

Philosophie des HipHop: Performen, was an der Zeit ist

Manemann, Jürgen; Brock, Eike

Veröffentlichungsversion / Published Version

Monographie / monograph

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Manemann, J., & Brock, E. (2018). *Philosophie des HipHop: Performen, was an der Zeit ist*. (X-Texte zu Kultur und Gesellschaft). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839441527>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Jürgen Manemann
Eike Brock

PH
HILOSOPH
IE DES HIPH
HOP

Performen, was
an der Zeit ist

[transcript] X T E X T E

Jürgen Manemann/Eike Brock

PHILOSOPHIE DES HIPHOP

X T E X T E

Jürgen Manemann/Eike Brock

PHILOSOPHIE DES HIPHOP

Performen, was an der Zeit ist

[transcript]



Dieses Werk ist lizenziert unter der *Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND)*. Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de/>.

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-verlag.de

© 2018 transcript Verlag, Bielefeld

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.

Umschlaggestaltung: David Turner, Hannover

Innenlayout: David Turner, Hannover

Satz: David Turner, Hannover

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-4152-3

PDF-ISBN 978-3-8394-4152-7

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

8	01 PHILOSOPHIE UND HIPHOP
20	02 SELBSTMEISTERUNG
30	03 DIE 10 GESETZE DER RAP-PHILOSOPHIE
38	04 WO BIN ICH ZU HAUSE?
48	05 HIPHOP HEISST WISSEN, WAS UNGERECHT IST
64	06 DIALEKTIK DER GEWALT
70	07 ANLEITUNG ZUR DEKONSTRUKTION
80	08 TÄTER*IN DES WORTES
92	09 KAMPF UM ANERKENNUNG
102	10 INTERSEKTIONALE PERSPEKTIVEN
108	11 PERFORMATIVE PHILOSOPHIE
122	12 WAHRSPRECHEN
130	13 DIE VISION DES NEU-ANFANGEN-KÖNNENS
140	14 SEHNSUCHT NACH DEM GUTEN LEBEN
150	15 TRANSFIGURATION DER WELT
160	16 PHILOSOPHIE IN BEWEGUNG: ZWISCHEN HIP UND HOP
164	17 WIDER DIE WIEDERKEHR DES GLEICHEN
172	18 HIPHOP DON'T STOP ...
184	AUTOREN & CO-AUTOR*INNEN
188	NAMENSREGISTER
202	LITERATUR
208	ANMERKUNGEN

Danksagung

Die Initialzündung zu diesem Projekt ging von einer öffentlichen Performance aus. Am 10. Juni 2015 performten und diskutierten Megaloh, Sookee und Spax live on Stage mit Philosoph*innen aus Deutschland und den USA im Pavillon Hannover. Eingeladen hatte das Forschungsinstitut für Philosophie Hannover in Kooperation mit der Landeshauptstadt-Wissenschaftsstadt Hannover. Wer sich einen Eindruck von dieser Session verschaffen möchte, dem empfehlen wir folgende Videos:

<https://vimeo.com/channels/fiph/134703197>

<https://vimeo.com/channels/fiph/137343453>

Fortgesetzt wurden die Debatten u.a. in einem Workshop, in zahlreichen Gesprächen, in einer Veranstaltung zum Thema »Verschwörungstheorien und Antisemitismus im HipHop« (2016), in einem Seminar »Philosophie und HipHop«, das wir zusammen mit Sookee und Spax im WS 2016/17 an der Universität Hildesheim durchführten, und in HipHop Lectures, die wir im WS 2017/18 am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover hielten.

Herzlich bedanken möchten wir uns an dieser Stelle bei unseren Gesprächspartner*innen und Co-Autor*innen Megaloh, Sookee, Spax, Prof. Dr. Monica R. Miller (Lehigh University, USA), Prof. Dr. Anthony B. Pinn (Rice University, USA), Prof. Dr. Lissa Skitolsky (Susquehanna University, USA), Prof. Dr. Christopher Driscoll (Lehigh University, USA), bei Sherin Kürten-Szillus (Heart Working Class/Classic Media) für die Unterstützung des Projekts, bei David Turner für die grafische Gestaltung des Buches, bei Dominik Hammer für die Hilfe bei Übersetzungen, bei Anna Maria Hauk (Forschungsinstitut für Philosophie Hannover) für die Korrektur des Manuskripts, bei Agnes Wankmüller (Forschungsinstitut für Philosophie Hannover) für die Personenbeschreibungen, bei Matthias Veitleder für wertvolle Ratschläge, beim transcript Verlag, insbesondere bei Michael Volkmer, der mit Engagement das Projekt begleitet hat.

Hannover, im November 2017

Jürgen Manemann/Eike Brock

01

PHILOSOPHIE UND HIPHOP¹

1 Die Beiträge der Co-Autor*innen (s. Autor*innen-Register) stammen entweder aus Texten, die für diesen Band verfasst wurden, aus der gemeinsamen Session »Stimmen der Zeit« (<https://vimeo.com/channels/fiph/134703197> ; <https://vimeo.com/channels/fiph/137343453>) oder aus der Lehrveranstaltung »Philosophie und HipHop« an der Universität Hildesheim (WS 2016/17). Diskussionsbeiträge von Teilnehmer*innen der Session »Stimmen der Zeit« sind mit »Publikum« gekennzeichnet, Beiträge aus dem Seminar »Philosophie und HipHop« mit »Student*in«. Für alle übrigen Zitationen, die mit Anführungszeichen versehen sind, findet sich die jeweilige Quelle im Endnotenapparat.

TORCH

Extra für Euch:
Mein Mann Torchkinski!
Wenn die Musik los geht,
● geht Ihr ab! Wo seid Ihr?

(REFRAIN:)

Gestatten sie, mein Name
● ist Frederik Hahn!
You see they call me a Star,
but that's no what I am!

(STROPHE I:)

Ich weiß noch genau, wie das alles begann
The Message von Melle Mel war für mich wie ein Telegramm!
Und obwohl ich kein einziges Wort verstehen konnte, erkannte
Ich, welches Feuer in seinen Worten brannte!
Die Fackel in mir wurde sofort entfacht
In einer Nacht über ein ganzes Leben nachgedacht!
Ich erblickte den Pfad zur Geschichte, mein Kopf wippte
Nicke zur Geschwindigkeit des Takts
Von diesem Tag an war mir klar: Scheißegal,
was das Ziel auch sei, ich packs!

[KAPITEL 1]

JÜRGEN MANEMANN: Was ist das eigentlich – Philosophie des HipHop? Auf diese Frage kann nur eine Antwort bekommen, wer gleichzeitig in Philosophie und HipHop eintaucht. Was liegt näher, als dazu die Methode des Zitierens, Collagierens, Samplings, Kommentierens und Re-finierens zu wählen? So entsteht eine Konstellation, die es weder der Philosophie noch dem HipHop erlaubt, sich abgetrennt vom jeweils anderen zu verstehen. In diesem Buch wird also nicht *über* Philosophie oder *über* HipHop aus der Position des Besserwissers gesprochen. Auch wird der Leser*in nichts Vorgekauft geboten. Wer dieses Buch liest, muss aktiv lesen, in eine Denkbewegung hineinkommen, eigene Zusammenhänge entwickeln. Lesen im Sinne der Philosophie des HipHop heißt sich selbst einbringen, einige Fäden fallen lassen, wiederum andere aufgreifen und weiterspinnen. Die damit einhergehende Fragmentarität und Spontaneität sind keineswegs Zeichen eines philosophischen Defizits – im Gegenteil. Sie sind Ausdruck und Garant der Lebendigkeit einer Philosophie des HipHop.

SPAX

Eins: Nenn' Dich nicht MC, wenn Du nicht weisst, was das ist!

Zwei: Sei bereit für einen Battle, wenn man Dich disst!

Drei: Erkenne, wann es Zeit ist für Dich zu gehen!

Vier: Fang' an Rap zu verstehen!

Fünf: Gib' dem MC Respekt, der keine Ärsche leckt!

Sechs: Kauf' Dir die Platte von Spax!

Punkt sieben: Ein Freestyle ist nicht geschrieben!

Acht: Fame heisst nicht, dass einen alle Leute lieben!

Neun: Rap ist Entwicklung, Bewegung und Fortschritt!

Zehn: Kopieren verboten! Mach' Deinen eigenen Shit!

[TESTAMENT]

JÜRGEN MANEMANN: Über HipHop lässt sich schlecht reden, HipHop ist Performance, geschieht in actu. Das oberste Gebot lautet Mitmachen. Gefürchtet wird nicht Dilettantismus, sondern das Kopieren der Gedanken anderer. Selber denken, selber machen, selber produzieren, »[...] in der Verpflichtung, aktiv zu sein, besteht die normative Kraft des Faktischen«¹. Diese Fokussierung auf das Selber-Tun und Selber-Denken ist auch zentral für die Philosophie. Bereits der Schriftsteller und Philosoph Ralph Waldo Emerson schrieb: »Stelle dich auf dich selbst; ahme niemals nach. In deine eigenen Gaben kannst du in jedem Augenblick die gesammelte Kraft deiner ganzen Lebensarbeit legen, aber von dem angenommenen Talent eines andern hast du immer nur einen improvisierten und halben Besitz.«²

APHROE (RAG)

Ich hab's durchdacht wie Aristoteles
und Sokrates, alles ist so grotesk
und paradox, dass Du es heut' noch
nicht verstehst, auch wenn Du's
deutlich auf dem Radar loggst.

