selbst nicht als Nachfahren der Versklavten Afrikaner zu verstehen, sondern als Abkömmlinge eines stolzen und einst mächtigen Volkes.

Dieses historische und kulturelle Erbe, das der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den USA systematisch vorenthalten wird, zurückzuerlangen, würde einen bedeutenden Schritt bei der Überwindung des Inferioritätskomplexes darstellen, unter dem viele Schwarze bis heute leiden. *“Music like that or this is an incredible uplift”*, heisst es im Text. Und in der Tat stellt sich eine derartige Nutzung dieser musikalischen Ausdrucksform als effektives Instrument zum *empowerment* und der *education* Schwarzer Jugendlicher dar.

*But anyway I say today the message I create is great
 I don't preach hate, I simply get the record straight
 It's not the fault of the black race that we are misplaced
 We're robbin' and killin', your own medicine you taste
 You built up a race on the concept of violence
 Now in '90 you want silence
 Well, I want science, not silence but science
 Scientific fact about black
 The board of education acts as if it's only reality
 Is talking 'bout a Tom, Dick and Harry
 So now you learn your black history is questions and answers
 Every question but the Black Panthers
 Timbuctoo existed when the caveman existed
 Why then isn't this listed
 Is this because the blackman is the original man
 Or does it mean humanity is African
 I don't know, but these sciences are hidden
 For some strange reason it's forbidden
 To talk about, or converse on a political outburst
 I don't believe that I'm the first
 Or should I say the first one, or the first one that's done
 Music like I'm still number one
 Music like that or this is the incredible uplift*

Im folgenden Absatz behandelt KRS ONE unter anderem den Mythos von Griechenland als Entstehungsort der Philosophie. Er führt dabei vor allem den Krieg mit Persien an, der zu der selben Zeit stattfand, in der die Anfänge der Philosophie in Griechenland vermutet werden. Die Tatsache, dass Philosophen zu dieser Zeit in Griechenland verfolgt und umgebracht wurden führt KRS ONE zu der Annahme, dass Wissenschaften wie die Philosophie an einem anderen Ort entstanden sein müssen, nämlich in Afrika. Er vermutet, dass sich die Griechen die Kunst der Philosophie und andere wissenschaftliche Erkenntnisse im Rahmen ihrer Afrikaaufenthalte angeeignet haben. Mit dieser Theorie setzt sich im wissenschaftlichen Kontext ein Aufsatz von Henry Olela mit dem Titel „The African Foundations of Greek Philosophy“ auseinander.²²³

Die auf diese Weise stattfindende Vermittlung von komplexen Informationen und Zusammenhangwissen bezüglich historischer Hintergründe und kultureller Identität der Schwarzen Bevölkerungsgruppe, welche in der etablierten Geschichtsschreibung kaum Erwähnung finden,

²²³ OLELA, Henry: The African Foundations of Greek Philosophy; in: EZE, Emmanuel Chukwuoli (Hg.): African Philosophy. An Anthology; Blackwell Publishers, Oxford 1998

können einen enorm wichtigen Beitrag zur sozialen Orientierung sowie zur politischen Sozialisation Schwarzer Jugendlicher darstellen.

Aufgrund der hier stattfindenden Präsentation von Ergänzungswissen in Bezug auf die mangelnde Beschäftigung mit der Frage nach der historischen, sozialen und kulturellen Identität der Schwarzen US-Bürger kann durchaus von der Wahrnehmung einer Bildungsfunktion gesprochen werden, die den medial vermittelten Informationsangeboten fehlt.

*Near the Tigris and Euphrates Valleys in Asia
Lies the Garden of Eden
Where Adam became a father to humanity
Now don't get mad at me
But according to facts, this seems just fantasy
Because man, the most ancient man
Was found thousands of years before Adam began
And where he was found, again they can't laugh at ya
It's right, dead, smack in Africa
But due to religious and political power
We must be denied the facts every hour
We run to school, tryin' to get straight A's
Let's take a trip way back in the days
To the first civilization on Earth, the Egyptians
Giving birth to science, mathematics and music
Religion, the list goes on, you choose it
Egypt was the land of spiritual blessing
Egypt was the land of facts, not guessing
People from all over the world had come
To learn from Egypt, Egypt number one
So people that believe in Greek philosophy
Know your facts, Egypt was the monopoly
Greeks had learned from Egyptian masters
might say "Prove it", well here's the answers*

*640 to 322 b.C. originates Greek philosophy
But in that era Greece was at war
With themselves and Persia, what's more
Any philosopher at that time was a criminal
He'd be killed very simple*

*This indicates that Greece had no respect
For science or intellect
So how the hell you created philosophy
When you kill philosophers constantly
The point is that we descend from kings*

*Science, art and beautiful things
 African history is the worlds history
 This is the missing link and mystery
 Once we realise they all are African
 White will sit down with black and laugh again*

6.11. KOOL G RAP & DJ POLO “Erase Racism” (1990)²²⁴

*The ink is black, the page is white
 Together we learn how to read and write
 People are black, got people that's white
 Let's stop racism, and, let's unite*

Eine unmissverständliche Aufforderung für die Beendigung jeder Form von Rassismus stellt dieses Stück von 1990 dar. In dem folgenden Textauszug wird die Problematik der räumlichen Segregation im urbanen Amerika angesprochen, bei der Angehörigen bestimmter sozialer Schichten und Volksgruppen, von der Gesellschaft geforderte und von der Kommunalpolitik umgesetzte, territoriale Grenzen auferlegt werden, die sich in eigenen, sozial, politisch und ökonomisch isolierten urbanen Zonen manifestieren.

Im Gegensatz zu den, auf freiwilliger Basis basierenden und aufgrund langfristig gewachsener, intakter sozialer Strukturen und Netzwerke für viele Einwanderer vorteilhaften, traditionellen ethnischen Enklaven, handelt es sich, vor allem im Fall der Schwarzen Bevölkerung als „nicht-Einwanderer“ sondern „quasi-Kolonialisierte“, bei vielen dieser *territories* um künstlich angelegte, sozial vernachlässigte Gebiete.

*Seekin, for peace in the people I'm meetin
 Black white and puerto-rican men are greetin each other
 Just like brothers, there's plenty and many of others
 You can discover, kids fathers and mothers
 A meltin pot, no one felt they got prejudice
 Let's make our Earth Day a story of
 people that walk through the same territories
 Color or creed, is no need for a man to bleed
 I beleive, we all breathe the same seed*

²²⁴ KOOL G RAP & DJ POLO: Wanted: Dead Or Alive; Cold Chillin' Records 1990 (LP)

*Seekin, for peace in the people I'm meetin
 Black white and puerto-rican men are greetin each other
 Just like brothers, there's plenty and many of others
 You can discover, kids fathers and mothers
 A meltin pot, no one felt they got prejudice*

*I was raised in a nation of Asian
 Hate shouldn't seperate Jamaican from Haitian
 So if you're givin in your ears I hope your hear me and
 Siberian's no better than Nigerian
 I bring a rattle to a battle that you see me in
 I'm no villian so why would I be killin indians
 My nationality's reality
 And yo a prejudiced man is of a devil mentality*

Der nachfolgende Teil setzt sich mit dem Inferioritätskomplex auseinander, den große Teile der Schwarzen Bevölkerungsgruppe nach, sich über mehrere Generationen erstreckender, rassistischer Diskriminierung entwickelten. Textpassagen wie diese zeigen, dass Rap bewusst eingesetzt wird, um das Selbstwertgefühl von Schwarzen positiv zu beeinflussen.

Vielleicht muss nach dem Jahrhunderte andauernden Dogma und den sozialen Erfahrungen der Inferiorität erst eine psychologische Gleichstellung stattfinden, um diese auf gesamtgesellschaftlicher Ebene überhaupt erst zu ermöglichen. Es handelt sich um die Erfüllung einer Artikulationsfunktion bzw. das Herstellen von Öffentlichkeit bezüglich der Tatsache, dass das, von vielen Schwarzen nach wie vor unbewusst empfundene, Gefühl der Inferiorität völlig unbegründet ist und dementsprechend durch ein neues, positives Selbstbild ersetzt werden muss.

*In the days of slavery
 Some got to run away and many got done away
 Inferiority is what some men say But that shit played out with Kunta Kinte²²⁵*

*We got to better this world of prejudice
 People, make peace, and learn to live equal
 Cause I don't look at myself as a
 Coon or a mooley that would have to say massa*

²²⁵ Bezieht sich auf den Roman „Roots“ von Alex HALEY, in dem der Autor die afrikanischen Wurzeln seiner Herkunft rekonstruiert, die sich bis zu dem in Afrika von Sklavenjägern gefangen genommenen Kunta Kinte zurückverfolgen lassen. HALEY, Alex: Roots; S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1977

Durch die Einbindung historischer Namen und Fakten, die von der amerikanischen Geschichtsschreibung ausgeklammert bleiben, soll beim Zuhörer die Neugier nach genaueren Informationen geweckt werden, die in der Folge eine Revaluierung des bisher zugänglichen, und in den Schulen vermittelten, Wissens nach sich ziehen kann. Diese Methode entspricht wieder dem Konzept des Rappers als *dispatcher of information*, welches von Chuck D. im Vorfeld dieser Untersuchung formuliert wurde, demzufolge die immer wieder eingestreuten historischen Fakten und Persönlichkeiten im Rezipienten die Neugier wecken sollen, sich ausführlicher mit der eigenen Geschichte auseinander zu setzen.

Dazu gehört im Fall des gewählten Textbeispiels auch, sich vollständig von der, auf den gesellschaftlichen Strukturen der Sklaverei basierenden und bis heute unbewusst reproduzierten, Verpflichtung der Schwarzen Volksgruppe zur sozialen Unterwürfigkeit zu emanzipieren, wie in den letzten beiden Zeilen der gewählten Passage deutlich zum Ausdruck kommt. Dieser Anstoß könnte zu einer neuen sozialen und politischen Orientierung beitragen, welche sich in Form eines veränderten sozialen und politischen Verständnisses auswirken kann.

Diesem Ansatz wird auch mit folgenden Worten entsprochen:

*And we can all live together in harmony
Without thinkin what color is harmin me
If I'm a slave I'm a slave to the rhythm
To E-R-A-S-E the racism*

Im abschließenden Part des Rappers *Big Daddy Kane* wird mit dem ausgesprochenen Wunsch nach einer *united nation* darauf hingewiesen, dass dieses Ideal der „Vereinigten Staaten“ leider noch nicht ganz der Wirklichkeit entspricht, da große Teile der amerikanischen Gesellschaft nach wie vor von einer institutionalisierten, ethnisch bedingten Segregation betroffen sind. Diese Aussage stellt eine Kritik am Ist-Zustand dar, verleiht aber der Hoffnung nach einer Überwindung dieser Problematik Ausdruck.

Insofern kann sowohl von der Herstellung von Öffentlichkeit für einen anhaltenden gesellschaftlichen Misstand als auch von der Wahrnehmung einer Kritik- und Kontrollfunktion gesprochen werden. Mit der Formulierung *“different strokes for different folks“* wird noch einmal

signalisiert, dass Diversität nichts Negatives und durchaus erwünscht ist, jedoch daraus kein Hass auf den jeweils anderen entstehen darf.

*So let's fulfill and get real, and try to build
a united nation, eliminate segregation
I know there's different strokes for different folks
but I've also acknowledged what hatred provokes*

6.12. PARIS “Wretched” (1990)²²⁶

6.13. PARIS “Ebony“ (1990)²²⁷

6.14. PARIS “Escape From Babylon” (1990)²²⁸

*Pro-black, and some think pro-hate
But in fact it's a call for unity
(Wretched)*

Bei *Paris* handelt es sich um einen der radikalsten Vertreter des US-Rap. Er sympathisiert mit umstrittenen Schwarzen-Organisationen wie den *Black Panthers* oder der *Nation of Islam*. Diese verstehen sich als unmissverständlich *pro-black* und bewusst provokative Reaktion auf weißen Rassismus. Beide Organisationen waren vor allem während der 1960er Jahre von Bedeutung. Die *Black Panther Party For Self-Defense* als militante Abspaltung der Bürgerrechtsbewegung, die *Nation of Islam* mit Malcolm X als bewusst provokative, staatsreligiöse Gegenwelt zum weißen Amerika. Aufgrund des provozierenden umgekehrten Rassismus der *Nation of Islam* wurde einer der ersten Fernsehberichte über diese Organisation „The Hate That Hate Produced“ betitelt.

Genau so, nämlich als Reaktion, muss diese Radikalität auch bewertet werden. Die plakativ zur Schau gestellten radikalen Haltungen bergen in sich die Wahrnehmung einer allen Schwarzen Amerikanern gemeinsamen Rassismus-Problematik, deren Realisierung die Grundlage für die Herstellung gemeinsamer Handlungsstrukturen darstellt.

²²⁶ PARIS: The Devil Made Me Do It; Tommy Boy Records 1990 (LP)

²²⁷ ebd.

²²⁸ ebd.

*Now I want y'all to listen, see what you're missin
 What lacks in the competition is
 strong words, of pride and unity
 (Ebony)*

Obige Zeilen aus dem Stück *Ebony* machen deutlich, was Paris an einer Vielzahl von HipHop-Produktionen vermisst. „*Strong words of pride and unity*“, also Inhalte, die sich positiv auf das Selbstwertgefühl der Schwarzen auswirken und gemeinsame Forderungen und Ziele in den Mittelpunkt der Artikulation stellen.

Mit Verweis auf den Entstehungskontext muss beachtet werden, dass es sich um eine Zeit handelt, in der vor allem an der Westküste der Vereinigten Staaten mit dem sogenannten *Gangsta Rap* eine Variante dieser Musikform entsteht, welche bewusst mit den negativen Vorurteilen spielt, die den Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe entgegengebracht werden. Nicht zuletzt aufgrund der polarisierenden, stark von dualistischen „Gut-Böse“- bzw. „Wir-Sie“-Konzepten geprägten Politik von Ronald Reagan, die im Rahmen der *Reagonomics* drastische Kürzungen der Wohlfahrtsausgaben nach sich zog, wurde versucht, die Vorurteile dieser öffentliche Einschätzung bewusst überspitzt und provokativ zu reflektieren.

Obwohl diese Variante der HipHop-Musik kommerziell extrem erfolgreich war und nicht zuletzt eine große Anzahl weißer Jugendlicher ansprach, ging der *Black Community* dabei die Vorbildfunktion des Rappers verloren. Natürlich ist auch die Darstellung von Gewalt und Kriminalität als Produkt gesellschaftlicher Desintegration eine legitime Möglichkeit, Kritik an sozialen Missständen zu üben und entspricht nur zu gut der Rolle des *street journalists*, in vielen Fällen jedoch geht die kritische Reflektion schlichtweg unter.