[STRATEGO]

JÜRGEN MANEMANN: Die philosophische Beschäftigung mit HipHop ist eine Herausforderung für die Fachphilosophie. Philosophie des HipHop kann nicht *talking philosophy* heißen, sondern nur *doing philosophy*. Der »Teacher«, KRS-One, hat es auf den Punkt gebracht: »I AM HIP HOP! I am not just doing hip-hop, I am Hip Hop!«³ Philosophie des HipHop kann deshalb nur eine Philosophie als Lebenspraxis sein, die in die Gedankenwelt des Tradierten eintaucht, sie neu mixt, indem sie das Alte neu aneignet. Diese verfremdende Aneignung, die keine Enteignung ist, macht das Spezifische der Philosophie des HipHop aus. Philosophie des HipHop geht

aus einer Kultur des HipHop hervor, wie der Philosoph Richard Shusterman betont: »HipHop [...] ergreift seine Fans nicht bloß als Musik, sondern vielmehr als eine Lebensphilosophie, als ein Ethos, das einen bestimmten Kleidungsstil ebenso einschließt wie eine spezifische Art zu sprechen und sich zu bewegen; es geht einher mit einer politischen Einstellung und zeichnet sich häufig durch den philosophischen Habitus aus, schwierige und unbequeme Fragen aufzuwerfen und althergebrachte Sichtweisen und Werte kritisch herauszufordern.«⁴ Dabei setzt die Philosophie des HipHop bei konkreten Problemen und konkreten Fragen konkreter Menschen in konkreten Situationen an. Im HipHop geht es darum, so der Philosoph Cornel West, »spielerische Unterhaltung und seriöse Kunst für junge Menschen anzubieten, neue Wege zu finden, sozialem Elend zu entfliehen und neue Antworten auf die Fragen nach Sinn, Bedeutung und Gefühl in einer durchökonomisierten Welt zu erkunden«⁵. Es ist an der Zeit, wie der Philosoph Julius Bailey fordert, »die philosophische[n] Lebenskraft, die der Konstruktion von HipHop zugrunde liegt«⁶, zu erschließen.

NMZS UND DANGER DAN

Der Mensch ist ein kluges Tier, er stammt vom Affen ab, aber er war schlauer als der Affe und erfand das Rad. Mit seinen Erfindungen macht er sich zum Affen, denn er erfand sowas wie Karneval und Nuklearwaffen. Der Mensch erschuf die Sprache und überlegte Schriftzeichen, und am Ende dieser Kette schrieb er für die Bildzeitung, dass eine UFO-Sekte vorhätte Hitler zu klonen, Menschen fliegen in den Weltraum doch leben hinter dem Mond. Glück ist eine Frage ihrer persönlichen Freiheit, die Freiheit Ja zu sagen für ein Leben in der Steinzeit, die Freiheit alle Bücher nicht zu lesen und zu chillen, die Freiheit sich persönlich zu verblöden und den Willen nur darauf zu konzentrieren ein Fäkaltheater zu inszenieren. Hauptsache es wird auf die Bühne gekackt und jemand steckt sich Chili-Schoten in die Nasenlöcher, herzlich willkommen im kulturellen Aschenbecher.

So ungefähr.

Stell ich mir die Quintessenz von

»Dialektik der Aufklärung« vor.

So unbeschwert.

Ich gebe kein Fick, lese kein Buch,

denke nicht nach, alles ist gut.

● So ungefähr.

Stell ich mir die Quintessenz von

»Dialektik der Aufklärung« vor.

So unbeschwert.

Ich gebe kein Fick, lese kein Buch,

● denke nicht nach, alles ist gut.

Die Krone der Schöpfung, wir sitzen
auf dem Thron, wir sind Götter, haben
jeden Berg, ganz egal wie hoch
schon erklettert, das Meisterwerk
der Evolution, hässlich und doof,
ständig lüstern und lebendige Tote.
Vom Einzeller zum Fisch, vom Känguru
zum Clown, aus dem Wasser an

das Land, in den Weltraum, auf die Couch, erst entdeckten wir den Tabak, dann erfanden wir das Feuer, Ackerbau und Industrie, jetzt ist Rauchen nicht so teuer, schufen riesige Maschinen, ein paar Legebatterien und schon bald ist die ganze Menschheit dämlich und zufrieden. Uns ist klar, eigentlich ist fast alles zu schaffen, aber machen nix, denn wissen auch: Alles wird Asche. Sonnenlicht ist überschätzt, geh nur raus zum Tablettenholen, Survival of the Sickest, ich verschmelze mit dem Teppichboden. Wozu etwas versuchen, wenn man weiß, dass man es kann? Und ich fälle meinen Stammbaum und rauche ihn im Blut.

So ungefähr.
Stell ich mir die Quintessenz vor
»Dialektik der Aufklärung« vor.
So unbeschwert.
Ich gebe kein Fick, lese kein Buch,
denke nicht nach, alles ist gut.

So ungefähr.
Stell ich mir die Quintessenz vor
»Dialektik der Aufklärung« vor.
So unbeschwert.
Ich gebe kein Fick, lese kein Buch,
denke nicht nach, alles ist gut.

ISO UNGEFÄHRI

JÜRGEN MANEMANN: Was haben Philosophie und HipHop miteinander gemein? Dazu ein kurzer Blick in die Geschichte der Philosophie: Athen im Jahre 399 v. Chr., der Philosoph Sokrates steht vor dem Volksgericht. Er ist der Gottlosigkeit und der Verführung der Jugend angeklagt. In seiner Verteidigungsrede spielt Sokrates verschiedene Möglichkeiten durch, der Todesstrafe zu entgehen, etwa die Verbannung. Aber diese kommt für ihn nicht infrage, wäre sie doch mit der Auflage verbunden, nicht mehr zu wirken. Warum lehnt er eine solche Option ab? Weil es, so Sokrates, das größte Gut des Menschen sei, sich jeden Tag zusammen mit anderen Menschen über sein Leben Rechenschaft zu geben: »[...] ein Leben ohne Prüfung ist für den Menschen nicht lebenswert«⁷. Philosophie bedeutet für Sokrates, das eigene Leben zu prüfen. Es ist dieses Nachdenken über das eigene Leben, in dem die Herrschenden eine Gefahr sehen. Die Philosoph*in, die ihre Aufgabe in der permanenten kritischen Prüfung sieht, ist für die Herrschenden ein *troublemaker*. Wenn HipHop eine solche Prüfung des eigenen Lebens ist, dann spricht nichts gegen die Forderung von Bailey, HipHop in den Kanon der Philosophie aufzunehmen.⁸ West zieht folgende Analogie: »Cicero meinte, Sokrates habe unser Augenmerk von den Sternen auf die Erde gelenkt. William James bemerkte, der Pragmatismus habe die Philosophie von den Universitäten auf die Straße gebracht. HipHop beginnt und endet mit der Sprache und der Wirklichkeit der Straße – insbesondere des unterdrückten, gleichwohl aber kreativen Teils des Demos des postmodernen Amerika.«⁹ Für die Philosophen Derrick Darby und Tommie Shelby sind die Parallelen offensichtlich: »[...] HipHop und Philosophie ernst zu nehmen, treibt unsere Suche nach Erkenntnis voran. Rakim und Thomas von Aquin unterweisen uns über die Natur Gottes. Lauryn Hill und Platon entbergen das Mysterium der Liebe. Lil' Kim und Sartre unterrichten uns über den feststellenden, verdinglichenden Blick. Missy Eliot und David Hume führen vor Augen, wie man Feministin sein und HipHop dennoch lieben kann. Dead Prez und Franz Fanon identifizieren die subtilen Herausforderungen an ein authentisches Leben. Underground-Rap und Thomas Hobbes bereichern unseren Begriff des

Revolutionären. KRS-One und die Pragmatisten beleuchten Nutzen und Risiken von Gewalt. HipHop-Filme und Cornel West helfen uns dabei, *Race* nicht mit Kultur zu vermengen. Dave Chappelle und John Stuart Mill machen uns auf die ethische Dimension des Gebrauches von Wörtern wie ›bitch‹ oder ›nigga‹ aufmerksam. Common und René Descartes untersuchen, wie der Geist Gewissheit über den Weg der Vorstellung erlangen kann. Und Public Enemy und John Locke bringen uns bei, wie man Ungerechtigkeit erkennt und darauf reagiert.«¹⁰

ANTHONY PINN: HipHop stellt unser Denken vom Kopf auf die Füße. Das zeigt sich vor allem im Breakdance. Der Headspin versinnbildlicht diese Umkehrung. HipHop hinterfragt unsere modernen Wertigkeiten und Hierarchien: etwa die Vorstellung vom menschlichen Fortschritt, unseren Optimismus hinsichtlich unserer Natur, den Triumph unserer Rationalität. Aber HipHop kritisiert nicht bloß, um zu zerstören, HipHop will auch von der westlichen Moderne etwas retten, bspw. den Wert des Individuums und die Bedeutung des Realen. HipHop durchbricht nicht nur die Beschränkungen modernen Denkens, sondern auch die Grenzen der Kulturen, die sozio-ökonomischen und politischen Arrangements von Nationalstaaten. HipHop stellt eine diskursive Praxis dar, die sich allen Begrenzungen verweigert.