Was zurück bleibt ist die Verherrlichung einer sozialen Problematik, die sich auf die Sozialisation von Schwarzen Jugendlichen verheerend auswirken kann. Anhänger von Reagans Politik der Benachteiligung sozial Schwacher auf Grundlage ihrer Stigmatisierung, sahen sich durch diese Kultivierung der gegen die Schwarze Bevölkerung gehegten Vorurteile im *Gangsta Rap* in ihrer Einschätzung bestätigt. Gegen diesen Verlust von positiven Inhalten und akzeptablen *role models* im HipHop spricht sich Paris im folgenden Teil von *Ebony* aus:

*Not sellin drugs, I'm above a thug
 Killin off his own, tryin to make a buck²²⁹, naw
 That ain't the way it's done today
 Gotta come together and gotta educate
 Gotta, uplift, lift up your head
 Stand strong and proud, don't end up dead*

*Take time to make that move
 Be sure to be straight and you'll improve
 Live long, be strong, and you'll see
 That better is a life lived long and carefree
 Just stay on a righteous path
 You'll see the truth and won't have to ask why
 I don't make the rhymes that say
 how ignorant brothers act nowadays*

Diese letzten Zeilen stellen eine Kritik an den künstlerischen Beiträgen vieler Rap-Musiker dar, die unter Verwendung der oben beschriebenen stilistischen Mittel des *Gangsta Rap* die Lebensumstände und sozialen Verhältnisse der Schwarzen Ghetto-Bewohner reflektieren. Nach Ansicht von Paris kann die Praktik der darstellenden Kritik nicht Ziel führend sein, da diese Variante des Rap zwangsläufig Gefahr läuft, missinterpretiert zu werden sowie Schwarze Jugendliche in ihrem Sozialisationsprozess zu irritieren und damit selbstzerstörerische Tendenzen innerhalb der *Black Community* mit sich bringen kann.

In diesem Zusammenhang ist eine, der Kritik- und Kontrollfunktion der Medien entsprechende, Artikulation des Problempotentials eines kulturellen Phänomens innerhalb der sozialen Gruppe der Schwarzen Bevölkerung erkennbar. Es handelt sich also um ein weiteres Beispiel dafür, wie die Kommunikationsinfrastruktur des HipHop bzw. Rap von Schwarzen Künstlern dazu genutzt wird, problematische Entwicklungen innerhalb der eigenen Volksgruppe zu thematisieren und im kollektiven Bewusstsein der *Black Community* zu verankern.

Die von Paris artikulierten Befürchtungen bezüglich der Ausprägung eines, mit den negativ geprägten Inhalten des sogenannten *Gangsta Rap*- Genres einhergehenden, Verhaltensmusters von jugendlichen Hörern können anhand einer Studie mit dem Titel „Rap Music Genres and Deviant

²²⁹ to make a buck: Geld verdienen

Behaviours in French-Canadian Adolescents” von Dave Miranda und Michael Claes bekräftigt werden.²³⁰

Anhand einer Umfrage unter 348 franko-kanadischen Jugendlichen in Quebec wurde versucht, die Korrelation zwischen unterschiedlichen Verhaltensausrprägungen und dem bevorzugten Rap-Genre der Befragten zu analysieren.

Jene Jugendlichen, die sich zu der Französisch-sprachigen Rap-Musik ihrer Heimatstadt, welche sich stark an den Inhalten des *Gangsta Rap* orientiert, bekannten, wiesen im Vergleich zu Konsumenten der vorrangig von positive geprägten Inhalten bestimmten Kategorie HipHop/Soul eine auffallend hohe Neigung zu festgelegten Verhaltenskategorien wie *Drug Use* oder *Street Gang Involvement* auf.

Miranda und Claes halten dazu folgendes fest:

“ (...) French Rap appears to be the genre that is the most related to less deviant behaviours, whereas hiphop/soul is related to less deviant behaviours. French rap’s links to higher rates of deviant behaviours (violence, street gang involvement, mild drug use) could be explained by the increased linguistic accessibility of violent and radical French rap lyrics to the French speaking adolescents of the present study. It must be underlined that French rap artists are often known to refer with pride to cannabis use, street gang belonging, and tough neighbourhood life in general. (...) Since adolescents tend to be fascinated by their favourite artists (...) it is possible that certain French-Canadian adolescents are impressed by the chronicles made by French rap about the French ghettos (les cités). Consequently, these adolescents might imitate street gang behaviours in order to recreate and live this chronicles.”²³¹

Im Gegensatz dazu attestiert die Untersuchung von Miranda und Claes dem Genre des *hiphop/soul* einen potentiellen positiven Einfluss auf die Verhaltensmuster der befragten Jugendlichen:

“In the case of hiphop/soul, its links to lower rates of deviant behaviours may be understandable from its frequent educative and positive messages, which makes it the most prosocial rap music genre in Quebec. Therefore, if the sociocognitive perspective allows the possibility that rap music’s negative messages can significantly influence adolescents’ social schemas and behaviours (...), then this significant influence could

²³⁰ MIRANDA, Dave/CLAES, Michel: Rap Music Genres and Deviant Behaviors in French-Canadian Adolescents; in: Journal of Youth and Adolescence. A Multidisciplinary Research Publication; Vol. 33, No. 2, April 2004

²³¹ MIRANDA/CLAES 2004; 120

also apply to positive messages. It is possible to suggest that prosocial rap music can protect some adolescents from deviant behaviours.”²³²

In *Escape From Babylon* stellt Paris Forderungen in Form eines 10 Punkte-Programms auf, das sich wie folgt liest:

*Unforgettable the words of wisdom
Brought to life by the ten point system
* ONE: Freedom and power to determine our destiny
* TWO: Full employment for the black community
* THREE: Fight the capitalist with a raised fist
B.U.Y. black and stack awareness
* FOUR: Decent housing for the shelter of human beings
* FIVE: Education and truth for the black youth
* SIX: All black men exempt from military service
Hear my words and get nervous
* SEVEN: A quick end to police brutality
Death of blacks at the hands of the P.D.²³³
* EIGHT: Release of all black men who are held in prison;
guilty before proven innocent
* NINE: Black juries when our brothers are tried in court
And in addition to all this we want
* TEN: Land bread and housing and education
Clothing, justice and peace for the black nation*

Aufgrund der gleichzeitigen Legitimität und Ungeheuerlichkeit dieser Forderungen, die eine völlige Umstrukturierung des amerikanischen Gesellschaftssystems erfordern würden, wird ersichtlich, warum in den Mainstream-Medien den, allgemeine Klischees und Vorurteile bedienende und langfristig sowohl der eigenen als auch der öffentlichen Wahrnehmung von Schwarzen in den Vereinigten Staaten enormen Schaden zufügenden, Darstellungen des *Gangsta Rap* der Vorzug gegeben wird.

²³² ebd.

²³³ Abkürzung für „Police Department“

6.15. GANG STARR “Conspiracy“ (1992)²³⁴

Die Problematik der negativen (Selbst-)Darstellung von Schwarzen in amerikanischen Medien greifen *Gang Starr* in dem Stück *Conspiracy* auf. Dabei wird sowohl auf die Rolle der Medien eingegangen, die durch unausgewogene Berichterstattung und einseitige Darstellung von gesellschaftlichen Minderheiten einen bedeutenden Teil zur Entstehung bzw. Kultivierung von Vorurteilen beitragen können. Ein wichtiger Punkt sind in diesem Zusammenhang Nachrichtensendungen, die aufgrund der von ihnen beanspruchten Objektivität eine besonders hohen Grad an Glaubwürdigkeit für sich beanspruchen. Der folgende Auszug erweist sich vor allem vor dem Hintergrund der im Vorfeld zu dieser methodischen Analyse angeführten Untersuchung über die Über- bzw. Unterrepräsentation von Schwarzen und Latein-Amerikanern in amerikanischen Nachrichtensendungen als inhaltliche Entsprechung zur medialen Funktion der Kritik und Kontrolle.

*And every time there's violence shown in the media
usually it's a black thing so where are they leading ya
To a world full of ignorance, hatred, and prejudice
TV and the news for years they have fed you this
foolish notion that blacks are all criminals
violent, low lifes, and then even animals
I'm telling the truth so some suckers are fearing me
but I must do my part to combat the conspiracy*

In der Regel verfügen gesellschaftlich und medial unterrepräsentierte soziale Gruppen kaum über entsprechende Kommunikationsmöglichkeiten, welche eine Gegendarstellung zu dem medial vermittelten, von gesellschaftlichen Vorurteilen und Stereotypen geprägten Bild und Selbstbild, ermöglichen würden.

Das ausgewählte Textbeispiel verdeutlicht, dass sich die Kommunikationsstruktur des Rap bzw. HipHop dabei als nicht zu unterschätzendes Instrument der Relativierung von in den Medien transportierten Darstellungen erweist und ein entsprechendes Netzwerk zur Verfügung stellt, welches der Schwarzen Bevölkerungsgruppe ermöglicht, sich gesellschaftlich zu artikulieren und in Form von veröffentlichten Tonträgern aktiv am öffentlichen Diskurs zu beteiligen.

²³⁴ GANG STARR: Daily Operation; Chrysalis Records 1992 (LP)

Dabei gilt es zu bedenken, dass diese akustischen Aufzeichnungen nicht nur als physisches Gut existent sind, sondern sich anhand von Interpretationen bei Live-Darbietungen im Zuge von Tourneen weltweit immer wieder als unmittelbare Kommunikation manifestieren bzw. im Rahmen von Rezensionen selbst zum Bestandteil von medialem Diskurs werden.

Die letzten beiden Zeilen der oben angeführten Passage formulieren die Überlegung, dass jene gesellschaftlichen und politischen Kräfte, die von einer entsprechend unausgewogenen bzw. unvoreilhaftigen Darstellung von Schwarzen in den amerikanischen Medien profitieren, dem Diskurspotential der Kommunikationsstruktur des Rap bzw. HipHop und den damit verbundenen verbesserten Artikulationsmöglichkeiten kritisch gegenüber stehen müssen, da die verzerrte öffentliche Wahrnehmung eine entsprechende Relativierung erfährt.

In dem folgenden Auszug wird dieser Gedanke der Bedrohung von, durch Instrumentalisierung der Medien gezielt konstruierten, Wahrnehmungsasymmetrien der Schwarzen Volksgruppe in der amerikanischen Öffentlichkeit durch das Kommunikationsnetzwerk von Rap bzw. HipHop mit den unzähligen Zensurmaßnahmen in Verbindung gesetzt, von denen die Veröffentlichungen aus diesem Musikbereich immer wieder betroffen sind.

*They want to send us to war and they want to ban rap
what they really want to do is get rid of us blacks*

Ich erinnere mich Anfang der 1990er Jahre in einer Musikzeitschrift gelesen zu haben, dass die von Tipper Gore, der Frau des ehemaligen amerikanischen Vizepräsidenten geleitete Organisation zur Zensur von Gewalt, Sexismus und Satanismus in der Rockmusik in der musikalischen Ausdrucksform des Rap bzw. HipHop ein neues Feindbild entdeckt hatte, das ihren Einschätzungen zufolge ein weit größeres Gefahrenpotential als die mythisch geprägten Inhalte der Rockmusik besitze, da durch Rap ein sozial degeneriertes Weltbild mitsamt der dazugehörigen Sprach- und Verhaltensmuster transportiert werde, welches die Werte der amerikanischen Kultur und Gesellschaft bedroht.

Damit wird umgekehrt jedoch auch das enorme Potential dieser musikalischen Ausdrucksform ersichtlich, die jenseits der konventionellen Kommunikationskanäle medial unterrepräsentierten Gruppen, wie jener der Schwarzen Amerikaner, eine Möglichkeit bietet, sich selbst und ihre

Erfahrungen, Lebensumstände und Probleme einer mehr oder weniger breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Die unten angeführte Passage thematisiert die institutionellen und psychologischen Barrieren, mit denen sich die soziale Minderheit der Schwarzen in den USA konfrontiert sieht.

*The S.A.T.²³⁵ is not geared for the lower class
so why waste time even trying to pass
The educational system presumes you to fail
the next place is the corner then after that jail*

Angesichts der katastrophalen Zustände an vielen öffentlichen Schulen der, in städtischen Finanzierungsplänen meist unberücksichtigt bleibenden und de facto aufgegebenen Schwarzenviertel, ist eine hohe *Drop-out*-Rate vorprogrammiert. Als nächste Stationen werden Jugendkriminalität und anschließende Gefängnisstrafen genannt. Diese institutionellen Mangelercheinungen sind sicher eines der größten Hindernisse für eine langfristige Verbesserung der sozialen, politischen und ökonomischen Situation der in den Armutsvierteln lebenden Bevölkerungsschichten.

Aufgrund der vorhandenen Argumentationsstruktur, dass sich institutionelle Hindernisse im Bildungsbereich nahezu zwangsläufig in einer höheren Kriminalitätsrate und Haftstrafstatistik auswirken müssen, wird dem Aspekt der hohen Straffälligkeit von Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe eine logisch erscheinende Ursache attestiert, was zur Verankerung einer komplexen sozialen Problematik im öffentlichen Bewusstsein beitragen kann und insofern einem Herstellen von Öffentlichkeit für diese Thematik entspricht. Die Darstellung einer spezifisch Schwarzen Perspektive bzw. Einsicht hinsichtlich eines Problemzusammenhanges erlaubt den Vergleich mit der medialen Artikulationsfunktion, die in Bezug auf diese Problematik sicher nicht ausreichend gewährleistet ist.

Die nächsten Zeilen thematisieren vor allem Formen der psychologischen Unterdrückung, die während der Sklaverei nicht zuletzt im Bereich der Religion ihren Ausdruck gefunden hat. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu bedenken, dass das Abbild des hellhäutigen Jesus Christus von

²³⁵ Bezeichnet das US-Schulsystem.

Sklavenhalten dazu benutzt wurde, ihren Herrschaftsanspruch bzw. ihre gottgewollte Überlegenheit gegenüber Schwarzen zu begründen. Diese psychologische Manipulation verursachte einen bis heute latenten Inferioritätskomplex, dessen negative Auswirkungen auf die Entfaltung des Potentials vieler Schwarzer nicht zu unterschätzen ist.

Mit dem Aufzeigen dieser unterbewusst wirksamen Mechanismen wird eine mögliche Ursache für ein im Sozialisationsprozess entwickeltes, negatives Selbstbild thematisiert, was als Beitrag zur sozialen Orientierung in der amerikanischen Gesellschaft zu verstehen ist. Das Hervorheben des gezielten Missbrauchs der Religion bzw. des Christentums zur psychologischen Manipulation des Schwarzen Selbstwertgefühls entspricht in seiner Bedeutung den medialen Funktionen der Kritik und Kontrolle.

Ein weiteres Problem stellt die Gewalt von Schwarzen untereinander dar, meist bezeichnet als *Black on Black-crime*. Mit dem Verweis darauf, dass es ganz im Sinne des als unterdrückend empfundenen amerikanischen Gesellschaftssystems ist, wenn sich Schwarze gegenseitig umbringen, wird versucht, die selbsterstörerischen Tendenzen der *Black on Black-crimes* zu verdeutlichen. In diesem Zusammenhang kann von, der medialen Kritik- und Kontrollfunktion entsprechenden Inhalten gesprochen werden, die sich auf Probleme bzw. Missstände innerhalb der Volksgruppe der Schwarzen Amerikaner beziehen.

*It even exists when you go to your church
 cuz up on the wall a white Jesus lurks
 They use your subconscious to control your will
 they've done it for a while and developed the skill
 to make you want to kill your own brother man
 black against black you see it's part of their plan*

6.16. PETE ROCK & C.L. SMOOTH “Anger in the Nation“ (1993)²³⁶

Television; tell-a-lie-vision

A schism; negative realism

Eine ähnlich kritische Einschätzung der medialen Darstellung von Schwarzen, wie sie bereits im vorhergegangenen Text zum Ausdruck gekommen ist, bieten auch obige Zeilen des Rappers *C.L. Smooth*. Im folgenden Abschnitt steht erneut das *upliftment* des Schwarzen Selbstbewusstseins im Vordergrund. Dabei wird auch die ursprüngliche Herkunft der heute in den USA lebenden Schwarzen hervorgehoben, die von Bewohnern kultureller Hochburgen und Angehörigen mächtiger Königshäuser zu Sklaven auf amerikanischen Baumwollplantagen gemacht wurden.

In diesem Zusammenhang handelt es sich erneut um eine Parallele zur Funktion der sozialen Orientierung, da aufgrund der Vermittlung eines historischen Bewusstseins offensichtlich eine Veränderung des, von Sklaverei und Rassismus geprägten, vorrangig mit negativen Assoziationen verbundenen Selbstbildes vieler Schwarzer in den Vereinigten Staaten bewirkt werden soll.

Mit der Formulierung “*Your slavery is lack of identity*“ wird auch klar und deutlich betont, dass die fehlenden bzw. wenig ausgeprägten Identitätsstrukturen vieler Angehöriger der Schwarzen Minderheit denkbar schlechte Voraussetzungen für eine politische Organisation darstellen und als mitverantwortlich für die anhaltende soziale, politische und ökonomische Unterdrückung dieser Bevölkerungsgruppe eingestuft werden können. Wieder wird die Solidarität innerhalb der eigenen Volksgruppe beschworen, die es in dem erhofften Ausmaß wohl so bald nicht geben wird. Zu verschieden sind die Lebensbedingungen und Interessen der großen Zahl an sozial schwachen Schwarzen und jener Schwarzen Mittelschicht, die sich sowohl ideologisch als auch in Bezug auf ihren Lebensstil an den Normen der, von weißen Amerikanern bestimmten, gesellschaftlichen Standards orientiert.

Trotzdem erweisen sich gerade die letzten Zeilen der folgenden Textpassage als Bemühung um gesellschaftliche Integration innerhalb der Schwarzen Bevölkerungsgruppe und entsprechen somit der, den Medien zugeschriebenen, Integrationsfunktion.

²³⁶ PETE ROCK & CL SMOOTH: Mecca And The Soulbrother; Elektra Entertainment Group 1992 (LP)

Black is beautiful, hot like fire
Guess how many times they thought they killed the Messiah
Malcolm X, Dr. King, let's sing
All around the world let freedom ring
Reality is real, so how do you feel
from being kings on a throne to picking cotton in a field?
Your slavery is lack of identity
One of the things that's not making you a friend of mine
What's your cause - aim, rationale?
Cause I made up my mind, I never scrape or bow
But teach my own, the sound of black unity
Together we can rise and now's the opportunity

Dieser Absatz führt einmal mehr vor Augen, dass die musikalische Ausdrucksform des Rap von vielen Künstlern tatsächlich als bedeutendes Instrument zur Informationsvermittlung gesehen wird. Wichtigster Bestandteil dieser Information ist wahrscheinlich die uneingeschränkte Selbstdarstellung der Schwarzen, welche ihnen als gesellschaftliche Minderheit in den institutionalisierten Medien verwehrt bleibt, sowie die Gegendarstellung zu den über die Medien transportierten Bildern, die sich nicht unbedeutend auf die Selbsteinschätzung von Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe auswirken.

Weiters darf nicht vergessen werden, dass die Ausdrucksform des HipHop auch einen bedeutenden Beitrag zur Wahrung einer eigenständigen, kulturellen Identität darstellt, der als aktiver Widerstand zur kulturellen Vereinnahmung durch die amerikanische Gesellschaft gesehen werden muss.

Dabei handelt es sich jedoch um keine singuläre Erscheinung, denn das Überleben einer, an ihre afrikanische Herkunft geknüpfte, eigenständige Kultur und Identität wurde seit den Tagen der Sklaverei durch die Vielzahl der musikalischen Ausdrucksformen Schwarzer Amerikaner gesichert, sei es durch spezifische, polyrhythmische Muster oder in westlichen Tonleitern nicht vorhandenen *Blue Notes*, die anfangs noch auf mangelnde technische Fähigkeiten zurückgeführt wurden.

The rebirth, the revival of our culture survival
to elevate, the black man is vital
You gotta realize now what we're facing
The floors I'm pacing from the anger in the nation

Mit der Formulierung *Anger in the Nation* wird nicht zuletzt auch auf die steigende Unzufriedenheit innerhalb der *Black Community* verwiesen. Diese ergibt sich aus desolaten Lebensbedingungen, politischer und ökonomischer Benachteiligung sowie nach wie vor bestehenden Formen von institutioneller bzw. alltäglicher rassistischer Diskriminierung. Die Artikulation dieser Unzufriedenheit in Verbindung mit dem Wort *nation* stellt einerseits ein Signal in Richtung der Unterdrückten dar, im Falle einer unveränderten Weiterführung dieser Systems mit „gebündelten“ Formen des Widerstands zu rechnen, andererseits funktioniert die Formulierung für die eigene, Schwarze, Bevölkerungsgruppe als Identitätsstiftendes Symbol der Zusammengehörigkeit und der allgemeinen Betroffenheit.

Die Verwendung solcher vereinigenden Formulierungen wird im Rahmen des politischen Prozesses von *nation-building* dazu benutzt, die kollektive Identität und das Gruppenbewusstsein zersplitterter Bevölkerungsteile zu stärken. Insofern kann der vorliegende Text als Integrationsbemühung in Bezug auf die sozialen und politischen Trennlinien innerhalb der *Black Community* gedeutet werden.

6.17. GRAND PUBA “Proper Education” (1992)²³⁷

6.18. BRAND NUBIAN “Love vs. Hate” (1996)²³⁸

*Now let me tell you folks just exactly what I mean
 The way they try to lower, the black man's self esteem
 Put us in their schools and I call em mental graves
 When they teach us bout ourselves, all we learn that we were slaves
 Then they say Jesus was white, understand
 that means that Mystery God in the sky's a white man
 These two things alone make us start to feel inferior
 Then we grow up thinkin they are superior
 (Proper Education)*

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Strukturen der institutionellen Diskriminierung stellt dieser Text des Rappers *Grand Puba* dar, der auch als Mitglied der Formation *Brand Nubian* tätig ist. Dabei wird vor allem die unzureichende Integration von Schwarzer Geschichte und die mangelhafte Reflektion der Institution Sklaverei in den Lehrplänen des amerikanischen

²³⁷ GRAND PUBA: *Reel To Reel*; Elektra Entertainment Group 1992 (LP)

²³⁸ BRAND NUBIAN: *Foundation*; Arista Records 1998 (LP)

Schulsystems hervorgehoben, welche für Schwarze Jugendliche die Vergangenheit als versklavtes, entrechtetes Volk als einzige historische Identifikationsmöglichkeit offen lässt. Die Kritik an der mangelnden Präsenz von bedeutenden Schwarzen Persönlichkeiten in der amerikanischen Geschichtsschreibung wurde bereits an dem Textbeispiel 6.7 deutlich gemacht, das im Rahmen dieser Untersuchung bereits behandelt wurde.

Ein anderer Schwarzer Musiker hat diese Problematik übrigens schon sehr viel früher thematisiert, nämlich der mit Elementen des Soul, Gospel und Funk experimentierende Harmonikaspieler, Sänger und Pianist Stevie Wonder. In seinem Song *Black Man* von 1976²³⁹, der auch bei Nell²⁴⁰ Erwähnung findet, beruft er sich ganz auf die Position seiner politischen Leitfigur Reverend Martin Luther King und fordert die offizielle Würdigung von Beiträgen zu Fortschritt und Entwicklung in den USA, ungeachtet der Volksgruppenzugehörigkeit ihrer Erbringer. An dieser Stelle seien lediglich jene Nennungen erwähnt, die sich auf Angehörige der Schwarzen Bevölkerungsgruppe beziehen:

*Heart surgery
Was first done successfully
By a black man (Dr. Daniel Hale Williams)*

*Who was the first man to set foot on the North Pole?
Matthew Henson – a black man*

*Who was the founder of blood plasma
and the director of the Red Cross blood bank?
Dr. Charles Drew – a black man*

*Who was the man who helped design the nation's capitol,
made the first clock to give time in America
and wrote the first almanac?
Benjamin Banneker – a black man*

Grand Puba kommt auch auf die institutionalisierte Unterdrückung in Form der christlichen Glaubenslehre zu sprechen, die während der Zeit der Sklaverei dazu missbraucht wurde, die entrechteten Afrikaner von ihrer angeblichen Minderwertigkeit zu überzeugen und ihr Schicksal als Gottgewollt darzustellen. Gemeinsam mit dem fehlenden Wissen um die wichtigen Beiträge von Schwarzen zu Geschichte und Entwicklung des Landes diagnostiziert Grand Puba aus dieser

²³⁹ STEVIE WONDER: *Songs in the Key of Life*; Motown Record Corporation 1976 (LP+EP)

²⁴⁰ NELL 2001; 126

institutionalisierten Diskriminierung negative Auswirkungen auf die Psyche der Schwarzen Bevölkerungsgruppe, wenn er sagt: *“These two things alone make us start to feel inferior”*. In diesem Fall kann ein Beitrag zur politischen Sozialisation und Bildung sowie zur sozialen Orientierung attestiert werden, der Schwarzen Jugendlichen zwei mögliche Ursachen für ein vermindertes Selbstwertgefühl vermittelt.

Weiters wird die Frage der bislang unbeachtet gebliebenen Forderung nach Reparationsbemühungen der amerikanischen Regierung aufgeworfen, was der Artikulation von Kritik an der fehlenden Aufarbeitung des Sklavereisystems darstellt und einer Wahrnehmung der den Medien zugeschriebenen Kontrollfunktion entspricht.

*Now they gave restitution to the Japanese
You see they gave restitution to the Jews
Now over 400 years of slavery rape and murder
but I guess there's no restitution for the coons²⁴¹*

*They wanna use us a tool, and also as a slave
in the land of the free and the home of the brave*

*You see we have to do more than just keep hope alive
I don't hope and I don't do dope
but I still feel the pain from my ancestors swingin on a rope*

*See this is why we must teach our young black nation
Proper education, education*

Diese abschließende Forderung nach adäquaten Bildungsmöglichkeiten für Schwarze Jugendliche bezieht sich erneut auf eine Miteinbeziehung der historischen Wurzeln der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten in den aktuellen Diskurs. Diese Einstellung wird deutlich zum Ausdruck gebracht mit der Zeile *“I still feel the pain from my ancestors swingin on a rope“*.

Grand Puba sieht neben der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit auch die Auseinandersetzung mit den aktuellen sozialen Problemstellungen als eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine Verbesserung der Lebensbedingungen von Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe in den USA. Eines der Hauptprobleme stellt dabei die Gewaltbereitschaft innerhalb der *Black Community* dar, die sich gegen Angehörige der eigenen Volksgruppe richtet. Das Problem dieser *Black on Black-crimes*

²⁴¹ Abfällige Bezeichnung für Schwarze.

thematisiert Grand Puba in seinem Beitrag zu *Love vs. Hate*, einem Titel der Rap-Formation *Brand Nubian*:

*Now they say we playa hatin cause we hate the black on black
And the fact we can't stand when we act like that
Self-hate killin us more than the Po-Po²⁴² or crack
I tell my peoples with the gats²⁴³ it ain't about all that*

Mit der Aussage *“Self-hate killin us more than the Po-Po or crack“* wird betont, dass gerade diese Form der Gewalttätigkeit zwischen Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe untereinander der *Black Community* den größten Schaden zufügt, mehr noch als die zerstörerischen Wirkung von Drogen und Kriminalität. In diese Zeilen kann auch der Versuch eines Beitrags zur Sozialisation hineininterpretiert werden.

Der folgende Abschnitt aus *Love vs. Hate* stellt nochmals eine Darstellung der historischen Erfahrungen dieser Volksgruppe in den USA dar und beinhaltet die Aufforderung, den Überlebenskampf und die Entbehrungen vorangegangener Generationen von Schwarzen nicht durch selbstzerstörerische Formen von Gewalt und Drogenmissbrauch ad absurdum zu führen.

*We arrived on slave ships, tortured chained and whipped
Four hundred years of bein slaves in the land of the brave
Have we forgotten? Our ancestors forced to pick cotton
Women raped and tortured, murdered if they caught ya
Niggaz swung from trees like a breeze do summer leaves
Swayin back and forth, failed attempts to make it North
Millions of people died just so that we can survive
So this knowledge I provide cause these facts can't be denied
Nowadays it's new ways, sixties it was the smack
Eighties it was the crack, nineties it be the gat
Time to recognize how uncivilized we got
Get wise and unify and not fall victim to the plot*

²⁴² Slang-Ausdruck für Polizei.

²⁴³ Leitet sich ab von Richard Jordan Gatling, der 1862 das Patent für das erste mechanisch betriebene Gewehr anmeldete.

6.19. GRAND PUBA “Change Gonna Come“ (1995)²⁴⁴

*A gat don't make you a man cause a man made the gat
So stop with the black on black*

Mit dem Problem der *Black on Black-crimes*, also den Gewalt- und Straftaten von Schwarzen untereinander, beschäftigt sich auch dieses Textbeispiel. Eine der Kernaussagen stellt dabei folgende Zeile dar, die aussagen soll, dass man mit einem Maschinengewehr in der Hand nicht zum Mann wird; denn immerhin war es ein Mann, der das mechanische Gewehr erfunden hat. Diese Argumentation führt unmissverständlich die irgeleitete Logik der im sozialen Umfeld des Schwarzenghettos entstehenden Sozialisationsstrukturen und Rollenmuster vor Augen und muss ihrerseits als Sozialisationsangebot für Schwarze Jugendliche klassifiziert werden, dessen Botschaft die Aussage darstellt, sich nicht in die Spirale der Gewalt hinein ziehen zu lassen.

*We got black on black
Black on crack
Knowledge of self is what the black people lack*

Grand Puba kommt zu der Feststellung, dass das fehlende Wissen um die eigene Identität ein Problem von zentraler Bedeutung für die Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe darstellt. Die daraus folgenden Konsequenzen, also Orientierungslosigkeit, Drogenkonsum und Kriminalität, stellen seiner Ansicht nach lediglich Auswirkungen dieses fehlenden Identitäts- und Selbstbewusstseins dar. Einmal mehr erweist sich der inhaltliche Charakter eines Textbeispiels als Entsprechung der, dem medialen System zugeordneten, Funktion der sozialen Orientierung. Die im nächsten Auszug erwähnten Hilfsmittel in Form der, meist desolaten und überbeuerten, öffentlichen Wohnhausanlagen, allgemeinen Wohlfahrtszuschüsse und den weit verbreiteten Essensmarken stellen jene Art von Almosen dar, die auch den so genannten Entwicklungsländern an Stelle einer effektiven „Hilfe zur Selbsthilfe“ zukommt und die Abhängigkeit der Betroffenen meistens verstärkt.