JÜRGEN MANEMANN: Die Philosoph*in ist jemand, die immer wieder neue Fragen stellt, auf Probleme aufmerksam macht. So jemand nervt. Philosoph*innen gelten aus diesem Grund häufig als Querulanten. Beide, Philosoph*innen und HipHopper*innen, sind *troublemaker*. Wobei Letztere heutzutage die größeren *troublemaker* sind: Gerade HipHopper*innen werden heute der Gottlosigkeit und Gotteslästerung angeklagt, auch der Jugendgefährdung. Im HipHop wird provoziert, radikalisiert, desillusioniert. Aber Philosophie und HipHop provozieren nicht um der Provokation willen. Es geht beiden um die permanente Prüfung des eigenen Lebens. Und so konfrontieren uns beide mit den Grundfragen des Lebens. Die Philosophie fragt im Anschluss an Immanuel Kant: Was kann ich wissen? Was soll ich tun? Was darf ich hoffen? Wer ist der

Mensch? HipHop fragt: Wer sind wir und wo stehen wir? Warum sind wir hier? Woher kommen wir, wohin gehen wir? Aber diese Fragen werden nicht im luftleeren Raum gestellt, sondern in der Auseinandersetzung mit der Zeit.

ANTHONY PINN: HipHop ist Bewegung und Leben. HipHopper*innen teilen Werte, Ideale, Haltungen und Kommunikationsformen. Die Kritiker hatten es nicht für möglich gehalten, dass diese Kultur einst zur weltweit bedeutendsten Popkultur anwachsen würde. Aber es gelang HipHopper*innen, ihre Ängste, ihre Sehnsüchte, ihre Ideale etc. mit denen anderer Menschen weltweit zu verbinden.

JÜRGEN MANEMANN: Von dem Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel stammt die bekannte Definition: »[...] so ist auch die Philosophie ihre Zeit in Gedanken erfaßt.«¹¹ Philosophie ist also der Versuch, zu sagen, was an der Zeit ist. HipHop ist der Versuch, zu performen, was an der Zeit ist. Beiden ist überdies gemeinsam, dass sie viel Text produzieren. Als philosophischer Denker stehe ich auf den Schultern der Denker*innen, die vor mir gelebt haben. Ich benutze ihre Texte, ich mixe sie, reichere sie an – und zwar mit meinen eigenen Erfahrungen und den Erfahrungen anderer. Ähnlich praktizieren es Rapper*innen. Grandmaster Caz zufolge hat HipHop nichts erfunden, sondern alles neu erfunden. Und so besteht die »Musik darin, aus ausgewählten und kombinierten Teilen bereits produzierter Songs einen neuen Soundtrack zu schaffen«¹². Das lässt sich auch über das Philosophieren sagen. Philosophieren heißt immer auch zu collagieren. Unter Anwendung einer bestimmten Collagetechnik werden aus alten Zitaten neue Texte gewebt. Zitationen in der Philosophie besitzen aber keinen Schmuckcharakter wie etwa Zitate auf Geburtstagskarten oder in Gästebüchern. Wenn ein collagierender Philosoph zitiert, dann haben diese Zitationen häufig einen besonders herausfordernden Sinn. Für den Philosophen Walter Benjamin sind Zitate »wie Räuber am Weg, die bewaffnet hervorbrechen und dem Müßiggänger die Überzeugung abnehmen«¹⁵. Nicht nur philosophische Texte sind mit einem spezifischen Datum und mit einer Unterschrift versehen. Auch in den Texten von

HipHopper*innen finden sich zur Lebensphilosophie geronnene Lebenserfahrungen. Und es gibt noch etwas, was HipHopper*innen und Philosoph*innen verbindet: Selbstbeweihräucherung. Dissen, Beleidigen, auch das gibt es in beiden Disziplinen – aber in der Philosophie tritt es meist nicht offen zutage. Von Jean-Paul Sartre wird erzählt, dass er den Philosoph*innen folgenden Rat gegeben habe: »Wenn zwei Philosophen zusammentreffen, ist es am vernünftigsten, wenn sie zueinander bloß ›Guten Morgen‹ sagen.« Darby und Shelby verweisen darüber hinaus auf eine weitere Ähnlichkeit zwischen Philosophie und HipHop: »Grandmaster Flash, der die Technik des *cuttin'n'scratchin'* perfektionierte und das DJing erfand, um HipHop auf eine höhere Ebene zu heben, verdanken wir folgende, wundervolle Bemerkung: ›HipHop ist das einzige Musikgenre, das uns erlaubt, über beinahe alles zu sprechen. [...] Es ist höchst kontrovers, aber genauso läuft das Spiel.‹ Dasselbe kann man auch über die Philosophie sagen. Auch sie erlaubt uns, über beinahe alles nachzudenken und zu streiten, und sie ist ebenfalls hochgradig kontrovers.«¹⁴ Und noch ein Weiteres haben Philosophie und HipHop gemein. Beide dienen als Lautsprecher: Sie verstärken Stimmen, die eigene und die der anderen. Der Blick der Philosophie gilt vor allem denjenigen, die keinen Anteil an unserer Gesellschaft haben, den Anteillosen. Philosophie hat die Aufgabe, denjenigen, deren Stimme nicht gehört wird, eine Stimme zu geben. Eine Stimme geben, nicht nur sich selbst, sondern helfen, andere in die Lage zu versetzen, ihre eigene Stimme in der Stadt zu erheben – das ist eine philosophische Aufgabe. Wer Stimme hat, wird nicht nur gehört, sondern erfährt Anerkennung, kann ein Ich ausbilden. Um aber zu wissen, wer ich bin, benötige ich nicht nur eine Stimme, sondern auch einen Namen, den man ruft. Wir alle besitzen einen Eigennamen.

SPAX: Spax ist mein echter Eigenname.

JÜRGEN MANEMANN: Sich einen eigenen Namen geben ist eine Reaktion auf eine vorausgegangene »Benennung als verletzende Handlung« (J. Butler).

02

SELBST- MEISTERUNG

JÜRGEN MANEMANN: Einen Namen bekommen oder sich einen Namen geben – das hat mit Identität zu tun. Wenn mich jemand fragt »Wer bist du?«, dann stelle ich mich zunächst mit meinem Namen vor. Aber das reicht nicht. Wer mich fragt, wer ich bin, der möchte, wenn er eine echte Antwort von mir hören will, wissen, was mir am Herzen liegt. Um dem anderen mitzuteilen, was mir am Herzen liegt, muss ich ihm eine Geschichte erzählen.

MEGALOH

Vier Uhr, Wecker klingelt, viel zu
früh, nicht gut ¶ Völlig übermüdet,
aber aufstehen, Pflicht ruft ¶ Frau
schläft fest, versuch leise zu sein
Zieh mich an und stelle mich aufs
Arbeiten ein ¶ Schüttel meinen
Traum ab, draußen ist es Nacht
aber ¶ Ich muss wach sein, gleich
geht die Schicht los ¶ Manchmal
hat man keine Wahl für die Knete ¶
Und so entlad ich Pakete

(Ich bin kein Loser)

Ein Laster, zwei Laster, drei Laster,
vier ¶ Schweiß tropft, Scheißjob,
kein Arbeitstier ¶ Aber muss halt,
Rücken ist kaputt und die Luft kalt
¶ Hol die Miete rein, während ihr
Korken im Club knallt ¶ Ich war
selbst mal so drauf ¶ Doch mein
Tag wird bestimmt durch das Geld,
das ich brauch ¶ Ich bin es leid,
aber alles hat sein' Preis ¶ Und alles
was ich weiß

(Ich bin kein Loser)

[LOSER]

MONICA MILLER: Megaloh berührt uns mit dem Gewöhnlichen. Er konfrontiert uns mit seiner Welt, die auch unsere Welt ist.

JÜRGEN MANEMANN: Gerade dieser Song zeigt, dass HipHop unsere Reflexionen über Öffentlichkeit radikalisiert: »Jürgen Habermas postulierte eine öffentliche Sphäre, in der Privatpersonen zusammenkommen, um miteinander das zu diskutieren, was von allgemeinem Interesse ist. In dieser wichtigen öffentlichen Arena können gerade die am meisten marginalisierten Menschen, die gewöhnlich ausgeschlossen wurden, eine ihren Nachbarn gleichwertige Stimme haben – egal wie privilegiert diese auch sein mögen. HipHop hat Dialoge und Debatten in der öffentlichen Sphäre belebt.«¹⁵

MEGALOH

Zwölf Stunden weg für 'ne Doppelschicht
Rucksack als Kissen, schlaf kurz
zwischen durch auf 'nem Doppeltisch
Zeitdruck, alles immer eilig verladen
Tempo, die Trucks müssen gleich wieder
fahren Hab ich frei, kann ich einfach
nicht schlafen Beat auf Repeat und ich
feil an den Phrasen Das Leben erzählt
von Träumen, die zerplatzen wie seifige
Blasen

(Ich bin kein Loser)

Mama hat alles getan für die Bildung
der Kinder Doch in ihren Augen hab ich
immer nur gehillt und Ich kann es ihr
nicht erklären

Zeit drängt, ich muss 'ne Familie
ernähren Würde auf einen Schlag
erwachsen Nicht mehr der Gleiche,
der sich früher zu viel Zeit nahm
für Faxen Verbrechen - vielleicht
lohnt es sich Doch was macht
meine Frau ohne mich?

(Ich bin kein Loser)

[LOSER]

MONICA MILLER: HipHop hält Welten vor Augen, aber HipHop transformiert auch Welten, und HipHop formt reale Welten. ›Loser‹ präsentiert uns eine schöne, paradoxe Erkenntnis unseres sozialen Lebens: Das soziale Leben lässt keinen Spielraum für irgendetwas anderes, als ein Loser zu sein, aber gleichzeitig zeigt Megaloh in seiner Geschichte, wie man die widrigen Umstände, die dieses soziale Arrangement zusammenhalten, zurückweisen kann. Der Arbeiter mag alles Mögliche sein, aber er ist definitiv kein Loser. Er wird in diesem Song zum Subjekt und bestimmt die Deutungsperspektive. Er eignet sich die Definitionsmacht an und akzeptiert nicht die Gesellschaft, die ihn zu einem Loser machen will. HipHop offenbart die Bedeutung von Werthaftigkeit und die Erkenntnis von Handlungen, dazu gehören die vielen Bedeutungen, die durch Handeln übermittelt werden.