Grand Puba geht sogar soweit, diese gesellschaftlichen Randgebiete als “*modern day concentration camps*“ zu bezeichnen, in denen eine „Jeder gegen Jeden“-Mentalität herrscht, die jegliches

²⁴⁴ GRAND PUBA: 2000; Elektra Entertainment Group 1995 (LP)

Gruppenbewusstsein im Keim erstickt. Auf diese drastische Formulierung griff vor ihm schon Malcolm X zurück, der in diesem Zusammenhang das altbewährte *divide and rule*-Prinzip hervorhob, und auch der ungleich moderate Reverend King charakterisierte das Ghetto in dem bereits erwähnten Zitat auf Seite 50 der vorliegenden Arbeit als „interne Kolonie“.

Es handelt sich also um gezielte Kritik an sozialen Missständen bzw. den gesellschaftlichen Strategien im Umgang mit diesen Problemstrukturen, was eindeutige Parallelen zu der von den Medien geforderten Kritik- und Kontrollfunktion aufweist.

Diskursbeiträge wie dieses Textbeispiel von Grand Puba führen das Potential der Kommunikationsstruktur des Rap bzw. HipHop vor Augen, problematische Entwicklungen und Verhaltensmuster innerhalb der gesellschaftlichen Untergruppe der Schwarzen Bevölkerung Amerikas zu thematisieren und damit bei den Angehörigen dieser Volksgruppe ein entsprechendes Problembewusstsein zu schaffen. Die Infrastruktur des HipHop bzw. Rap wird in diesem Fall also tatsächlich als soziales Kontrollinstrument eingesetzt.

*Grew up in the projects²⁴⁵ with the welfare and the food stamps
Modern day concentration camps
Where we lost all our unity
Because the negativity pulls us down like gravity*

Die auf den ersten Blick etwas irritierend wirkende Formulierung *“modern day concentration camps“* erweist sich bei näherer Betrachtung als pointierte Zusammenfassung der folgenden analytischen Auseinandersetzung mit dem Begriff des *ghetto of exploitation* im Industriezeitalter von Peter Marcuse:

“The extreme form of the ghetto of pure exploitation is the labour camp. The concentration camps of Nazi Germany add a strong, in most cases a primary, component of political control, but to the extent that they were used as a source of forced labour they represented exploitation in its harshest form, functionally equivalent to slavery. On a smaller scale, the barracks for workers without residence permits in Moscow in the Stalinist era, the dormitories for foreign workers in East Germany, the tolerated squatters' colonies on the other side of the Mexican border for workers paid substandard wages for work in the United States, represent the same phenomenon. So do migrant labour camps in California and Florida. The homelands and segregated townships

²⁴⁵ (Housing) Projects: öffentlicher Wohnbau

of South Africa are the extreme example; their purpose was to house a large part of the necessary labour force, reduce the costs of maintaining it (reduce the 'social reproduction costs of labour') and keep it under tight control. (...) Spatial segregation is sometimes the beginning and basis for the exploitation, sometimes an additional opportunity to reinforce exploitation, sometimes only its inevitable by-product, but in all cases the involuntary spatial segregation is linked to the exploitative work relationship.”²⁴⁶

Folgende Äußerungen von Massey und Denton führen die Auswirkungen der sozialen Realität des geographisch isolierten *Black ghetto*, den *“projects with the welfare and the food stamps“*, wie es in dem oben angeführten Textauszug charakterisiert wird, auf die Chancen und Möglichkeiten seiner Bewohner vor Augen, ihre Lebensbedingungen zu verbessern. Diese Ausführungen beschreiben jenes Phänomen von sozialer Stigmatisierung, welches von Grand Puba mit den Worten *“the negativity pulls us down like gravity“* zusammengefasst wird.

“Residential segregation is not a neutral fact; it systematically undermines the social and economic well-being of blacks in the United States. Because of racial segregation, a significant share of black America is condemned to experience a social environment where poverty and joblessness are the norm, where a majority of children are born out of wedlock, where most families are on welfare, where educational failure prevails, and where social and physical deterioration abound. Through prolonged exposure to such an environment, black chances for social and economic success are drastically reduced.“²⁴⁷

Der folgende Textauszug beschreibt die mangelnden Perspektiven für Jugendliche in diesem sozialen Umfeld, das in vielen Fällen Kriminalität bzw. Drogenhandel als einzigen Ausweg erscheinen lässt. Weiters wird darauf aufmerksam gemacht, dass eine erhöhte Gewaltbereitschaft von Schwarzen anscheinend keinen Grund zur Besorgnis für jenen Teil der amerikanischen Gesellschaft darstellt, der durch physische bzw. geographische Separation weit genug entfernt von diesen vernachlässigten Gebieten lebt.

*Little shortie*²⁴⁸ *sedated thinkin' the way out is by selling cracks*
I seen black borthers cry like day by day the number multiply
And the devil don't give a damn long as a black man kills another black man
It makes his job more eaiser

²⁴⁶ MARCUSE 1999; 182

²⁴⁷ MASSEY/DENTON 1993; 2

²⁴⁸ Slang-Ausdruck für Jugendlicher.

Nachstehende Äußerungen Loic J. D. Wacquants von der University of California, der für seine Studie „Red Belt, Black Belt: Racial Division, Class Inequality and the State in the French Urban Periphery and the American Ghetto“ von 1988 bis 1991 ethnographische Feldforschung im South Side-Ghetto von Chicago betrieb, sollen die oben zitierten Aussagen von Grand Puba sozialwissenschaftlich bekräftigen:

“In the American ghetto, crime is more economic than ludic and violence is pandemic because of the dominance of the informal economy over the wage-labour sector and the breakdown of public institutions (...).”
249

“Recent epidemiological reports indicate that homicide is now the leading cause of mortality among ghetto residents and that young black males face a greater risk of violent death walking the streets of America's urban core than they did fronting the battlefields of Vietnam two decades ago. (...) A tactical officer from a local unit laments: 'We have murders on a daily basis that never make the news. No one really knows or cares.’”²⁵⁰

In der dazugehörigen Fußnote wird vermerkt:

“According to several informants and a variety of converging reports, an unknown but not insignificant number of murders are never reported, even to police, because the bodies do not turn up or because residents fail to inform authorities of these deaths for fear of reprisal or plain habituation. A young man from South Shore (near Woodlawn) whom I interviewed on the topic summed up his reaction to witnessing shootings thus: 'I just turn my head and don't look.’”²⁵¹

Die im Textauszug gebrauchte Verwendung des Wortes *devil* beruht auf der Ideologie der *Nation of Islam*, jener radikalen Schwarzen-Organisation, zu deren Sprachrohr Malcolm X in den 1960er Jahren avancierte, und deren Leitspruch „*The white man is the devil*“ naturgemäß als äußerst kontrovers einzustufen ist. Dabei muss jedoch berücksichtigt werden, dass es sich bei der Ideologie der *Nation of Islam* um eine bewusst überspitzte Symbolik handelt, die mehr auf ihrer provozierenden Wirkung als ihrer inhaltlichen Bedeutung beruht. Einen weiteren Aspekt dieser Radikalität stellt die zeitgleich agierende Bürgerrechtsbewegung, die durch die Mitwirkung von weißen Demokraten bzw. Zugeständnissen an die weiße amerikanische Gesellschaftsschicht von

²⁴⁹ WACQUANTS, Loic J. D.: Red Belt, Black Belt. Racial Division, Class Inequality and the State in the French Urban Periphery and the American Ghetto; in: MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers, Oxford 1999; 251

²⁵⁰ WACQUANTS 1999; 248, ff.

²⁵¹ WACQUANTS 1999; 271

einer breiteren gesellschaftliche Unterstützung, jedoch gleichzeitig auch mit relativ ausgedünnten, abgeschwächten Forderungen gekennzeichnet war. Grand Puba betont weiter, dass die Verwendung der Bezeichnung *devil* auf einer Platte für die Zensurbehörde ein weitaus größeres Ärgernis darstellt, als eine Glorifizierung der *Black on Black-crimes*, die der Massentauglichkeit keinesfalls Abbruch tut, sondern sich im Gegenteil keineswegs negativ auf die Absatzzahlen auswirkt.

Damit kommt zum Ausdruck, dass die Darstellung eines durch und durch negativ geprägten Selbstbildnisses von Schwarzen in Rap-Songs gesellschaftlich keineswegs geächtet wird, sondern vielmehr auch noch kommerzielle Bestätigung erfährt. Es stellt sich die Frage, inwieweit die Vermittlung eines solchen Selbstbildes im Dienste einer Machtelite steht, die ein ebensolches Bild der Schwarzen in den institutionalisierten Medien kreiert.

*Here's a good example of yourself
Talkin' about a devil on a record they put you on the shelf
As long as you talk about "Yo I bust this nigga and I bust that nigga"
You grow bigger as a rap figure
But that's still black on black welcome back
It's time to graduate from that*

Diese Zeilen stellen die Artikulation von Kritik an der gesellschaftlichen Akzeptanz und Aufgeschlossenheit gegenüber negativ geprägten, das in den Medien kreierte Bild der Schwarzen Bevölkerungsgruppe perpetuierenden Selbstdarstellungen von Schwarzen Künstlern in Rap-Songs dar, während der Gebrauch bestimmter Metaphern und Reizwörter, welche sich auf die Rolle und Verantwortung der amerikanischen Gesellschaft hinsichtlich der sozialen und politischen Situation dieser gesellschaftlichen Minderheit beziehen verurteilt wird.

6.20. A TRIBE CALLED QUEST “Sucka Nigga“ (1993)²⁵²

Aufgrund der Verwendung des Wortes *nigga* im Textbeispiel von Grand Puba stellt sich unwillkürlich die Frage nach der tatsächlichen Bedeutung dieser, ursprünglich als Schimpfwort gebrauchten, Bezeichnung für Angehörige der Schwarzen Bevölkerungsgruppe. Eine interessante Erläuterung der Transformation und Umdeutung dieser Formulierung bietet dieser Textauszug von *A Tribe Called Quest*:

*See, nigga first was used back in the Deep South
Fallin out between the dome²⁵³ of the white man's mouth*

Diese Zeilen betonen unmissverständlich die Entstehung und Herkunft der Bezeichnung *nigga* als Wortschöpfung weißer Bewohner des Südens der Vereinigten Staaten. Tatsächlich handelt es sich um eine abgewandelte Form von *negro*, der spanischen Bezeichnung für „schwarz“, die von Sklavenhändlern selbiger Herkunft verwendet wurde. Im folgenden wird auf die eigentliche Bedeutung des Wortes eingegangen, die sich als eindeutig abwertend charakterisieren lässt und ethnische Zugehörigkeit zum Schicksal stigmatisieren soll. Der Gedanke dahinter war, etwaige Ambitionen von Schwarzen mit Verweis auf ihre Herkunft und der damit verbundenen Bestimmung als scheinbar untergeordnete Mitglieder der Gesellschaft gleich im Keim zu ersticken.

Malcolm X erläutert in seiner Autobiographie ein prägendes Erlebnis, das die vorangegangene Beschreibung dieser Funktion verdeutlicht.²⁵⁴ Als der von ihm bewunderte Lieblingslehrer den jungen Malcolm, als einzigen Schwarzen der Schule und über Jahre hinweg Klassenbesten, nach seinem Berufswunsch fragt, antwortet dieser, er würde gerne Anwalt werden. Der von ihm verehrte Lehrer lächelt milde und gibt ihm zu verstehen, er möge doch realistisch bleiben und etwa den Beruf des Tischlers ergreifen, da diese Tätigkeit schon eher für einen „Nigger“ geeignet wäre. Damit wird deutlich, dass diese Bezeichnung systematisch eingesetzt wird, um intellektuelles, ökonomisches und politisches Wachstum von Schwarzen gezielt zu verhindern bzw. jegliche Gedanken an Ambitionen in dieser Hinsicht gar nicht erst aufkommen zu lassen.

²⁵² A TRIBE CALLED QUEST: Midnight Marauders; Zomba Recording Group 1993 (LP)

²⁵³ Bezeichnung für Kopf.

²⁵⁴ MALCOLM X/HALEY, Alex: The Autobiography of Malcolm X; Ballantine Books, New York 1999

*It means that we will never grow, you know the word dummy
 Other niggas in the community think it's crummy
 But I don't, neither does the youth cause we
 em-brace adversity it goes right with the race
 And being that we use it as a term of endearment
 Niggas start to bug²⁵⁵, to the dome is where the fear went
 Now the little shorties say it all of the time
 And a whole bunch of niggas throw the word in they rhyme
 It's the neo-nigga of the nineties, c'mon*

Diese Passage verdeutlicht, dass selbst innerhalb der *Black Community* Uneinigkeit über die Verwendung dieser Bezeichnung herrscht. Während viele jugendliche Schwarze sich von den lähmenden Fesseln und den Einschränkungen der ursprünglichen Bedeutung des Wortes dadurch zu befreien versuchen, indem sie *nigga* als positiv behaftete Bezeichnung bzw. als Kosewort verwenden, lehnen andere, vor allem Angehörige der Schwarzen Mittelschicht, diese Bezeichnung kategorisch ab.

Hier wird auch die größte Trennlinie innerhalb der Schwarzen Bevölkerungsgruppe sichtbar. Jene, die den mittleren bzw. oberen sozialen Schichten zuzurechnen sind, bezahlen für eine scheinbare Integration in die weiße amerikanische Gesellschaft mit betonter Distanz zu der Vielzahl von Schwarzen Amerikanern, die einen großen Teil der unteren sozialen Schichten ausmachen. Zu dieser Ablehnung der eigenen Identität zählt neben der Vermeidung von allem, was als „zu Schwarz“ erscheinen könnte auch eine mangelnde Solidaritätsbereitschaft für weniger privilegierte Mitglieder der Schwarzen Bevölkerungsgruppe.

Konsequenterweise wird auch die Existenz von institutionellem bzw. alltäglichem Rassismus in den USA und den damit verbundenen politischen, sozialen und ökonomischen Auswirkungen geflissentlich ignoriert. Deshalb wird auch die Verwendung der Bezeichnung *nigga* abgelehnt, da diese ja das Vorhandensein von Rassismus impliziert. Im Gegensatz dazu wollen jene Schwarzen, die sich mit den Auswirkungen dieser Missstände konfrontiert sehen, diese Problematik nicht totschweigen.

²⁵⁵ to bug: ausflippen

Die Verwendung des Wortes *nigga* stellt einerseits eine Anklage gegen den Rassismus in den USA dar und wirkt andererseits als vereinendes Moment, welches zum Ausdruck bringen soll, dass es sich um eine Problem handelt, von dem grundsätzlich alle Schwarzen in den Vereinigten Staaten, egal aus welcher sozialen Schicht, betroffen sind.

Auch dies sei mit einer Anekdote aus dem Leben des Malcolm X verdeutlicht, der in einer Fernseh-Diskussion die Frage an sein Gegenüber, einem Schwarzen Universitätsprofessor, wie man einen ebensolchen, Schwarzen, Vertreter seines Berufsstandes nennt, mit eben dieser Bezeichnung beantwortete. Aufgrund der, durch die Verwendung des Wortes *nigga* hervorgehobenen Betonung der allen sozialen Schichten dieser Volksgruppe gemeinsamen Problematik des institutionalisierten und alltäglichen Rassismus wird ein Beitrag zur Integration der unterschiedlichen Schwarzen Bevölkerungsschichten in die soziale und politische Gruppe der *Black Community* geleistet.