LARS LEETEN: »Wer die Sprache vom Vollzug her begreift und den Akzent auf ihre Performativität legt, wird ihr vermutlich auch eine Kraft der Realitätsbildung zutrauen, eine Setzungsmacht, die eine ethische Dimension eigener Art eröffnet, welche mehr umfasst als die normative Bewertung einzelner Sprechakte: Ein diskursives Handeln kann unsere Weise, die Welt aufzufassen, potentiell transformieren, Erfahrung neu organisieren und Sinnzusammenhänge nachhaltig umbilden.«¹⁶

MEGALOH

Was hat die Zukunft zu bieten?

Das große Los oder nur noch die Nieten

Mein Glück kann der Zufall nicht schmieden

Nur ich, denn ich weiß

(Ich bin kein Loser)

[LOSER]

MONICA MILLER: ›Loser‹ entzündet in uns eine proletarische Sensibilität – und das ist wichtig in einer Zeit, in der uns der neoliberale Glaube zu vermitteln versucht, dass wir so etwas nicht mehr benötigen.

MEGALOH: Ich fühle mich geehrt, mit Marx verglichen zu werden. Ich arbeite tatsächlich immer noch im Lager bei einem großen Versandunternehmen. Als ich den Song geschrieben habe, hatte ich zwar einen Plattenvertrag, aber ich konnte von der Musik noch nicht leben. In dem Song versuche ich die Realität mit eigenen Worten umzudeuten. Diese Umdeutung hat vielleicht auch Bedeutung für andere Menschen. Das war keineswegs einfach. Im HipHop glorifiziert man sich oft selbst, macht sich größer als man ist. Das anders zu machen, war eine Entscheidung, und diese Entscheidung war für mich auch ein Stück Selbsttherapie. Immer wieder, wenn ich den Song performe, merke ich an der Reaktion der Leute, dass das die richtige Entscheidung gewesen ist. Viele Menschen können sich mit der Situation identifizieren. Es bedeutet mir sehr viel, dass ich diesen Menschen eine Stimme geben konnte. Dafür bin ich sehr dankbar!

JÜRGEN MANEMANN: Der Song ist in der Tat ein Lied des Empowerments. Um kein Loser zu sein, braucht man nicht nur Selbstachtung, man braucht auch Selbstvertrauen und ein Selbstwertgefühl. Wie schafft man es, all das zu entwickeln?

MEGALOH: Die Motivation, diese Arbeit zu machen und dann auch den Song, war meine Familie. Ich denke, wenn ich keine Familie hätte, um die ich mich kümmern müsste, dann hätte ich vermutlich diesen Weg nicht eingeschlagen. Die Familie war für mich die Motivation, jeden Morgen um 4 Uhr aufzustehen. Meine Belohnung ist die Erfahrung, dass ich zum Familienleben etwas beitragen kann, meinen Teil erfülle und andere Menschen, für die ich verantwortlich bin, irgendwie glücklich machen kann, auch wenn der Weg dahin nicht immer leicht gewesen ist – aber das zählt nicht so, das Ziel ist entscheidend.

JÜRGEN MANEMANN: In dem Lied wird die Gesellschaft, in der wir leben, als eine Disziplinargesellschaft beschrieben, so habe ich es jedenfalls verstanden. Eine Disziplinargesellschaft übt auf ihre Mitglieder Druck aus. Jetzt gibt es aber nicht nur Menschen, die einen sie disziplinierenden Druck in unserer Gesellschaft spüren. Neben der Disziplinargesellschaft gibt es nämlich auch so etwas wie eine

Leistungsgesellschaft, in der, wie Byung-Chul Han zeigt, die Arbeitenden sich selbst einen Druck auferlegen, der schließlich in eine Müdigkeitsgesellschaft umkippt. Immer mehr Menschen in unserer Gesellschaft leiden an einer ›Erschöpfungsdepression‹ (A. Ehrenberg). Ist das auch ein Thema, das in dem Song mitschwingt, oder ist das Thema ›Müdigkeitsgesellschaft‹ eher ein Luxusthema im Vergleich zu den Problemen einer Disziplargesellschaft?

MEGALOH: Sich der Müdigkeit hinzugeben, sehe ich eher als Luxus. Wenn ich das machen würde, was wäre dann die Konsequenz? Ich würde nicht arbeiten gehen, mich krank melden oder zur Arbeit gehen, aber weniger produktiv arbeiten. Wir stecken schon in einer Leistungsgesellschaft, aber ich würde trotzdem nicht sagen, dass dieser Druck selbst auferlegt ist. Es sind die ökonomischen Umstände oder Zustände, in denen wir leben. Die Kosten steigen – überall. Einige Menschen müssen teilweise zwei, drei Jobs haben, um sich eine Wohnung leisten zu können. Das ist der Kapitalismus, in dem wir leben. Daraus entsteht Müdigkeit und auch Depression. Dann erlebt man Tage, auch mal Wochen, an denen man sich hängen lässt, aber letztendlich ist das keine Option, sich komplett hängen zu lassen. Man muss sich irgendwie immer wieder neu aufraffen und trotzdem weiter Vollgas geben.

JÜRGEN MANEMANN: Die Message des Songs könnte auch so verstanden werden: Jeder ist seines eigenen Glückes Schmied. Ein solcher Anspruch wäre gewaltig. Es gibt Menschen, die an einem solchen Anspruch zerbrechen.

MEGALOH: Ja, das stimmt. Aber man darf hier nicht alles miteinander vergleichen. Letztendlich sollte man nichts vergleichen. Ich denke, jeder hat andere Ansprüche. Worauf es aber ankommt, ist 100 Prozent im Bereich des jeweils Möglichen für sich selbst und eben für die Leute, für die man eine Verantwortung trägt, zu geben. Diesen Anspruch sollte man aufrechterhalten. Man kann jetzt nicht den Lagerarbeiter mit einem millionenschweren Banker vergleichen. Aber jeder muss für sich in seiner Realität zumindest versuchen, das Beste für sich daraus zu machen, nicht zuletzt um des Seelenfriedens willens.

JÜRGEN MANEMANN: Der Rap-Philosoph Megaloh steht damit in der Linie von Philosophen wie Sokrates, den Kynikern und den Stoikern, aber auch Wittgenstein, Cavell und dem späteren Foucault: »die transformative Perfektionierung der Gesellschaft [kann, J.M.] nur (wenn auch nicht ausschließlich) durch die verbessernde Selbstmeisterung seiner individuellen konstitutiven Mitglieder erzielt werden [...]«¹⁷.

03

**DIE 10 GESETZE
DER RAP-
PHILOSOPHIE**

1 CURSE (1): »Also Erstens: Frag Dich, ob's Dir das wirklich wert ist. Rappst Du weil's Dir im Herz liegt oder weil der Scheiß zurzeit Kommerz ist?«¹⁸

EIKE BROCK: Das erste Curse'sche Rap-Gesetz ruft die HipHopper*innen zur kritischen Selbstreflexion auf. Es fragt nach der Motivation, die eine Person zum HipHop gebracht hat und als HipHopper*in antreibt. Zugleich liefert das erste Gesetz eine Antwort auf die Frage, welche Motivation für eine echte HipHopper*in allein ausschlaggebend sein kann: Echter HipHop ist eine Herzensangelegenheit. Popularitäts- und schlimmer noch kommerzielle Gründe scheiden dagegen als inakzeptable Beweggründe aus. Sie sind sozusagen ›unreal‹ und beschädigen infolgedessen die Authentizität der (dann nur vermeintlichen) HipHopper*in unwiderruflich. In einem solchen Fall handelt es sich nicht um eine HipHopper*in, sondern um einen oder eine ›Wannabe‹.

2 CURSE (2): »Das peinliche Biten bitte vermeiden. Von den meisten die schreiben, sind die Wenigsten wirklich eigen.«

EIKE BROCK: Wer ›bitet‹, stiehlt; und zwar, und das ist das eigentliche Sakrileg, auf unkreative Weise. Biten ist peinlich, weil der Biter oder die Biterin damit im Grunde sowohl Kreativitätsmängel als auch Benimmdefizite offenbart. Zwar ist es im HipHop üblich, sich in Form eines fröhlichen Eklektizismus bei allem und jedem zu bedienen, um daraus etwas Eigenes, wohl Synkretistisches, aber Neues zu formen. Es ist unterdessen unüblich bzw. unerwünscht, innerhalb der eigenen Gemeinschaft, d. h. der HipHop-Community, zu wildern.

3 CURSE (3): »Nummer Drei: Beim Freestyle muss man Üben und Bühne trennen, lieber zehn Sätze, die brennen, als zehn Minuten verschwenden. Denn das Publikum ist mega-abgetörnt, wenn du nicht burnst. Gib das Mic ab, sag Peace, und mach sie platt wenn Du returnst.«

EIKE BROCK: Freestylrap ist Improvisationskunst. Wer nicht dazu in der Lage ist, spontan Reime zu finden und in sinnvolle Zusammenhänge zu bringen, ohne dabei den Rapflow zu verlieren, sollte sich auch nicht auf einer Bühne exponieren. Nur wer sein Metier beherrscht, was selbstverständlich Talent und Übung erfordert, kann auch ›burnen‹ und das Publikum begeistern. Da Freestyle immer gleichsam ein Akt ohne Netz und doppelten Boden ist, gilt es ferner, sich (stets mögliches) eigenes Versagen rechtzeitig einzugestehen, das Mikrofon abzutreten, um schließlich stark verbessert zurückzukehren und zu überzeugen. Gerade die Kunst des Freestyles zeigt, dass HipHop viel mit Übung, Performance und Mut zu tun hat. Wie im Leben überhaupt gilt jedoch auch im HipHop, dass Übermut selten gut tut. Die große Bedeutung des Übens und der anzupfeilenden Meisterschaft stehen auch im Zentrum des vierten Rap-Gesetzes.