Die Formulierung *“We embrace adversity it goes right with the race”* bringt zum Ausdruck, dass die realen Nachteile der Schwarzen Bevölkerung dazu benutzt werden, ein Zusammengehörigkeitsgefühl bzw. ein Gruppenbewusstsein zu schaffen, welches auf der Erkenntnis gemeinsamer Problemstrukturen beruht. Weiters wird ersichtlich, dass aufgrund der geleisteten Neu-Definition und deren alltäglicher Anwendung die ursprüngliche, beleidigende, abwertende und gefürchtete Wirkung des Wortes abgeschwächt wird.

In der letzten Zeile ist vom *“neo-nigga of the nineties”* die Rede, also einem völlig neuen Selbstverständnis der eigenen Herkunft und Kultur, das unweigerlich die in Fragestellung der aktuellen gesellschaftlichen Situierung in den USA mit sich bringt.

Die dargestellte Bedeutungsverschiebung und Umformung der einst rassistisch gebrauchten Bezeichnung „Nigger“ stellt eine potentielle Leistung im Sinne der sozialen und politischen Orientierung der Schwarzen Bevölkerungsgruppe dar. Durch die neue Auslegung des Wortes wird das, durch den rassistisch geprägten Gebrauch der Bezeichnung beeinträchtigte, Schwarze Selbstwertgefühl neu konstituiert, was einem veränderten Selbstverständnis im Sinne einer neuerlichen Sozialisation gleichkommt.

In diesem Zusammenhang sei auf folgende Zeilen aus Todd Boyds Werk „It’s a black thang“ verwiesen, welche der Analyse eines kontroversen Textes der Rap-Formation *N.W.A.*, einer Kurzform für *Niggaz with Attitude*, vorangestellt werden:

“By identifying themselves as *Niggas*, NWA has engaged in a recoding of signs, which foregrounds the empowering structure of rap music and African-American culture. First off all *nigger* exists as a derogatory in the history of names used to identify African-Americans by those outside of the community. NWA has taken what is considered derogatory and turned it into something affirming. A *nigger* is no longer a *nigger* in a dominant sense, but a term of endearment exchanged among exclusives.”²⁵⁶

6.21. ICE-T "Straight Up Nigga" (1991)²⁵⁷

*A lot of people get mad cause I use the word nigga
You know what I'm saying they don't like the fact that I use the word nigga
They say you a black man I tell em I'm a nigga they don't understand that
So I'm a say what I wanna say I call myself what I wanna call myself*

Genau dieses neue, positive Selbstverständnis führt *Ice-T* in dem Song *Straight Up Nigga* gewohnt provokant vor Augen. Anhand des umseitigen Textauszuges wird klar ersichtlich, wie diese Bezeichnung verwendet wird um gemeinsame Problemstrukturen der Schwarzen Minderheit aufzuzeigen. Außerdem wird klar, dass nach dem Verständnis von *Ice-T* das Wort *nigga* alle anderen Bezeichnungen für Schwarze in den USA in sich vereint.

Hiermit soll verdeutlicht werden, dass es sich letztlich immer um ein und dieselbe Volksgruppe handelt, ungeachtet dessen, mit welcher der verschiedenen Benennungsmöglichkeiten diese bezeichnet wird. In dieser Haltung spiegelt sich die Problematik wider, dass sich die Vielfalt der verwendeten Bezeichnungen negativ auf das Identifikationspotential und die Solidarität innerhalb der *Black Community* auswirkt. Im Gegensatz zu den, unnötige zusätzliche Grenzlinien schaffenden, verschiedenen Ausdifferenzierungen wird mit der Bezeichnung *nigga* im Sinne von *Ice-T* die Schwarze Bevölkerungsgruppe als soziales Ganzes erfasst.

²⁵⁶ BOYD 1991; 96

²⁵⁷ ICE-T: Original Gangsta; Sire Records 1991 (LP)

Um dies zu bewerkstelligen wird auf den kleinsten gemeinsamen Nenner zurückgegriffen, der die unterschiedlichen sozialen Schichten innerhalb der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten miteinander verbindet: dem institutionalisierten und alltäglichen Rassismus, welcher durch die Verwendung der, diese Problematik reflektierenden, Bezeichnung *nigga* signalisiert wird. In diesem Zusammenhang lässt sich der vorliegende Text inhaltlich der medialen Integrationsfunktion zuordnen, da auf die Kompensation von Separationstendenzen innerhalb der *Black Community* abgezielt wird. Weiters werden bestimmte Parallelen zur Funktion der sozialen Orientierung deutlich.

Ice-T weist auf die soziale Umgebung der vernachlässigten und zum großen Teil sich selbst überlassenen Armutsviertel, in diesem Fall South Central, Los Angeles, die sich doch erheblich vom „zivilisierten“ Amerika unterscheidet. Hier findet sich erneut die Formulierung von Kritik an der sozialen Realität bzw. der Lebensbedingungen des Ghettos, wie sie bereits im ersten Textbeispiel dieser Untersuchung, *The Message*, artikuliert wurde. Dies zielt auf die Hinterfragung der sozialen, ökonomischen und politischen Situation der Schwarzen Bevölkerung der USA ab, welche nicht als selbstverständlich hingenommen werden darf.

*Black people might get mad
Cause they don't see
That they're looked upon
As a nigga just like me
I'm a nigga, not a Coloured man
Or a Black, or a Negro
Or Afro American, I'm all that
Yes I was born in America true
Does South Central
Look like America to you?*

In einem Interview beschreibt Ice-T die Re-Interpretation der Bezeichnung mit folgenden Worten:

“We have very different definitions of words. For example, I don't have a problem with the word *nigger*. Early on, it was only used as a derogatory term for black person. You had the *house niggers* and the *field niggers*. The house nigger would be the one who was inside making beds, cooking the food, kissing ass. The field nigger was in the field fuckin' shit up. They wouldn't conform. They were the real niggers. I wear that term like a badge of honour. If some square Tom politician is not a nigger, then I *am* a nigger, you understand? I am not what you want me to be. I'm the worst side of it. The field niggers are my niggers. In ghetto dialect, we'll call

white people niggers. It doesn't mean color. In my song *Straight Up Nigga* I went through a lot of uses for this word.”²⁵⁸

Im folgenden Teil geht Ice-T darauf ein, dass dieser Song aufgrund des tabuisierten Wortes *nigga* wohl kaum von den Radiostationen berücksichtigt werden wird, er es aufgrund der vielgerühmten *freedom of speech* jedoch trotzdem verwendet. Er verweist außerdem auf andere gesellschaftliche Minderheiten, denen es sehr wohl frei steht, eine „korrekte“ Bezeichnung für sich zu beanspruchen. Die letzten zwei Zeilen stellen eine offene Provokation dar, durch welche die ursprüngliche Verwendung und Bedeutung des Wortes endgültig ad absurdum geführt werden.

*Now I'm a write this song
Though the radio won't play it
But I got freedom of speech
So I'm a say it
She wanna be lez he wanna be gay
But that's your business I'm straight
So nigga have it your way
Those who hate me I got sumthin for ya
A nigga with cash a nigga with a lawyer
A contemplating thinking best champagne drinkin
Ten inch givin extra large livin
Mercedes benz drivin strivin to survivin
All the way livin and kickin hi fivin
Strokin rap and happenin deal doing
Fly in from cali to chill with the crewin
Straight up nigga*

“*A nigga with cash, a nigga with a lawyer*“ passt nun wirklich nicht mehr zu jenem Schwarzen-Bild, das Rassisten bei dem Gebrauch dieser Bezeichnung vor Augen haben. Der daran anschließende Teil treibt dieses Bild des erfolgreichen, einen äußerst luxuriösen Lebensstil praktizierenden, Schwarzen auf die Spitze, dessen Erfolg sich kurioserweise darauf begründet, sich in Rap-Songs über den Rassismus in den Vereinigten Staaten zu beschweren und der letztlich nichts anderes ist bzw. sein will, als eben das, ein *Straight Up Nigga*.

Mit dieser provokativen Strategie verfolgt Ice-T das Ziel, das Selbstbild der Jahrhunderte lang unterdrückten Schwarzen Minderheit zu transformieren und ein neues Selbstverständnis zu

²⁵⁸ ICE-T, zitiert in: ZIPS, Werner/KÄMPFER, N Heinz: Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus und HipHop; Promedia Verlag, Wien 2001; 336

entwerfen, dass sich gründlich von jenen, der ursprünglichen Bedeutung der Bezeichnung *nigga* innewohnenden Assoziationen unterscheidet. Gerade hinsichtlich des Sozialisationsprozesses Schwarzer Jugendlicher können diesem Konzept entsprechende Identifikationsangebote und Rollenbilder eine wesentliche Unterstützung bei der Ausbildung der eigenen Identitätsstruktur sein.

6.22. JERU THE DAMAJA “The Frustrated Nigga” (1995)²⁵⁹

*It's the educated field nigga, trained in guerilla
Warfare plus equipped wit mental hardware
Manifesting organizational skills
Cuz organizational skills kills more devils than bullets
Pull it, the psychological trigger and be a real nigga*

Auch *Jeru The Damaja* setzt sich in seinem Stück *The Frustrated Nigga* mit diesem neuen Selbstverständnis auseinander, das bereits in den vorhergehenden Textanalysen ersichtlich wurde. Mit der Formulierung “*It's the educated field nigga*” wird auf den bereits im oben angeführten Interview mit Ice-T erwähnten, personifizierten Prototyp des Schwarzen Widerstandes gegen kulturelle Vereinnahmung und politische Unterdrückung durch das amerikanische Gesellschaftssystem verwiesen.

In der Darstellung von *Jeru the Damaja* handelt es sich jedoch mittlerweile um eine weiterentwickelte, eine *educated version* dieses, während der Zeit der Sklaverei auf schlichter Verweigerung oder Behinderung von Arbeitsabläufen basierenden, im extremen Fall von physischer Gewalt geprägten, Prinzips der Gegenwehr in Form von *guerrilla warfare*. Der nunmehr mit der nötigen *mental hardware*, also den entsprechenden geistigen Fähigkeiten ausgerüstete *educated field nigga* stellt demnach seine Fähigkeit zur Selbstorganisation unter Beweis, was sich als ungleich effektivere Widerstandsstrategie erweist als vorangegangene, auf Gewalt basierende Varianten, die *Jeru the Damaja* mit dem Wort *bullets* charakterisiert.

²⁵⁹ JERU THE DAMAJA: *Wrath Of The Math*; Payday Records 1995 (LP)

Mit *“Pull it, the psychological trigger and be a real nigga”* wird dazu aufgerufen, sich auf intellektueller Ebene gegen die vorhandenen Unterdrückungsstrukturen zu wehren und nicht etwa durch Waffengewalt. Jeru the Damaja attestiert seinen Zuhörern also, dass nicht derjenige dem Idealbild des, sich gegen soziale Ungerechtigkeit und Unterdrückung zur Wehr setzenden *real (field) nigga* entspricht, der dabei auf physische Gewalt zurückgreift, da diese Form der Gegenwehr als veraltet und weniger effektiv als jene Variante dargestellt wird, die auf dem Einsatz der intellektuellen Fähigkeiten beruht. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass der Weg zur Selbstbestätigung nicht über den Gebrauch von Schusswaffen führt, wie es vielen Schwarzen Jugendlichen in ihrem unmittelbaren sozialen Umfeld vorgelebt oder in Medien wie Film und Musik propagiert wird, sondern über den Gebrauch der mentalen Fähigkeiten. Diese Passage kann demnach als Beitrag zur Sozialisation Schwarzer Jugendlicher und Entsprechung zur selbigen medialen Funktion eingestuft werden.

*You can take a nigga out the jungle
 But you can't take the jungle out the cat
 Black cats, brown cats, all types of cats
 Mental fusion, it's no illusion, or delusion*

Die ersten zwei Zeilen stellen einen klaren Verweis auf die nach wie vor vorhandene kulturelle Identität Schwarzer Amerikaner dar, die einen Nexus zu deren afrikanischen Ursprung darstellt und die sich nicht zuletzt in den zahlreichen, afrikanisch geprägten, musikalischen Ausdrucksformen widerspiegelt, welche diese Volksgruppe im Verlauf des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat.

Bei der angesprochenen Aussage handelt es sich also um eine klare Aufforderung, die es Schwarzen Jugendlichen nahe legt, diese ursprüngliche und nach wie vor lebendige kulturelle Identität zu akzeptieren und zu praktizieren. Diese Motivation für eine aktive Auseinandersetzung mit den historischen und kulturellen Wurzeln der Schwarzen Minderheit in den USA besitzt den Charakter einer Hilfestellung bei der sozialen Orientierung.

Die nachfolgenden Zeilen erweisen sich als der Integrationsfunktion der Medien entsprechender Beitrag, da mit der Formulierung *“Black cats, brown cats, all types of cats”* ein möglichst breiter Konsens, eine *mental fusion*, also die Generierung einer gemeinsamen Identitätsstruktur möglichst aller unterschiedlichen Segmente der sozialen Gruppe der Schwarzen Bevölkerung angestrebt wird

Systematic, destruction of the original man
Drugs by nigga on nigga
Cocaine, morphine, nicotine
The evil of men run through my bloodstream
And the blood of kings runs through my bloodstream
This dignified bastard
Hazardous to the health of America
Black rebel in your area

Im folgenden Auszug verweist Jeru the Damaja auf die Neu-Interpretation und Bedeutungsverschiebung der ursprünglich als Schimpfwort gebrauchten Bezeichnung *nigga*:

You should now bear witness to a new brand of nigga
This nigga is smarter than the nigga of time's past
This nigga is the nigga of the future
This nigga will emancipate himself from the title of nigga
And restore his title as king

Mit der Betonung *“a new breed of nigga”* wird die ursprüngliche Bedeutung des Wortes zurückgewiesen und als veraltet erklärt. Dieses neue Selbstverständnis ist in jeder Hinsicht positiviert, also auch von mehr *smartness* geprägt als das vorangegangene Selbstbild der Schwarzen Volksgruppe. Jeru the Damaja prophezeit weiter, dass sich der *“nigga of the future”* vollständig von der Bezeichnung *nigga* emanzipieren wird und zu einer neuen, den Nachfahren einer Hochzivilisation entsprechenden Formulierung finden wird.

Diese metaphorisch geprägte Passage kann in Bezug auf die gesellschaftliche Situation der Schwarzen Bevölkerungsgruppe dahingehend interpretiert werden, dass der untergeordnete soziale Status von Schwarzen in der amerikanischen Gesellschaft endgültig aufgehoben wird und die Angehörigen dieser Volksgruppe als gleichberechtigte Mitglieder in das Gesellschaftssystem integriert werden.

Das ausgewählte Textbeispiel stellt aufgrund der Umdeutung und Neuformulierung einer Bezeichnung, in deren ursprünglichen Bedeutung die Vorstellung der Schwarzen Minderwertigkeit im öffentlichen Bewusstsein perpetuiert wurde, einen Beitrag zur psychologischen Befreiung von einem, bewusst oder unbewusst wirksamen, Inferioritätskomplex dar.

6.23. JERU THE DAMAJA “Jungle Music” (1994)²⁶⁰

*It started on the sands of land of the mother
Word to mother, king like my father*

We went from pyramids to the ghetto

In *Jungle Music* betont Jeru the Damaja erneut die ursprüngliche kulturelle Identität der Schwarzen Amerikaner mit der simplen Feststellung “*It started in the sands of land of the mother*”, also Afrika.

“*King like my father*”, ein Verweis auf die hoch entwickelten Zivilisationen des historischen Afrika, stellt einen Versuch dar, der Schwarzen Volksgruppe positive Assoziationen in Hinsicht auf ihre eigene Geschichte zu vermitteln, die im amerikanischen Schul- und Gesellschaftssystem in der Regel von jenen ihrer Vergangenheit als versklavtes Volk überschattet werden, welche tendenziell ein Schamgefühl gegenüber der eigenen Herkunft nach sich ziehen können.

Insofern erweist es sich als notwendig und sinnvoll, wenn in Rap-Texten der königliche Status der eigenen Ahnen hervorgehoben wird und auf jenen ruhmreichen Teil der Schwarzen Geschichte eingegangen wird, der vor dem historischen Wendepunkt der Sklaverei stattfand. Inhalte dieser Art können einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur sozialen und politischen Orientierung darstellen.

Auch die Formulierung “*We went from pyramids to the ghetto*” stellt einen unmissverständlichen Zusammenhang zwischen den Schauplätzen des historischen Afrika als ursprüngliche Heimat der Schwarzen Amerikaner und ihrer heutigen Lebenswelt, dem urbanen Ghetto, her und birgt das Potential in sich, eine Neuverortung des eigenen historischen Kontextes zu bewirken.

*My style survived slave ships, whips, and chains, hardships
Still through all this the praise roll off my lips
Bring your guns, chains and tone force your religion
On me cut my hair, the vibes still exist*

²⁶⁰ JERU THE DAMAJA: *The Sun Rises In The East*; Payday Records 1994 (LP)

Dieser Textauszug stellt eine triumphale Erklärung der Beständigkeit und Widerstandsfähigkeit der ursprünglichen afrikanischen Kultur des Schwarzen Amerika dar, die sich in diesem Fall mit der Bezeichnung *my style* versehen durch den kreativen Ausdruck von Jeru the Damaja manifestiert.

Im Zuge dessen werden in diesen vier Zeilen mit den *“slave ships, whips, and chains”* und der aufgezwungenen christlichen Religionsform gleich alle durchlebten Erfahrungen und aufgebotenen Unterdrückungsmethoden charakterisiert, die den *vibe* nicht auslöschen konnten, der einem späten Nachfahren der versklavten Amerikaner, in diesem Fall Jeru the Damaja, nach wie vor als *praise* von den Lippen kommt. Diese metaphorische Sprache beschreibt den symbolischen Sieg der afrikanischen kulturellen Identität über sämtliche auferlegten Strategien der Unterdrückung und Vereinnahmung.

*Like my ancestors drums I beat the odds
More mics killed than slaves during the middle passages
Who rapes and ravages and calls us savage?*

Auch hier wird durch die Auswahl der Metaphern klar und deutlich versucht, einen Bezug zwischen Erscheinungsformen Schwarzer Kultur der Gegenwart und der afrikanischen Vergangenheit der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten herzustellen. Die aufgeworfene Frage *“Who rapes and ravages and calls us savage?”* bezieht sich auf das Bild des Afrikaners als unzivilisierter „Wilder“, dem der Status eines Sklaven durchaus gerecht wird und dessen damit verbundene kulturelle „Umerziehung“ eine wahre Gnade für den verwahrlosten, gottlosen Heiden darstellt.

Diese Argumentation wird in Verbindung mit den in der formulierten Frage artikulierten Praktiken der hellhäutigen Sklavenhändler und -halter ad absurdum geführt. Damit wird ein weiteres, im Unterbewusstsein vieler (Schwarzer) Amerikaner verankertes Bild der „natürlichen“ Inferiorität des Schwarzen mit Hilfe von logischen Argumentationsmustern relativiert. Aufgrund der potentiellen Hilfestellung im Rahmen des Sozialisationsprozess bzw. hinsichtlich der sozialen und politischen Orientierung erscheinen Inhalte dieser Art als bedeutend.

Im Rahmen seiner Analyse eines ähnlich ausgerichteten, als afro-zentristisch charakterisierten Textes des Rappers *Big Daddy Kane* formuliert Boyd folgende Sätze, die sich auch auf das vorliegende Beispiel beziehen lassen.

“Due to the misinformation taught in the dominant context, Kane must reconcile his own glorious history as an African with his servile existence as an American. Thus he is forced to question his contradictory being in relationship to what he has been taught and what he knows now. He must educate himself and his listeners to the knowledge of self. The impulse towards an Afrocentric style of rap that educates exists in a context the current advocacy of formal Afrocentric education programs in public school systems. The articulation of these specifics in rap music demonstrate the nexus between African-American culture and African-American existence in contemporary society.”²⁶¹

*Make a joyful noise unto the Lord
In the sanctuary of your caves white kids press record
As my mystic music spread from sea to galaxy
It's inevitable, you can't stop me*

Dieser Abschnitt symbolisiert den kulturellen Triumph über die einstigen Unterdrückter. “*In the sanctuary of your caves white kids press record*”, und zwar um die *joyful noise* des Schwarzen musikalischen Ausdrucks aufzunehmen. Diese Formulierung bezieht sich auf das Phänomen, dass sich die amerikanische Mainstream-Kultur immer mehr den Einflüssen einer, sich im sozialen Umfeld der Schwarzen Bevölkerung entwickelnden *street culture* öffnet, was sich vor allem im Bereich der Musik und der Modewelt eindeutig nachvollziehen lässt.

Mit der Bezeichnung *caves* wird noch einmal darauf Bezug genommen, dass aufgrund der heutigen archäologischen Erkenntnisse die Bewohner Europas noch als Höhlenmenschen lebten, während sich in Afrika bereits hoch zivilisierte Kulturen entwickelt hatten, etwa jene der Ägypter. Dadurch erfährt das als Grundlage für das System der Sklaverei herangezogene Bild der „zivilisierten“, überlegenen weißen Kultur und den unterentwickelten Schwarzen „Wilden“ eine erneute Relativierung, die aufgrund der daraus resultierenden Neubewertung historisch geprägter Vorstellungen und Rollenbilder als Beitrag zur sozialen und politischen Orientierung von Angehörigen der Schwarzen Volksgruppe in den Vereinigten Staaten betrachtet werden kann.

Die Verbreitung dieser *mystic music* ist nicht aufzuhalten, wie Jeru the Damaja in den letzten Zeilen triumphierend betont. Diese Aussage zielt auf die Tatsache ab, dass sich die Nachfahren der ehemaligen „Zivilisatoren“ unter anderem im Bereich der Musik nunmehr freiwillig jenen kulturellen Codes unterordnen, welche einst als Ausdruck gottlosen Heidentums abgewertet bzw.

²⁶¹ BOYD 1991; 95

aufgrund des vermuteten Kommunikationspotentials derart gefürchtet waren, dass ihre Ausübung den versklavten Afrikanern strikt verboten wurde.

Sowohl die systematisch betriebene Herabwürdigung der musikalischen Ausdrucksformen Schwarzer Amerikaner seitens der amerikanischen Gesellschaft, durch abfällig gebrauchte Bezeichnungen wie etwa *jungle music*, als auch das früh erkannte und von Sklavenhaltern gefürchtete Potential afrikanischer Musikformen als ein primäre Form gesellschaftlicher Kommunikation wird in den folgenden Zeilen deutlich betont:

*"For too long you've abused it
On the low used it, and called it jungle music"
"They know one day we'll learn how to use it
That's why they fear our jungle music"*

6.24. MR. LIF "Home of the Brave" (2002)²⁶²

*Headline: Bush steals the presidency
He needs the backing of the media what could the remedy be?
The country's headed for recession reminiscent of the Great Depression
Are lives worth a world of power? Easy question
Planes hit the towers and the Pentagon
Killing those the government wasn't dependant on
It's easy to control the scared so they keep us in fear
With their favorite Middle Eastern demon named Bin Laden this year
Bush disguises blood lust as patriotism
Convincing the living to love "Operation Let's Get 'Em"
But when he realized we don't support their attacks
They needed something to distract, hmm, anthrax
This further demonizes Afghanis
So Americans cheer while we kill their innocent families*

Home of the Brave ist die kritische Aufarbeitung der Ereignisse rund um den 11. September aus der Sicht des als Rapper aktiven High-School Lehrers *Mr. Lif*. An diesem Beispiel zeigt sich sehr deutlich das Potential von Rap, innerhalb kürzester Zeit eine Unmenge an Information zu vermitteln. Von der Wahl George W. Bushs zum Präsidenten der Vereinigten Staaten, über die Anschläge vom 11. September und dem darauf folgenden Anthrax-Terror, analysiert *Mr. Lif* diese Ereignisse aus

²⁶² MR.LIF: Emergency Rations; Def Jux Records 2002 (LP)

einer sehr kritischen Perspektive, die dazu beiträgt, bestehende Zusammenhänge zu verdeutlichen. Aufgrund der hohen Dichte an politisch relevanten Informationen kann hier von einem inhaltlichen Beitrag gesprochen werden, welcher der politischen Sozialisations- und Bildungsfunktion der Medien entspricht. Die in dem Text reflektierte Geisteshaltung wiederum weist auf Äquivalenzen zur medialen Funktion der Kritik und Kontrolle des politischen Systems hin.

Im folgenden verarbeitet Mr. Lif historische Fakten, deren sich der Durchschnittsamerikaner wahrscheinlich nicht vollkommen bewusst ist und die in der medialen Berichterstattung zugunsten der ungleich spektakuläreren Live-Bilder von der Front kaum berücksichtigt wurden. Dazu zählt vor allem die Kooperation mit Afghanistan während des Kalten Krieges, die letztlich auch die Installierung des Taliban-Regimes mit sich brachte, sowie wirtschaftliche Interessen der USA in diesem Gebiet.

Die Aufbereitung dieser Hintergrundinformationen über aktuelle politische Ereignisse kann als Beitrag zur politischen Sozialisation und Bildung klassifiziert werden und erweist sich somit als Ergänzung zur Berichterstattung der „offiziellen“ US-Medien, die sich bezüglich genauerer Hintergrundinformationen zur Vergangenheit der Vereinigten Staaten in Afghanistan und Kontakten zu Bin Laden nach wie vor sehr bedeckt geben.

Die Ausdrucksform des Rap stellt sich in diesem Zusammenhang als geeignete Diskursplattform dar, um eine notwendige historische Perspektive aktueller Konfliktsituationen zu unterstützen. Gerade hinsichtlich der Berichterstattung über Krieg erwies sich der große und breitenwirksame Teil der amerikanischen Medien in der jüngeren Vergangenheit als äußerst anfällig gegenüber dem Einfluss der Regierungsinteressen auf die vermittelten Informationen.

Diesem Defizit hinsichtlich der Meinungsvielfalt steht die, in Form eines Rap-Textes bzw. als Tonträger veröffentlichte, regierungskritische Perspektive eines Mr. Lif gegenüber, was durchwegs auf einen gewissen Grad der Kompensation dieser dysfunktionalen Berichterstattung hinweist und insofern Vergleiche mit der Artikulationsfunktion bzw. dem Herstellen von Öffentlichkeit zulässt.

*And what better place to start a war
 To build a pipeline to get the oil that they had wanted before
 America supported the Taliban
 To get Russia out of Afghanistan
 That's how they got the arms in
 They're in a war against the Northern Alliance
 And we can't build a pipeline in hostile environments
 Here's what your history books won't show:
 You're a dead man for fucking with American dough²⁶³
 They killed several birds with one stone
 While you're at home with anti-terrorism up in your dome
 But my eyes are wide open and my TV is off
 Great, 'cause I save on my electricity cost
 And you can wave that piece of shit flag if you dare
 But they killed us because we've been killing them for years*

6.25. PARIS “Evil“ (2003)²⁶⁴

*They don't mind you givin' the latest rap
 They don't mind your being hoes
 They don't mind your being bitches
 They don't mind you being whatever image that Viacom and BET²⁶⁵ can come up with
 But what they don't want you to know...
 Is that you're the ones that can redefine civilization if you take time to do it*

In den ersten Zeilen von *Evil* reflektiert Paris die Darstellung von HipHop bzw. Schwarzen in Rap-Songs/Videos, die, wie schon erwähnt, in vielen Fällen darin besteht, vorhandene Vorurteile und Verallgemeinerungen zu transportieren. In weiterer Folge versetzt sich Paris in die Rolle des Unterdrückers und skizziert das Verhalten, das er in dieser Funktion an den Tag legen würde.

Es handelt sich dabei um symbolische Kritik am bestehenden amerikanischen Gesellschaftssystem und der benachteiligten Stellung der Schwarzen in diesem Gefüge. Gleich zu Beginn wird auf institutionelle und psychologische Bedingungen im Bereich des Bildungswesens eingegangen, von dem selektiven Geschichtsunterricht, der wichtige Aspekte Schwarzer Geschichte unberücksichtigt lässt, bis zum finanziell vernachlässigten, öffentlichen Schulsystem. Weiters wird die daraus

²⁶³ Slang-Ausdruck für Geld

²⁶⁴ PARIS: Sonic Jihad; Guerilla Funk Recordings 2003 (LP)

²⁶⁵ Black Entertainment Television

resultierende gesellschaftliche Rollenverteilung angesprochen, die aufgrund mangelhafter Bildungsmöglichkeiten häufig den Weg in die Kriminalität als einzige Perspektive erscheinen lässt.

*I'd persist with some history that I would rewrite
In a school system where I'd keep the money too tight
I'd let 'em all know just where they belong in my world
Turn the boys into felons²⁶⁶, makin' hookers²⁶⁷ of girls*

Außerdem setzt sich der Text mit der Problematik des überdurchschnittlich hohen Anteils von inhaftierten Schwarzen auseinander, die durch Produktionstätigkeiten in Gefängnissen einen nicht zu unterschätzenden, und Kosten sparenden, Beitrag zum amerikanischen Wirtschaftssystem leisten. Auch hier wieder der Verweis darauf, dass die einzigen, als Erfolg versprechend erscheinenden Tätigkeiten für Schwarze in den USA immer noch eine Karriere im Sport, im Musikbereich oder als Drogenhändler darstellen. Dabei wird die „Duldung“ von Schwarzen in diesen Bereichen kritisiert, die dem Ausschluss in vielen anderen Tätigkeitsfeldern gegenübersteht.