4 CURSE (4): »Nummer Vier: Setz Dich hin, spitz n' Stift, nimm Papier, lern MCs zu respektieren und ihre Stärken zu studieren.«

EIKE BROCK: Es ist als Rapper*in (MC) vollkommen legitim, um nicht zu sagen: geboten, die Stärken anderer Rapper*innen zu studieren. Wie auch sollte man sich selbst verbessern, ohne bei den Besten in die Lehre zu gehen? Allerdings dient das zweite Gesetz als eine Art vorweggenommenes Korrektiv des vierten. In Zusammenschau mit dem zweiten besagt das vierte Gesetz also, dass man als MC andere Rapper*innen [ihre Rap-Techniken, ihre Texte (Lyrics), ihre Liveperformance usw.] studieren soll, ohne jedoch dabei zum peinlichen Biter zu werden. Studieren ist nicht zu verwechseln mit kopieren.

5 CURSE (5): »Nummer Fünf ist so wichtig, wie nichts ist in diesem Business. Da die Scheiße Kampfsport ist, sei drauf gefasst, dass Du gedisst wirst!«

EIKE BROCK: Das fünfte Gesetz stellt heraus, dass HipHop ein antagonistisches Geschehen ist, eine ständige Mobilisierung von Kräften und ein dauerndes Kräftemessen. HipHop ist mit anderen Worten ein Kampfplatz, auf dem sich verschiedene – mit Friedrich Nietzsche zu sprechen – Willen zur Macht begegnen. Wer nicht darauf gefasst ist, als aktive HipHopper*in zwangsläufig auch ge-disst (disrespected) zu werden, ist nicht arenatauglich. Er oder sie befindet sich demnach am falschen Ort bzw. lebt die falsche Lebensform.

6 CURSE (6): »Nummer Sechs: Find Dein eigenes Repertoire wenn Du rappst, denn wo Du die Worte setzt, ist die Formel für Dein' Kontext und Gesamtkonzept.«

EIKE BROCK: Das sechste Gesetz erinnert wiederum an den Primärwert der Authentizität, stellt den Gedanken der Realness allerdings in einen bislang noch nicht angesprochenen, gleichwohl sehr wichtigen Kontext. Rap (ja HipHop überhaupt) ist eine Ausdrucksform. Um sich auszudrücken, bedienen sich Rapper*innen vorzüglich der Sprache. Ein (soweit als möglich) authentischer Ausdruck durch Sprache erfordert derweil ein relativ hohes Maß an Sprachsensibilität. Dabei habe ich eine zweistrebige Sache im Auge: ›Sprachsensibilität‹ meint nämlich zum einen schlicht und simpel das Sprachvermögen, zum anderen aber auch ein Gespür für die ambivalente Kraft der Sprache, die erbaulich oder destruktiv sein kann, die offenbarende oder verbergende, formierende oder deformierende Wirkungen zeitigen kann. Tatsächlich habe ich als sprachmächtiges Wesen eine durchaus moralische Verantwortung für mein Sprechen. Ich muss mir als Rapper*in unbedingt vor Augen halten, dass ich mich selbst, meinen Charakter, meine Persönlichkeit, meine Überzeugungen und meine Geschichte vermittels der von mir gewählten und zu einem Text zusammengefühten Wörter ausdrücke. Natürlich kann ich mich auch geschickt hinter meinen Wörtern verbergen. Ich kann in allerlei Rollen schlüpfen, mich satirisch gebärden oder ironisch sein. Das ändert aber nichts daran, dass ich die Person bin, die die entsprechenden Wörter

gewählt und daraus einen Text konstruiert hat. Ich stehe mit dem, was ich durch meine Wörter sage und ins Spiel bringe, immer auch selbst auf dem Spiel. Curse's sechstes Gesetz beinhaltet gewiss auch die Aufforderung, stilistisch gute Texte zu schreiben. Mehr noch erinnert es uns jedoch (gleichviel, ob Curse selbst ebendas aussagen möchte oder nicht) an die angesprochene moralische Verantwortung, die dem Menschen als sprechendem Wesen obliegt. Deutlicher noch als bei Curse tritt dieser – gerade auch philosophisch – so bedeutsame Gedanke beim kanadischen Rapper Madchild hervor, wenn er rappt: »My words are like weapons so I must be careful. An earful of my words can make a listener cheerful. And fill a person up full of strength that is fearful.«¹⁹ Es geht hier nicht bloß um Wortspielerei, sondern darum, etwas real werden zu lassen, und das muss auch die Kommunikation beeinflussen. Und so fordert KRS-One: »Perform communication. Be aware of what you are communicating to the World. Do not just talk for the sake of talking. Be mindful of every word, thought and action that you may communicate to others. Instead of speaking out of idleness, perform silence. Most events, good and/or evil, begin with thoughts and then words and then action.«²⁰

7 CURSE (7): »Du mußt Hip Hop lieben als wärst Du immer nur Fan geblieben. Der Fame und die ganze Scheiße ist geil und man soll's genießen, doch ohne Basistypen wäre keiner von uns gestiegen.«

EIKE BROCK: Im siebten Gesetz stoßen wir abermals auf den Kern des ersten Gesetzes: Hiphop ist eine Herzensangelegenheit. Diesmal geht es jedoch um Bescheidenheit. Auch bekannte HipHopper*innen, die längst Berühmtheit (Fame) genießen, sollen sich daran erinnern, wem sie in letzter Instanz ihren Ruhm und den ihnen entgegengebrachten Respekt verdanken: der HipHop-Kultur (dem ›Movement‹) selbst sowie den Aktivist*innen und Vorreiter*innen, die ihnen durch ihr Engagement den Weg bereitet haben.

8 CURSE (8): »Nummer acht ist so ähnlich wie sieben, und daher easy: Gib Respekt an die Breaker, die DJs und an Grafitti.«

EIKE BROCK: Dieses Gesetz stellt erneut deutlich heraus, dass HipHop mehr ist als Rap-Musik, die freilich mit Abstand die größte mediale Aufmerksamkeit genießt und auch finanziell den lukrativsten Flügel der HipHop-Kultur bildet.

9 CURSE (9): »Nummer Neun: Du darfst auf keinen Fall schlafen, aber musst träumen, fokussier Dich auf Dein Ziel, um die Hürden vom Weg zu räumen.«

EIKE BROCK: Das neunte Gesetz ist zwar immens wichtig für HipHop als Lebensform, das heißt für eine Lebensform, deren Hauptaugenmerk der Ausbildung von Authentizität und der Anhäufung von Respekt gilt. Gleichwohl taugt diese Lebensform nicht allein als Eintrag in die Blackbooks und ›Poesialben‹ der HipHopper*innen, sondern macht sich eigentlich in jedem Stammbuch eines Menschen gut, der es auf, wie auch immer gearteten, Erfolg im Leben abgesehen hat.

10 CURSE (10): »Nummer Zehn ist die eigentlich Erste von allen Regeln – Stell Dich NIE gegen Curse! Das war's von mir, jetzt können die anderen reden.«

EIKE BROCK: Auch diese auf den ersten Blick scheinbar nicht ganz so ernst gemeinte Regel ist in Wahrheit sehr typisch für HipHop als Lebensform. Das Gesetz zeigt, wie schmal im HipHop der Grat zwischen Megalomanie und Demut ist. Wenn auch nicht für Curse persönlich, so ist im Sinne der Lebensform ›HipHop‹ der Name ›Curse‹ im zehnten Gesetz austauschbar. Es ist gewissermaßen eine zur zweiten Natur gewordene Pflicht eines Rappers oder einer Rapperin, sich im Dschungel des HipHop gleichsam auf die Hinterbeine zu stellen und ein Revier drohgebärdert für sich zu beanspruchen. Das zehnte Gesetz steht in direktem Bezug zum sechsten.

JÜRGEN MANEMANN: Wer redet wann, wie und mit welcher Absicht von Gesetzen?

S00KEE: Dazu empfehle ich »10 Rap-Gesetze: Worauf kommt's an? Mit Schwesta Ewa, Megaloh, Afrob & Co« (<https://www.youtube.com/watch?v=mjVEIYI5UX4>).