*Swirled up in my plan, build jails to keep
All my prisons full of niggas, have 'em workin' for free
See with ghetto-economics in check, I'd keep 'em broke
Teach 'em only to respect sports, music and dope²⁶⁸*

Die nächste Passage stellt einmal mehr die weit verbreiteten, negativ geprägten Inhalte vieler Rap-Songs in den Mittelpunkt, die durch kommerziellen Erfolg gesellschaftliche Bestätigung erfahren. Die Auswirkung der Kultivierung solcher Darstellungsweisen auf das Identitätsbewusstsein und die Selbsteinschätzung Schwarzer Jugendlicher wird in den darauf folgenden Zeilen verdeutlicht:

*Control the content of lyrics, now only the sound
Of sex, dope and murder in a song is allowed
Tell 'em "Niggas ain't shit" every move that they make
And that black is dirty so they never try to be great*

Die selbe Problematik spiegelt sich auch im nächsten Teil des Textes wieder, der einmal mehr auf die Falle aufmerksam macht, in die sich Schwarze Künstler durch die Kultivierung dieser Vorurteile begeben:

²⁶⁶ Verbrecher

²⁶⁷ Prostituierte

²⁶⁸ Slang für Drogen

*Control the message in the music - it's gangsta fo' sho
 Give 'em diamonds, never tell 'em 'bout the conflict zones
 Never tell 'em 'bout the murder in Sierra Leone
 Never tell 'em how the diamonds make 'em murder their own*

Hier zeigt sich erneut, wie anhand eines Rap-Songs problematische gesellschaftliche Entwicklungen bzw. Prozesse innerhalb der *Black Community* artikuliert werden und eine kritische Reflektion auslösen bzw. als Anstoß für diskursive Auseinandersetzungen dienen können. Insofern handelt es sich um das Herstellen von Öffentlichkeit bzw. die Generierung eines Problembewusstseins welches darauf abzielt, das soziale Verhalten von Schwarzen Jugendlichen positiv zu beeinflussen.

7. Fazit

Die vorliegende Arbeit stellt nicht den Versuch dar, die Kulturform des HipHop bzw. die Kunstform des Rap einer möglichst vollständigen und umfassenden historischen Analyse zu unterziehen. Dieser Aspekt der Thematik wurde, neben zahlreichen Beiträgen aus dem Englischsprachigen Raum, bereits von anderen Autoren ausführlich behandelt.²⁶⁹

Mein Interesse im ersten Teil der Arbeit galt vielmehr den sozialen und politischen Rahmenbedingungen, also dem unmittelbaren Entstehungskontext dieser musikalischen Ausdrucks- und Kulturform. Eine wichtige Rolle spielt dabei die bereits in vorangegangenen Schwarzen Musikformen zum Ausdruck gekommene Tradition der Artikulation von Protest an sozialen und politischen Missständen, auf die im Rahmen des zweiten Kapitels genauer eingegangen wurde. Damit sollte verdeutlicht werden, dass sich die Reflektion des sozialen Umfelds in den musikalischen Ausdrucksformen der Schwarzen Amerikaner einerseits auf das afrikanische Konzept von Musik als integralen Bestandteil und wichtiges Transportmittel für gesellschaftliche Kommunikation zurückführen lässt, andererseits den stark eingeschränkten

²⁶⁹ siehe u.a. GÄCHTER 2000

Kommunikationsmöglichkeiten während der Versklavung bzw. den durch die rassistisch geprägte Gesellschaftspolitik der USA bedingten, erschwerten Artikulationsmöglichkeiten entspringt.

Die angesprochene Problematik der sozialen Diskriminierung liegt nicht zuletzt begründet in dem spezifische Status dieser Volksgruppe als kolonialisierte Minderheit, dessen Implikationen im nachfolgenden Abschnitt hervorgehoben wurden. Den zentralen Bestandteil dieser Problems stellen die Tendenzen der urbanen Segregation dar, auf die im Rahmen der sozio-kulturellen Aspekte entsprechend eingegangen worden ist. Vor allem anhand der umfassenden strukturellen Veränderungsprozessen des *Black ghetto* als designiertes soziales Umfeld eines großen Prozentsatzes der Schwarzen Bevölkerung in den USA, sollte deren problematische Wohnverhältnisse und Lebensbedingungen vor Augen geführt werden. Neben den Transformationen des Post-Fordismus und dem Globalisierungsprozess, von deren negativen Auswirkungen sozial schwache Gruppen naturgemäß besonders stark betroffen sind, resultiert die problematische soziale Situation der Schwarzen in den USA vor allem aus den schwierigen Arbeits- und Bildungsbedingungen, die in weiterer Folge genauer untersucht wurden.

Im zweiten Teil der Arbeit wurde im Rahmen der Hypothesenbildung versucht, das von unterschiedlichen Quellen immer wieder behauptete Potential von HipHop bzw. Rap als alternatives Kommunikationsmittel und wichtige Artikulationsplattform zu diskutieren. Diese Äußerungen basieren auf der Annahme, dass die Bevölkerungsgruppe der Schwarzen Amerikaner aufgrund der im ersten Abschnitt erläuterten gesellschaftspolitischen Benachteiligungen auch über einen erschwerten Zugang zu herkömmlichen Medien verfügt. Durch die unzureichenden Repräsentations- und Artikulationsmöglichkeiten kommt es zu verzerrten Darstellungen von Schwarzen in den Medien, wie das eingefügte Fallbeispiel belegt. Diese dysfunktionalen Tendenzen der Medien werden, dem diskutierten Ansatz zufolge, durch die gezielten Nutzung der Kommunikationsstruktur des HipHop bzw. Rap kompensiert.

Zur Überprüfung der kommunikationswissenschaftlichen Relevanz des behaupteten Potentials von HipHop als alternative Kommunikationsstruktur wurden die, den Medien zugeschriebenen, sozialen und politischen Funktionen als Indikatoren für die nachfolgende Inhaltsanalyse herangezogen. 25 Textbeispiele wurden auf Übereinstimmungen mit den gebildeten Untersuchungskategorien überprüft.

Anhand der Ergebnisse aus der vorliegenden Untersuchung wurde nachgewiesen, dass sich in den Veröffentlichungen der musikalischen Ausdrucksform des HipHop bzw. Rap Inhalte finden, welche hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Schwarze Bevölkerungsgruppe in den Vereinigten Staaten klare Parallelen zu den, institutionalisierten Medien zugeschriebenen, sozialen und politischen Funktionen aufweisen.

In diesem Zusammenhang sind vor allem jene Inhalte zu nennen, welche eine eindeutige und nachvollziehbare Artikulation von Kritik an sozialen Missständen und politischen Problemstrukturen darstellen, mit denen die soziale Gruppe der Schwarzen im urbanen Amerika konfrontiert ist. Es hat sich gezeigt, dass die über die musikalische Ausdrucksform des HipHop bzw. Rap vermittelten Inhalte mitunter das Potential besitzen, jene problematischen Lebensbedingungen in dem sozialen Umfeld des *Black ghetto* öffentlich zu thematisieren, welche im Rahmen dieser Untersuchung anhand zahlreicher sozialwissenschaftlicher Forschungsergebnisse belegt wurden.

HipHop bzw. Rap bietet der gesellschaftlichen Minderheit der Schwarzen eine Kommunikationsstruktur welche es ihnen ermöglicht, sich selbst darzustellen und als Volksgruppe mit spezifischen Sichtweisen und Problemen zu repräsentieren. Insofern besitzen bestimmte Inhalte dieser musikalischen Ausdrucksform das Potential, das über die institutionalisierten Medien vermittelte Bild von Angehörigen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe zu relativieren.

Durch die Kommunikationsstruktur des HipHop bzw. Rap ergibt sich die Chance, Gegendarstellungen zu der medialen Repräsentation von Schwarzen im Bewusstsein der Öffentlichkeit bzw. im Bewusstsein der *Black Community* zu platzieren, die in der Generierung ihres Selbstbildes letztlich auch von den, in den institutionalisierten Medien vorherrschenden Darstellungen beeinflusst werden. HipHop bietet demzufolge ein Forum für *counterinformation*, das die öffentliche Darstellung alternativer Sichtweisen der Schwarzen Minderheit ermöglicht.

Gerade hinsichtlich der Konstruktion eines, sich von den negativ geprägten Darstellungen in den Medien abhebenden Selbstbildes, das der, im historischen Unterbewusstsein der amerikanischen Gesellschaft (und damit auch in der Psyche der Betroffenen selbst) verankerten Wahrnehmung von Schwarzen als versklavtes Volk und den damit verbundenen negativen Assoziationen mit der

eigenen Geschichte entgegen gestellt wird, zeigt sich deutlich das Potential von HipHop bzw. Rap zur Kompensation des historisch tradierten und medial perpetuierten Bildes dieser Bevölkerungsgruppe.

Basierend auf einem erschwerten Zugang der gesellschaftlichen Minderheit der Schwarzen zu den Artikulationsmöglichkeiten der institutionalisierten Medien und des Mangels an alternativen Kommunikationsstrukturen, welche dieser Bevölkerungsgruppe eine aktive Teilnahme am gesellschaftlichen Diskurs ermöglichen würden, stellt die musikalische Ausdrucksform des HipHop bzw. die verbale Kunstform des Rap eine wichtige Kommunikationsstruktur für diese Volksgruppe zur Verfügung, welche im Sinne des Konzeptes von *cultural citizenship* die Voraussetzung für die zivile, soziale und politische Integration von Schwarzen am US-Gesellschaftssystem darstellt.

Dies hat sich deutlich an jenen Textbeispielen gezeigt, welche Entwicklungen und Problemstrukturen innerhalb der *Black Community* thematisieren. Dazu zählen neben der Kritik bezüglich der von Schwarzen praktizierten Formen des Rassismus an hellhäutigen Angehörigen dieser Volksgruppe auch die Problematisierung von Inhalten in Rap-Texten, welche auf unreflektierte Art und Weise die Lebensumstände in den urbanen Ghettos wiedergeben und somit die Gefahr der Missinterpretation heraufbeschwören. Auch die an mehreren Beispielen dargestellte Auseinandersetzung mit der Revaluierung der ursprünglich rassistisch gebrauchten Bezeichnung *nigga* kann als Beleg für den diskursiven Charakter der musikalischen Ausdrucksform des HipHop bzw. Rap eingestuft werden. Aufgrund der Tatsache, dass für die Untersuchung Textbeispiele von 1982 bis 2003 herangezogen wurden, deren inhaltliche Ausrichtung in allen Fällen als sozialkritisch bzw. politisch bestimmt bezeichnet werden kann, ist es möglich, der musikalischen Ausdrucksform des HipHop eine spezifisches, reflexives Bewusstsein zu attestieren, das sich bis zu deren Anfängen zurückverfolgen lässt. Grundsätzlich kann man festhalten, dass die Phase der Artikulation von sozial bzw. politisch geprägten Inhalten Ende der 1980er bzw. Anfang der 1990er Jahre einen Höhepunkt erreicht hatte, der jedoch entgegen den Bemühungen der großen Musiksendeanstalten ihr Programm zu entpolitisieren und wieder „unterhaltungstauglich“ zu gestalten, in den angeführten Textbeispielen aus den letzten zehn Jahren seine Fortsetzung findet.

Angesichts der, in zahlreichen inhaltlichen Schwerpunkten zum Ausdruck kommenden Ansätze von Rap-Texten, der Schwarzen Bevölkerung ein entsprechendes Verständnis für ihre ursprüngliche

Herkunft und dem damit verbundenen Entdecken einer eigenständigen kulturellen Identität, das sich in weiter Folge positiv auf das, durch alltägliche und institutionalisierte Formen der Diskriminierung verursachte, angeschlagene Selbstwertgefühl auswirkt, sowie gezielten Versuchen, ein Bewusstsein für die augenblickliche politische und soziale Situation zu vermitteln, ist es der Schwarzen Minderheit jedoch scheinbar gelungen, sich zumindest teilweise von dieser Benachteiligung bezüglich der medialen, und damit auch der sozialen und politischen, Repräsentation zu emanzipieren.

In Bezug auf die *Black Community* kann also von einer Artikulation gemeinsamer Problemstrukturen gesprochen werden, die für den Diskurs innerhalb der Schwarzen Volksgruppe von Bedeutung ist. Welche Perspektiven ergeben sich jedoch aus dem weltweit stattfindenden, kommerziellen Siegeszug dieser Musikrichtung, die 1998 mit 81,3 Millionen verkauften Tonträgern erstmals zum stärksten Segment der Popmusik in den Vereinigten Staaten avancierte?²⁷⁰

Die Implikationen, welche sich durch die Transformation der musikalischen Ausdrucksform des HipHop von einer subkulturellen Randerscheinung zum weltweiten Massenphänomen ergeben, wurden unter anderem von Kembrew McLeod und Adam Karing diskutiert.²⁷¹

Eine der wichtigsten Veränderungen, die sich daraus ergeben, stellt zweifellos der Umstand des hohen Anteils weißer Jugendlicher aus der Mittelschicht an der enorm ausgeweiteten Käuferschicht dieser Musikrichtung dar.²⁷² Auch die globale Ausbreitung der Kulturform des HipHop wurde bereits mehrfach zum Inhalt wissenschaftlicher Auseinandersetzungen.²⁷³

Aufgrund dieser Überschreitung sozialer und geographischer Grenzen ergeben sich äußerst interessante Kommunikationsstrukturen, da große Teile dieser neuen Partizipientenschichten ohne HipHop als Vermittlungsinstrument wohl kaum in direkter Art und Weise mit den Ansichten,

²⁷⁰ GÄCHTER 2000; 136

²⁷¹ McLEOD, Kembrew: Authenticity Within HipHop and Other Cultures Threatened with Assimilation; in: Journal of Communication. An Official Journal of the International Communication Association; Autumn 1999/ Vol. 49, No. 4; KARING, Adam: Rap music and the poetics of identity; Cambridge University Press, London 1999

²⁷² KARING, Adam: Rap music and the poetics of identity; Cambridge University Press, London 1999; 4

²⁷³ MITCHELL, Tony (Hg.): Global Noise. Rap and Hip-Hop outside the USA; Wesleyan University Press, Middletown 2001; ANDROUTSOPOULOS, Jannis (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken; Transcript, Bielefeld 2003; KAYA, Ayhan: Sicher in Kreuzberg. Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin; Transcript, Bielefeld 2001

Sichtweisen und Lebensumständen der Schwarzen Bevölkerungsgruppe in den USA in Berührung kommen würden. Insofern fungiert HipHop als musikalischer Informationsträger, der durch die Verwendung des gesprochenen Wortes anstatt des gesanglichen Ausdrucks anderer Musikrichtungen, eine außergewöhnlich klare und komplexe Übermittlung von Inhalten erlaubt. Mittlerweile machen sich sozial benachteiligte und politisch unterrepräsentierte Gruppen in vielen Teilen der Welt die musikalische Kommunikationsstruktur des HipHop zu Nutze. Ein gutes Beispiel dafür bietet unser südlicher Nachbarstaat Italien, wo die Inhalte der landeseigenen HipHop-Künstler vor allem durch links-oppositionelles Gedankengut geprägt sind.²⁷⁴

Abschließend sollte noch hinzugefügt werden, dass die Artikulation von bestimmten Aspekten, welche mit den erforderlichen Inhalten für die Wahrnehmung der sozialen und politischen Funktionen der Medien vergleichbar sind, lediglich eine von vielen potentielle Möglichkeiten darstellt, jene Kommunikationsstruktur zu nutzen, welche den Schwarzen in den USA durch die musikalische Ausdrucksform des HipHop zur Verfügung steht.

Insofern kann nicht zwangsläufig von einem „Medium des Schwarzen Widerstands“ oder einem sozialen und politischen „Emanzipationsinstrumentarium“ gesprochen werden. Letztlich entscheidet eben einzig und allein der Kommunikator über Ausrichtung, Färbung und Art der vermittelten Inhalte.

²⁷⁴ MITCHELL, Tony (Hg.): *Global Noise. Rap and Hip-Hop outside the USA*; Wesleyan University Press, Middletown 2001

DISKOGRAPHIE

- A TRIBE CALLED QUEST: Midnight Marauders; Zomba Recording Group 1993 (LP)
- BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: Ghetto Music: The Blueprint Of HipHop;
Zomba Recording Corporation 1989 (LP)
- BOOGIE DOWN PRODUCTIONS: EDU-tainment; Zomba Recording Corporation 1990 (LP)
- BRAND NUBIAN: Foundation; Arista Records 1998 (LP)
- ELDRIDGE, Roy: Little Jazz; PYE Records 1977 (LP)
- GANG STARR: Daily Operation; Chrysalis Records 1992 (LP)
- GRAND PUBA: Reel To Reel; Elektra Entertainment Group 1992 (LP)
- GRAND PUBA: 2000; Elektra Entertainment Group 1995 (LP)
- GRANDMASTER CAZ & CHRIS STEIN: Wild Style Theme Rap 1/Wild Style Subway Rap;
Beyongolia 1998 (Maxi-Single)
- GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE: The Message;
Sugarhill Records 1982 (LP)
- HAYES, ISAAC: Hot Buttered Soul; Enterprise Records 1972 (LP)
- HOLIDAY, Billie: The Mellow Side of Billie Holiday; Verve Records 1967 (LP)
- ICE-T: Original Gangsta; Sire Records 1991 (LP)
- JERU THE DAMAJA: The Sun Rises In The East; Payday Records 1994 (LP)
- JERU THE DAMAJA: Wrath Of The Math; Payday Records 1995 (LP)
- JUNGLE BROTHERS: Straight Out The Jungle; Warlock Records 1988 (LP)
- KOOL G RAP & DJ POLO: Wanted: Dead Or Alive; Cold Chillin' Records 1990 (LP)
- KRS ONE: Return Of Da Boom Bap; Zomba Recording Corporation 1993 (LP)
- KRS ONE: KRS ONE; Zomba Recording Corporation 1995 (LP)
- LAST POETS, The: The Last Poets; Get Back Records 2001 (LP)
- MR.LIF: Emergency Rations; Def Jux Records 2002 (LP)
- PARIS The Devil Made Me Do It; Tommy Boy Records 1990 (LP)
- PARIS: Sonic Jihad; Guerilla Funk Recordings 2003 (LP)
- PARLIAMENT: Mothership Connection; Casablanca Records 1976 (LP)
- PETE ROCK & CL SMOOTH: Mecca And The Soulbrother; Elektra Entertainment Group 1992 (LP)
- ROACH, Max: We Insist: Freedom Now!; Candid Records 1960 (LP)
- ROLLINS, Sonny: Freedom Suite; Riverside Records 1958 (LP)
- SHEPP, Archie: Fire Music; Impulse Records 1965 (LP)
- WHITE, Barry: Can't Get Enough; 20th Century Records 1974 (LP)
- WONDER, Stevie: Songs in the Key of Life; Motown Records 1976 (LP+EP)

LITERATUR

- ANDERSON, Elijah: *Streetwise. Race, Class, and Change in an Urban Community*; University of Chicago Press, Chicago 1990
- ANDROUTSOPOULOS, Jannis (Hg.): *HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken*; Transcript, Bielefeld 2003
- ATTESLANDER, Peter: *Methoden der empirischen Sozialforschung*; de Gruyter, Berlin 1995
- BAILEY, Benjamin: *Communicative behaviour and conflict between African-American customers and Korean immigrant retailers in Los Angeles*; in *Discourse and Society* Vol. 11/2000
- BAKER, Houston A.: *Black studies, rap and the academy (Black literature and culture)*; University of Chicago Press, Chicago 1993
- BALEN, Noël: *Billie Holiday. Die Seele des Blues*; Scherz Verlag, Bern 2002
- BERENDT, Joachim-Ernst: *Das Jazz Buch*; Wolfgang Krüger Verlag, Frankfurt am Main 1989
- BOYD, Todd E.: *It's a Black thang. The articulation of Afro American cultural discourse*; Dissertation, Iowa City University 1991
- BOYD, Todd E.: *Am I Black enough for you? Popular Culture From the 'Hood and Beyond*; Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1997
- BREITMAN, George: *Malcolm X Speaks. Selected Speeches And Statements*; Grove Weidenfeld, New York 1990
- BURKART, Roland: *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder*; Böhlau Verlag; Wien 2000
- CARLES, Philippe/COMOLLI, Jean-Louis: *Free Jazz – Black Power*; Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt a.M. 1973
- CHARTERS, Samuel B.: *Der Country Blues*; Hannibal Verlag, St. Andrä-Wördern 1994
- CHUCK D./YUSUF JAH: *Fight the Power. Rap, Race and Reality*; Payback Press, Edinburgh 1997
- CLARK, Kenneth B.: *Dark Ghetto. Dilemmas of Social Power*; Harper and Row, New York 1965

COBBINAH, Jojo: Ghana; Peter Meyer Verlag, Frankfurt am Main, 2002

COLLIER, James L.: Duke Ellington; Knaur Verlag, München 1992

COSTELLO, Mark/WALLACE, David Foster: Signifying Rappers. Rap and Race in the Urban Present; Echo Press, New York 1990

CROSS, Brian: It's not about a salary. Rap, Race and Resistance in Los Angeles; Dissertation London 1993

DIEDERICHSEN, Diedrich: Yo! Hermeneutics! Schwarze Kulturkritik. Pop, Medien, Feminismus; Edition ID-Archiv, Berlin 1993

DIEKMANN, Andreas: Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen; Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Hamburg 1995

DOWNEY, Liam: Spatial Measurement, Geography and Racial Inequality; in Social Forces 81:3, March 2003

Du BOIS, W.E.B.: The Souls of Black Folk. Die Seelen der Schwarzen; Orange Press, Freiburg 2003

DUNNE, John Gregory: Faustrecht. Polizeiwillkür in Los Angeles; Carl Hanser Verlag, München 1992

DYSON, Michael Eric: Between God and Gangsta Rap. Bearing Witness to Black Culture; Oxford University Press, New York 1996

ESSIEN-UDOM, E.U.: Black Nationalism. A Search For An Identity In America; The University Of Chicago Press, Chicago 2002

EURE, Joseph D.: Nation Conscious Rap. AfroAmericanization of Knowledge Series; PC International Press, New York 1991

EVERETT, Susanne: Geschichte der Sklaverei; Weltbild Verlag, Augsburg 1998

EZE, Emmanuel Chukwuoli (Hg.): African Philosophy. An Anthology; Blackwell Publishers, Oxford 1998

FAINSTEIN, Norman: A Note on Interpreting American Poverty; in: MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass; Blackwell Publishers; Oxford 1999

FELBER, Andreas: Die Brisanz der Tradition; in Der Standard 10./11. Juli 2004

FERNANDO, S. H., Jr.: *The New Beats. Exploring the Music, Culture, and Attitudes of HipHop*; Anchor Books, New York 1994

FRANKLIN, John Hope: *Negro. Die Geschichte der Schwarzen in den USA*; Ullstein Verlag, Wien 1983

GÄCHTER, Martin: *Rap und HipHop. Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen „Widerstandsmediums“ unter besonderer Berücksichtigung der Rezeptionsformen in Österreich*; Diplomarbeit, Wien 2000

GORRIS, Lothar: *Rebels Without a Pause. Rap und HipHop*; in HÜNDGEN, Gerald (Hg.): *Chasin' A Dream. Die Musik des schwarzen Amerika von Soul bis Hip Hop*; Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1989

GREEN, Al/SEAY, Davin: *Take Me To The River*; Mojo Books / Canongate Books, Edinburgh 2000

HALEY, Alex: *Roots*; S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1977

HOLIDAY, Billie: *Lady Day Sings The Blues*; Canongate Books, Edinburgh 2000

HOLLOWAY, Joseph D. (Hg.): *Africanisms in American Culture*; Indiana University Press, Indiana 1990

HÜNDGEN, Gerald (Hg.): *Chasin' A Dream. Die Musik des schwarzen Amerika von Soul bis Hip Hop*; Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1989

JOHNSON, Phylis: *Black Radio Politically Defined. Communicating Community and Political Empowerment Through Stevie Wonder's KJLH-FM, 1992-2002*; in *Political Communication*, Vol. 21/ 2004

KAMPMANN, Wolf (Hg.): *Reclams Jazz Lexikon*; Reclam Verlag, Stuttgart 2003

KARING, Adam: *Rap music and the poetics of identity*; Cambridge University Press, London 1999

KAYA, Ayhan: *Sicher in Kreuzberg. Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin*; Transcript, Bielefeld 2001

KERBO, Harold R.: *Social Stratification and Inequality. Class conflict in historical, comparative, and global perspective*; Mc Graw – Hill, Boston, Mass. [u.a.] 2003 (5th Edition)

KEYES, Cheryl L.: *Rappin to the beat. Rap music as street culture among African Americans*; Dissertation, Indiana University 1991

- KLAMPFL, Doris: *Ethnische Minderheiten in Medienredaktionen in den Vereinigten Staaten; Am Beispiel der "New York Times"*; Diplomarbeit, Wien 1999
- KLAUS, Elisabeth/LÜNENBORG, Margreth: *Cultural Citizenship. Ein kommunikationswissenschaftliches Konzept zur Bestimmung kultureller Teilhabe in der Mediengesellschaft*; in *Medien & Kommunikationswissenschaft* Vol. 2/2004
- KUNZ, Johannes: *Back To The Roots. 100 Jahre Jazz*; Ibero Verlag/European University Press Wien, 1996
- LIPSITZ, George: *Dangerous Crossroads. Populist music, postmodernism and the poetics of place*; Canongate Books, London 1994
- MALCOLM X/HALEY, Alex: *The Autobiography of Malcolm X*; Ballantine Books, New York 1999
- MARCUSE, Peter: *Space and Race in the Post-Fordist City. The Outcast Ghetto and Advanced Homelessness in the United States Today*; in MINGIONE, Enzo (Hg.): *Urban Poverty and the Underclass*; Blackwell Publishers, Oxford 1999
- MARSHALL, Thomas Humphrey: *Bürgerrechte und soziale Klassen. Zur Soziologie des Wohlfahrtsstaates*; Campus, Frankfurt am Main 1992
- MASSEY, S. Douglas/DENTON, Nancy A.: *American Apartheid. Segregation and the Making of the Underclass*; Harvard University Press, London 1993
- MAULTSBY, Portia K.: *Africanisms in African-American Music*; in HOLLOWAY, Joseph D. (Hg.): *Africanisms in American Culture*; Indiana University Press, Indiana 1990
- McLEOD, Kembrew: *Authenticity Within HipHop and Other Cultures Threatened with Assimilation*; in *Journal of Communication. An Official Journal of the International Communication Association*; Autumn 1999/ Vol. 49, No. 4
- MINGIONE, Enzo (Hg.): *Urban Poverty and the Underclass*; Blackwell Publishers, Oxford 1999
- MIRANDA, Dave/CLAES, Michel: *Rap Music Genres and Deviant Behaviors in French-Canadian Adolescents*; in *Journal of Youth and Adolescence. A Multidisciplinary Research Publication*; Vol. 33, No. 2, April 2004
- MITCHELL, Tony (Hg.): *Global Noise. Rap and Hip-Hop outside the USA*; Wesleyan University Press, Middletown 2001

NELL, Patrick: Time To Stop Playing Games. Gesellschaftspolitische Aspekte der populären Musik der Afro-Amerikaner zwischen Nixon, Vietnam und Black Power; Diplomarbeit Wien, 2002

NISENSEN, Eric: Open sky. Sonny Rollins and his World of Improvisation; Da Capo Press, London 2000

OAKLEY, Giles: Blues. Die Schwarze Musik; Lübbe Verlag, Bergisch-Gladbach 1981

OLELA, Henry: The African Foundations of Greek Philosophy; in EZE, Emmanuel Chukwuoli (Hg.): African Philosophy. An Anthology; Blackwell Publishers, Oxford 1998

RO, Ronin: Gangsta. Merchandising the Rhymes of Violence; St. Martin's Press, New York 1996

ROSE, Tricia: Black Noise. Rap music and Black Culture in contemporary America; Wesleyan University Press; London 1994

SEXTON, Adam: Rap on Rap. Straight-Up Talk On Hip-Hop Culture; Delta, New York 1995

SHAW, William: Westsiders. Stories Of The Boys In The Hood; Bloomsbury Publishing, London 2000

SIDRAN, Ben: Black Talk. Schwarze Musik - Die andere Kultur im weißen Amerika; Wolke Verlag, Hofheim 1993

SISTER SOULJAH: No Disrespect; Vintage Books, New York 1996

SOMÈ, Malidoma Patrice: Vom Geist Afrikas; Hugendubel Verlag, München 2000

STANLEY, Lawrence A. (Hg.): Rap. The Lyrics; Penguin Books, New York 1992

STAPLETON, Katina R.: From the margins to mainstream. The political power of HipHop; in Media, Culture and Society Vol. 20/1998

TOOP, David: Rap Attack 2. African Rap to global HipHop DaCapo Press, London 1992

WACQUANTS, Loic J. D.: Red Belt, Black Belt. Racial Division, Class Inequality and the State in the French Urban Periphery and the American Ghetto; in MINGIONE, Enzo (Hg.): Urban Poverty and the Underclass Blackwell Publishers, Oxford 1999

WALDSCHMIDT-NELSON, Britta: Gegenspieler. Martin Luther King - Malcolm X Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M. 2000

WERNER, Craig: A Change is gonna come. Music, Race and the Soul of America; Canongate Books, Edinburgh 2002

ZIPPS, Werner/KÄMPFER, Heinz: Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus und HipHop; Promedia Verlag, Wien 2001

INTERNETQUELLEN

Internet-Datenbank für HipHop-Texte:

Original HipHop Lyrics Archive:

<http://www.ohhla.com>

Temple of HipHop:

<http://www.templeofhiphop.org>

N.N.: The Refinitions; Hiphop. The name of our collective consciousness Internet: The Temple of HipHop
<http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-12.html> 8.10.2004

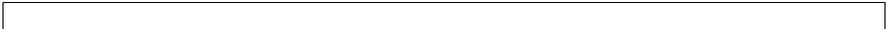
N.N.: The Refinitions; Graffiti Art: The Study and application of Color, Light and Handwriting Internet: The Temple of HipHop
<http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-5.html> 8.10.2004

N.N.: The Refinitions; Breakin: The study and application of street dance forms Internet: The Temple of HipHop
<http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-3.html> 8.10.2004

N.N.: The Refinitions; Deejayin: The study and application of Rap music production and radio broadcasting Internet:
The Temple of HipHop <http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-6.html> 8.10.2004

N.N.: The Refinitions; Emceein: The study and application of Rap, poetry, and divine speech Internet: The Temple of HipHop
<http://www.templeofhiphop.org/section-viewarticle-4.html> 8.10.2004

Las Vegas Review-Journal: SUPRYNOWICZ, Vin: Back to the Plantation; in Las Vegas Review-Journal, 6. Juli 2003
Internet: http://www.reviewjournal.com/lvrj_home/2003/Jul-06-Sun-2003/opinion/21580706.html 8.10.2004



VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & Co. KG
Dudweiler Landstraße 125a
D - 66123 Saarbrücken

www.vdm-verlag.de