TOXIK: »Alles darf man machen ... Rap ist offen für 1000 Milliarden Einflüsse ... Man sollte nicht Musik-Nazi-gemäß herangehen und bei allem meinen, das hat nichts mit Rap zu tun, das darf nicht und das nicht ...«²¹

ZUGEZOGEN MASKULIN: »Rap-Gesetze ... nö!«²²

04

**WO BIN ICH
ZU HAUSE?**

JÜRGEN MANEMANN: Die Rapperin Aziza A antwortete auf die Identitätsfrage mit dem Bild vom »dritten Stuhl«: »Ich will die Frage, ob wir türkisch oder deutsch sind, ausradieren und verkünde, dass wir multi-kulturell und kosmopolitisch sind. Ich will zeigen, dass wir nicht mehr zwischen den Stühlen sitzen, sondern dass wir einen ›Dritten Stuhl‹ zwischen diesen beiden haben.«²³ Für die HipHop-Experten Sascha Verlan und Hannes Loh steht jedoch der Gangsta-Rap für eine negative Lesart dieses Bildes, dafür, dass die Identitätsfrage verdrängt wurde und eine »Identitätslücke« entstanden ist. Sie weisen in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung der Streetgang im städtischen Leben junger Migranten hin, deren Selbstverständnis nicht kosmopolitisch sei, da diese jungen Menschen fixiert seien »auf den Ort, an dem man lebt, von dem man spricht und an dem man bleibt«²⁴. Diese Verortung biete ihnen zwar die Möglichkeit, jeweils ihre Geschichte zu erzählen²⁵, könne jedoch die »Identitätslücke« nicht schließen. Hier setzten die Gangsta-Rapper an. Sie überhöhten den eigenen Ort, um so Identität zu ermöglichen. Darin sehen Verlan und Loh einerseits eine Verkleinerung des identitätsstiftenden Bezugsrahmens, andererseits werde dieser jedoch durch die Anknüpfung an die Heimat der Eltern oder Großeltern vergrößert. Die eigene Identität werde auf diese Weise mit einem imaginativen Überschuss aufgeladen. Es sei diese Spannung zwischen realer und imaginer Heimat, die das Identitätsgefühl von Gangsta-Rap in Deutschland ausmache.²⁶ Die Frage »Wo bin ich zu Hause?« ist also keineswegs beantwortet. In seiner Vorlesung zur Metaphysik im Jahr 1930 zitierte Martin Heidegger den romantischen Dichter Novalis: »Die Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb überall zu Hause zu sein.« Heidegger schlussfolgerte: Wenn wir Philosophen von diesem Trieb bestimmt sind, heißt das dann nicht, dass wir überall gerade nicht zu Hause sind, dass Philosophie ortlos geworden ist? Ist nicht der- oder diejenige, der/die sich überall zu Hause fühlt, nirgendwo zu Hause? Ist »Überall-zu-Hause-Sein« generell gleichbedeutend mit Heimatlosigkeit? Blicken wir auf unsere heutige Gesellschaft: Straßen, Bahnhöfe und Flughäfen – Orte des Durchgangsverkehrs scheinen

bestimmender geworden zu sein als Orte, an denen man sich aufhalten kann und Halt findet. Viele Menschen in unserer Gesellschaft leiden daran, keinen festen Ort mehr zu haben. Sie werden geplagt von einem Gefühl der Orientierungslosigkeit. Sie sehnen sich danach, Wurzeln schlagen zu können. Aber was verbirgt sich hinter dem Drang, Wurzeln zu schlagen – etwas zutiefst Rettendes oder eine Verführung, nämlich die Verführung, sich einer Landschaft einzupflanzen, sich an einen Ort zu heften? Hat nicht gerade dieses Wurzelschlagen, so fragt der Philosoph Emmanuel Lévinas, die Spaltung der Menschheit in Ureinwohner und Fremdlinge zur Folge gehabt? Sind wir Menschen Bäume oder besteht unsere Würde nicht gerade darin, so der Philosoph Vilém Flusser, dass wir keine Wurzeln haben? Müssen wir uns nicht unserer Wurzellosigkeit bewusst werden? Aber was bedeutet es, sich seiner Wurzellosigkeit bewusst zu werden? Avancieren wir dann zu Kosmopoliten?

SPAX

Meine Augen schießen Fotos – Panorama das Leben im Fokus – so glasklar – für mein Subjektiv ist nichts unnahbar – Zoom – zwischen Macro – Micro – Freiheit und Fahrplan – Eselsbrücken für Erfahrungen – für Erinnerungen und für Erwartungen – Ich lass den Reiseführer im Rucksack – huckepack – und mach alles so wie ich Mukke mach – mit Soul. Mein Bauchgefühl – mein Kompass – ich liebe jeden Tag der Woche – nicht nur Sonntag – lasse das Kalenderblatt verwelken – und vergesse die Uhrzeit – die Uhr schreibt – mir nicht vor – zu welchem Takt ich tanze. Menschen ziehen Grenzen – Grenzen trennen Menschen – machen Menschen zu Fremden – ich suche Freunde – wie ein Puzzleteil – und ich will wissen was Liebe auf Russisch heißt – Kosmopolit – Übersetzer in Babylon – »We're the World« – ist ein Party-Song – Ich blicke hinter den Vorhang – Eisen oder Seide – wechsele die Seite – und diese Perspektive ändert meine Meinung – jeder Augenblick ist ein guter Zeitpunkt.

Straßen sind überall aus Sand oder Teer -
und ich krieg überall meine Antworten her -
mein Verstand fordert mehr - Input - Ideen -
er ist ein Schwamm - er saugt auf was ich seh' -
von den - Hinterhöfen Hannovers -
bis zum Roten Platz - Moskau - rostbraun -
Backstein - trotz grau - blüht das Leben -
pulsiert im Rhythmus - tausend Megawatt -
Energie im Rückfluss - für meine Batterien -
inspiriert meine Wünsche -
inszeniert meine Künste - vertieft meine Gründe.
Das Leben ist Parcours -
zwischen Training und Fehltritt -
der Apfel ist nicht faul - er schmeckt mehlig -
ich suche die süßen Seiten -
Honig in Blütezeiten -
Wasser in Wüstenstreifen -
Hoffnung in trüben Zeiten.

Die Welt mein Spielplatz -
manchmal fließen Tränen -
weil sich ein/ zwei Kinder nicht benehmen
- nichts versteht man durch den Krieg der
Knöpfe - beendet man durch Nähen -
Löcher in den Hemden sind gestopft - doch
zu sehen. Liebe ist der Schlüssel -
ein Lachen ein Dietrich - diebisch -

[...]

[KOSMOPOLIT]

ANTHONY PINN: Spax schlägt ein Verständnis von »Zuhause« vor, das dem Kosmopolitismus von Anthony Appiah sehr nahe kommt. Es handelt sich um die Idee, dass wir alle von einer gemeinsamen Humanität geprägt sind, die nicht auf Regionen beschränkt werden kann, eine Gemeinsamkeit, die jedoch im gegenseitigen Respekt vor der Differenz gründet. Unser Dazugehören ist flüssig und geprägt von allgemeinen Verpflichtungen gegenüber der Würde und Integrität aller. Kein Wunder, dass die Welt von Spax als Spielplatz vorgestellt wird. Aber was bedeutet das Lokale, wenn es lokal fixiert ist, keine Öffnung für das Globale enthält? Es kommt auf ein Verständnis von Heimat an, das die Partikularitäten des Lokalen begrüßt, aber immer in einem geöffneten Zusammenhang steht.

SPAX

[...] der Himmel über der Stadt
strahlt friedlich – Im Radio läuft
Jazz – ich muss laut aufdrehen –
ich möchte sein wie die Musik –
überall zu Hause

[KOSMOPOLIT]

ANTHONY PINN: Diese Öffnung geschieht Spax zufolge durch Liebe. Vielleicht stimmt er dem Moralisten Albert Camus zu, dass die Absurdität zwar herrscht, die Liebe uns aber vor ihr rettet. Aber reicht das? Benötigen wir nicht immer wieder einen Sündenbock im Sinne René Girards, auf den wir unsere Angst vor dem Leben projizieren dürfen? Egal, ob Liebe nun ausreicht oder nicht, ich begrüße den Aufruf zur Bewegung, das Lob der Differenz und das Drängen zu einem Jenseits des Bekannten.

SPAX: Ja, das ist wirklich gut auf den Punkt gebracht. Wenn ich in der Retrospektive auf mein Leben gucke, und das sind 27 Jahre Rap-Musik, da muss ich eins sagen: Wenn ich »Kosmopolit« nicht

geschrieben hätte, dann wäre ich jetzt nicht Teil dieses Diskurses. Wenn es HipHop nicht gegeben hätte, wenn es Rap nicht gegeben hätte, dann wäre ich nicht der, der ich heute bin. HipHop hat mich zur Welt gebracht und in die Welt gebracht. Den Song habe ich geschrieben, als ich in Hamburg an der HipHop-Akademie gearbeitet habe. Damals hatten wir Besuch aus Russland. Deswegen kommt auch so ein Satz drin vor wie »ich blicke hinter den Vorhang, Eisen oder Seide«. Ich hatte mir überlegt: Russland, der eiserne Vorhang, das war für uns immer der Feind, wir sind ja mit Amerika groß geworden. Amerika ist gut, die Russen sind böse. Diese Perspektiven wollte ich kritisch befragen. Ich wollte für mich selber den Weg finden, herausfinden, worum es mir eigentlich geht. Ich wohne seit 1999 in Hannover. Das ist jetzt meine Heimat, das ist meine Base. Ich liebe Hannover. Hier lebt meine Familie, hier lebt meine Frau, hier lebt mein Kind. Ich habe Glück gehabt, andere Länder kennenlernen zu dürfen: China, Neuseeland ..., ich komme jedoch immer wieder gerne nach Hause. Aber das Entscheidende, das worauf es ankommt, ist die Liebe, dass wir Liebe zeigen und Liebe haben. Deswegen habe ich auch keine Zeit und keine Lust, mich mit anderen zu battlen, mich damit auseinanderzusetzen und mir zu überlegen, wie ich den anderen am besten beleidigen kann. Das kann ich nicht, tut mir leid. Liebe führt uns in die echte Kommunikation hinein.

JÜRGEN MANEMANN: Auch für KRS-One ist Liebe der Schlüssel zum Erkennen.²⁷ Aber ich möchte nochmal anders ansetzen. Du sagst, dass du in Hannover zu Hause bist, dass das deine Base ist – was bedeutet diese Verortung für deinen Kosmopolitismus? Heißt Kosmopolitsein, überall zu Hause sein zu können? Kann man sagen, das ist meine Base und gleichzeitig überall zu Hause sein? Widerspricht sich das nicht, müsstest du nicht sagen, zu Hause bin ich nur in Hannover, aber ich kann auch irgendwie überall leben?

SPAX: Ich würde jetzt gerne die Gegenfrage stellen. Das ist so ein bisschen wie mit der Liebe. Wenn ich meiner Frau sage, dass ich sie liebe, und wenn ich meiner Ex-Freundin sage, ich liebe dich auch, dann sagt jeder, das kannst du doch nicht bringen. Für mich ist das

genauso, wenn ich von Hannover als meinem Zuhause spreche. Ich liebe Hannover. Das ist mein Zuhause, hier fühl' ich mich wohl. Hier kenn' ich mich aus. Aber trotzdem, und das ist das Schöne wiederum, wenn ich irgendwo hinkomme und andere Menschen an anderen Orten treffe, die auch HipHop hören, dann sind wir Teil der gleichen Musik, und das bringt mich mit ihnen sofort auf ein Level. Ich singe mit Leuten aus China, aus Korea, aus Brasilien etc. Das heißt, das Ganze kommt zu mir und gleichzeitig kann ich sagen, ich bin hier zuhause. Hier habe ich meine Base, hier fühl ich mich sicher. Aber woanders fühle ich mich auch zu Hause, weil ich weiß, da gibt es Leute, die sind in irgendeiner Weise wie ich – das ist für mich ein Widerspruch und auch kein Widerspruch.

PUBLIKUM: Ich finde es ein bisschen problematisch, wie du das »ich kann überall sein« romantisierst: »Ich bin ein Kosmopolit, und ich möchte wie die Musik überall zu Hause sein.« Du kannst das singen, weil du dir das als weißer deutscher Mann leisten kannst, aber sehr viele Leute können das nicht, auch wenn sie die gleiche Musik mögen wie du. Das überzeugt mich nicht wirklich. Es fehlt mir die kritische Reflexion über deine Positionierung.

SPAX: Ja, ich verstehe, worauf du hinaus willst und kann das sehr gut nachvollziehen. Dennoch möchte ich auch darauf hinweisen, dass es mein Lied ist. Es ist ja kein Lied, das ich für jemand anderen geschrieben habe. Und wenn du zu mir sagst, dass ich es romantisiere, dann muss ich dir einfach sagen, ja es ist meine romantische Welt. Es geht um Liebe. Jetzt könnte man natürlich genauso gut sagen, ja, und weißt du was, es gibt aber auch Hass in der Welt. In der Tat, allerdings rede ich eben lieber über Liebe. Ich habe mich dafür entschieden. Das ist meine Entscheidung. Aber in dem Moment, wo ich ein Lied schreibe, was ich aus einem Gefühl heraus schreibe, wo es um mich geht, was soll ich dann zu dem Vorwurf sagen, ich würde romantisieren? Dann romantisiere ich halt. Es ist mein Leben und wenn mein Leben romantisch ist, verdammt noch mal, dann habe ich Glück gehabt.

ANTHONY PINN: Spax's Ansatz zielt auf die Empathie, die Fähigkeit, sich an die Stelle des anderen zu setzen, und zwar innerhalb der

Umstände, des existenziellen Gefüges des »Anderen«, um ontologisch umfassend auf die Würde und den Wert des Anderen zu antworten. Das heißt: Was können wir über den Anderen lernen durch die Art und Weise, wie er uns betrachtet?

JÜRGEN MANEMANN: Was aber bedeutet Heimat, wenn man Heimat verloren hat, wenn man aus der Heimat vertrieben wurde, und zwar so radikal vertrieben wurde, dass sich im Nachhinein, im Exil, der Eindruck aufdrängt, dass man vielleicht nie eine Heimat besessen hat, weil man aus der vermeintlichen Heimat vertrieben wurde? Ist das Finden von neuer Heimat möglich? Flusser gibt einen Hinweis: »Ein tieferes Geheimnis als dasjenige der geographischen Heimat ist das der Suche nach dem anderen. Die Heimat des Heimatlosen ist der andere.«²⁸ Mit dem Anderen sind Menschen gemeint, die anderen Menschen das Gefühl vermitteln, angenommen zu sein. Wer angenommen wird, ist angekommen. Solche Heimaten können sich nur im Rahmen einer Kultur entwickeln, die auf die Anerkennung des Anderen in seinem Anderssein zielt. Von hier aus müsste Heimat im Zeitalter der Heimatlosigkeit vielleicht neu erfunden werden.

05

**HIPHOP HEISST
WISSEN, WAS
UNGERECHT IST**

MONICA MILLER: Der Philosoph des HipHop schlechthin ist wohl Tupac Shakur: brillanter Dichter, geplagte Berühmtheit, Propagandeur des THUG LIFE, der, viel zu jung, im Alter von 26 Jahren gewaltsam zu Tode kam. Sein Erbe geht weit über HipHop hinaus. Ihn als Philosophen zu bezeichnen, mag auf den ersten Blick angesichts seiner Bezugnahmen auf Politik, Sex, Kriminalität, Ungerechtigkeit, häuslichen Missbrauch und so weiter unpassend erscheinen. Auch wenn er in erster Linie als »Gangsta-Rapper« erinnert wird, so ignoriert diese Bezeichnung den Inhalt seiner Kunst. Die Vulgarität seines Ausdrucks ist eine beißende Kritik an einer Gesellschaft, die ihn und unzählige Andere dem Sterben preisgegeben hat, dem Vergessen, dem Hunger, dem Dreck – ohne Hoffnung auf Rettung. Tupac Shakur sagt: »Wenn wir wirklich meinen, dass Rap eine Kunstform ist, dann müssen wir mehr Verantwortung für unsere Wörter übernehmen. Wenn du jemanden aufgrund deiner Aussagen sterben siehst, dann ist es egal, ob du ihn wirklich getötet hast, was zählt ist, dass du ihn nicht gerettet hast.«²⁹ Rap-Musik als Kunst verstanden heißt, Rap-Musik in seiner Sorge um das, was von Wert ist, zu verstehen. Shakur arbeitete daran, eine Balance zwischen künstlerischem Ausdruck und sozialer Verantwortung herzustellen. Für Shakur war HipHop eine Antwort auf Kriminalität, nicht Ausfluss derselben. Für den Künstler reichte es nicht aus, niemanden getötet zu haben, es kam ihm einzig und allein darauf an, Sterbende zu retten.

TUPAC SHAKUR: T.H.U.G.L.I.F.E = The Hate U Give Little Infants Fuck Everybody³⁰

MONICA MILLER: Was sagt es über die Philosophie aus, wenn Philosophen wie Martin Heidegger mit ihrer Philosophie nicht in der Lage waren, Ungerechtigkeit wahrzunehmen und sich stattdessen in Ungerechtigkeit verstrickten? Wir müssen erneut mit dem Philosophen W.E.B. du Bois die Frage stellen: »Wie fühlt es sich an, ein Problem zu sein?«³¹

LISSA SKITOLSKY: Großartige Kunst wird aus Leiden geboren. Dabei bilden das Aufkommen und die Entwicklung des HipHop

keine Ausnahme. Eine Quelle des Leidens, welche Text und Subtext des Genres prägt, ist der Verlust so vieler Afro-Amerikaner an den Strafvollzug, inhaftiert und gequält für illegale Handlungen, welche von eben dem System provoziert wurden, welches sie unterdrückt. Der Rap betrat die Bühne der Musikszene in den 1980er Jahren, zu eben jener Zeit, als unsere Politiker die Grundlage für den industriellen Gefängniskomplex unter dem Deckmantel eines neuen ›Kriegs gegen Drogen‹ legten, welcher auf Schwarze abzielte. Dieser ›Krieg‹ erhielt weit höhere finanzielle Mittel und öffentliche Unterstützung, nachdem das Weiße Haus und die Medien angesichts des Missbrauchs von Crack-Kokain in einkommensschwachen, innerstädtischen Wohngebieten Panik geschürt hatten. Der Rap entstand als Zeugnis des Leidens der afro-amerikanischen Gemeinschaft, eine Tatsache, die nicht unabhängig von der sich häufenden Verhängung von Massenfürfreiheitsstrafen betrachtet werden darf, möglich gemacht durch den ›Krieg gegen Drogen (der Schwarzen)‹.

JÜRGEN MANEMANN: HipHop ist mehr als Musik. HipHop greift politische Reden und auch Nachrichten aus der Vergangenheit und der Gegenwart auf. Im Rap schießt die »Welt der schönen Bilder« (Simone de Beauvoir) in ihr Gegenteil: »Broken glass everywhere/ People pissin' on the stairs/ you know they just don't care«, so rappt Grandmaster Flash. Seine Botschaft lautet: »It's like a jungle sometimes/ It makes me wonder/ how I keep from goin' under«. ³²

LISSA SKITOLSKY: Lord Jamar entlarvt die Scheinheiligkeit der amerikanischen Ideale [One For All and In God We Trust got me sent upstate. (Claimin' I'm a Criminal)], welche auf Kosten von Millionen schwarzer Familien, die vom Strafvollzugssystem auseinandergerissen wurden, dem Schutz der weißen Vorherrschaft dienen. Gemäß dem Amt für Strafverfolgungsstatistik wird einer von drei Schwarzen im Verlaufe seines Lebens inhaftiert. Verglichen mit weißen Straftätern erhalten schwarze Straftäter bei ihrer Verurteilung längere Gefängnisstrafen. Sie werden ebenso mit höherer Wahrscheinlichkeit zum Tode verurteilt.

LORD JAMAR

But still I won't bite my tongue
I just write tight shit to incite the
young, to fight the one Who keeps
them on a level that's minimum
That's the number one reason.

[CLAIMIN' I'M A CRIMINAL]³⁵

LISSA SKITOLSKY: Der Song stellt eine explizite Verbindung zwischen dem Aufkommen des Rap und der Möglichkeit her, sich der rassistischen Unterdrückung zu widersetzen, welche vom US-Strafvollzugssystem ausgeübt wird und dazu dient, Afro-Amerikaner »auf einem Niveau, das Mindestmaß bedeutet«, leben zu lassen, um damit strukturelle Diskriminierung aufrechtzuerhalten. In den weiteren Passagen des Liedes rappen Lord Jamar und Sadat X Strophen, die Details über die Normalität der illegalen Verhaftung und Verurteilung junger Schwarzer enthüllen. Diese Strophen zeugen vom Leiden unter den täglichen Bedingungen von Erniedrigung und Mord auf den Straßen und in den Haftanstalten. Obgleich die amerikanischen Medien das Teilgenre »gangsta rap« verurteilten, da es die grässlichen Lebensbedingungen in den städtischen Ghettos glorifiziere, war der Rapper Ice Cube einer der ersten und meist gefeierten Songschreiber, der sein Werk als »reality rap« statt als »gangsta rap« verstand. Wie im neuen Spielfilm *Straight Outta Compton*, produziert von Ice Cube und Dr. Dre, dargestellt, war der aufkommende Rap, der die negativen Bedingungen in Innenstädten und die damit einhergehenden existentiellen Nöte der Afro-Amerikaner thematisierte, die erste Form einer Popkultur, die deutlich machte, dass Schwarzes Leben zählt (Black Lives Matter). Dieses Genre bedeutete ein neues Aufbegehren gegen den Status quo der rassistischen Unterdrückung sowie gegen die Leugnung der Tatsache von Seiten des Staates, dass das Leiden Schwarzer existiere,

eine Tatsache, die in den Medien nicht zur Sprache kommt. Ich bin nicht der Ansicht, dass der so genannte ›gangsta rap‹ das Schikanieren Schwarzer glorifiziert. Jedoch bin ich davon überzeugt, dass er uns dazu nötigt, uns mit der Schattenseite der amerikanischen Demokratie auseinanderzusetzen, nämlich mit jener, von der er abhängt, und jener, welche er nicht sehen kann oder nicht sehen wird, weil sie die Kehrseite des eigenen Selbst ist. Mit Ta-Nehisi Coates sollten wir einsehen: »Amerika nimmt seinen Anfang in schwarzer Plünderung und weißer Demokratie, zwei Merkmale, die sich nicht widersprechen, sondern ergänzen.«³⁴ HipHop hat schon immer dazu gedient, die üblichen, schwärmerischen Narrative der amerikanischen Demokratie anzufechten und sich mit der Schilderung derer zu identifizieren, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurden und denen die Früchte ihrer Arbeit und die Staatsbürgerschaft verweigert wurden. HipHop bezeugt die rassistische staatliche Gewalt, welche immer noch die hegemoniale Ordnung der weißen männlichen Vorherrschaft sowie das sinnlose und unnötige Leiden der schwarzen Bevölkerung unterstützt, eine Tatsache, mit der sich Politiker lieber nicht auseinandersetzen und die sie nicht ansprechen. Amerikanische Rap-Songs aus der Untergrund-Szene des HipHop dienen als philosophische Texte und Zeugnisse, welche zu kritischem Denken über eine systematische Unterdrückung ganz bestimmter Gemeinschaften in einer ›demokratischen‹ Gesellschaft anregen, die diese Unterdrückung gleichermaßen normalisiert, verbirgt und leugnet. Somit repräsentiert der HipHop den Post-Bürgerrechtskrieg für Gleichheit, insofern er die strukturelle Unterdrückung offenlegt, welche diejenige Gesetzesreform überdauerte, die die Ära der formalen Rassentrennung und der legalen Diskriminierung der Afro-Amerikaner beendete. Als Genre entwickelte sich der amerikanische HipHop als mündliches Zeugnis eines Lebens als Schwarzer in den Vereinigten Staaten und bezeugte die spezifische Angreifbarkeit, die Herausforderungen und Krisen, welchen die Afro-Amerikaner ausgeliefert sind. Somit bietet es auch ein Gegenzeugnis zur Rhetorik, die einer passiven Indifferenz gegenüber rassistischer Unterdrückung Nachdruck

verleiht. Wir können die philosophische Relevanz des HipHop besser verstehen, wenn wir uns sowohl die Ästhetik des Rap als auch dessen Inhalt und soziopolitische Bedeutung in der amerikanischen Kultur vergegenwärtigen. Einige Philosophen haben die aggressive Selbstbestätigung, welche in so vielen Rap-Songs zum Ausdruck kommt, basierend auf Nietzsches Theorie des ästhetischen Schaffensprozesses, als durch den »Willen zur Macht« motiviert verstanden bzw. als den Willen, Interpretationen über das eigene Leben zu entwickeln, die es erlauben, sich in Anbetracht des Leidens zu entfalten.⁵⁵ Gleichmaßen kann der »Rap-Battle«, der für die Geschichte des HipHop so zentral ist, nach Nietzsche als energische Auseinandersetzung künstlerischer Talente interpretiert werden, als Wettstreit, der die Teilnehmer*innen und Zuschauer*innen angesichts des menschlichen Potentials in Stauen versetzt und sie inspiriert, ihre eigene schöpferische Trägheit zu überwinden. Die Darbietung des Rap ist ebenso zentral wie der Inhalt der Songtexte, da die Songtexte eine bestimmte Körperhaltung erfordern, die Selbstvertrauen, Mut und Stolz ausstrahlt, damit der Songtext treffsicher gerappt werden kann. Die prahlerische Haltung, die gerappt werden muss bzw. das Selbstvertrauen, das beim Akt des Rappens vorausgesetzt wird, ist mehr als lediglich Ausdruck von Angeberei und Machismo. Die Körperhaltung des Rappers ist die Projektion des Stolzes, welche als Aufforderung nach Anerkennung durch den schöpferischen Ausdruck fungiert, der den moralischen Horror der vom rassistischen und sexistischen Staat sanktionierten Gewalt entlarvt, gegenüber der man »beweisen« muss, dass man mehr als die Summe der Stereotype ist. Wenn afro-amerikanische Rapper die Zuschauer*innen mit ihren lyrischen und gesanglichen Fähigkeiten beeindrucken, dann erkennen sie diese Projektion des Stolzes bei der Aufführung und überwinden somit die Stereotype, welche noch immer systematische Diskriminierung, wirtschaftliche Nachrangigkeit und Qual von ganzen Gemeinden, die durch Überschneidung von Rasse, sozialer Schicht und Gender geprägt sind, legitimieren. Die rassistische Gewalt des US-amerikanischen Strafvollzugsystems erfordert diese Pro-

jektion von aggressivem Stolz. Diese Prahlerei existiert auf zwei Bedeutungsebenen, da sie sowohl als Anklageerhebung gegen als auch als Gegenargument für die amerikanische Gesellschaft dient, welche schwarze Bürger systematisch aus ethischen Überlegungen und Rechtsschutz ausschließt. Wie viele andere Rapper erklärt Angel Haze ihr Recht, ihre eigene Wahrheit zu definieren und ihre eigenen Wege herauszuarbeiten. Angel Haze's Songtexte stellen aber klar, dass dies ein Privileg ist, welches ihnen erst kürzlich aufgrund der gegenwärtigen Beliebtheit ihrer Musik zukam.

ANGEL HAZE

Cos I came from the bottom ¶
Now everybody's watching ¶ I
said it was my time ¶ Now I'm
who everybody's clocking
¶ And I'm just out here sprinting ¶
I'm running right through my
vision ¶ I'm trying to outrun my
past ¶ But still trying to defeat
my limits.

(BATTLE CRY)⁵⁶

LISSA SKITOLSKY: Den ganzen Song hindurch sagt Angel Haze explizit, dass sie ›von ganz unten kam‹, aus einem sozial-ökonomisch-politischen System, in welchem sie unter unnötiger Gewalt litt, und dass der Rap das Mittel gewesen sei, mit dem sie sich ihrer eigenen Vernichtung widersetzte und mittels dessen sie trotz ihrer in der Vergangenheit erlittenen Traumata Selbstbestätigung finden konnte. Angel Haze stellt klar, dass die Rapper*innen rappen, um all jene zu unterstützen, die unter Diskriminierung, Gewalt und Armut leiden,

dass sie rappen, um die Möglichkeit aufzuzeigen, andere und sich selbst zu überwinden. Somit ist ihre Forderung nach Anerkennung auch eine Forderung nach Anerkennung all jener, die unter der staatlichen Gewalt leiden – einer Gewalt, welche die durch unsere weiße Vorherrschaft und ein Zweiklassen-System gekennzeichnete Verteilung der Machtverhältnisse durchsetzt und fortsetzt:

Couldn't accept responsibility, find
somebody to blame ¶ The emotions
that I'm harboring 'bout to drive
me insane ¶ Tried to say »Fuck
everything,« but I ain't have the
heart to ¶ Rarely had the heart to
do a lot of things I ought to

(BATTLE CRY)³⁷

LISSA SKITOLSKY: In diesem Songtext liefert Angel Haze neue diskursive Begrifflichkeiten, mit denen verstanden werden kann, was das Unheil struktureller Diskriminierung für jene bedeutet, die als »anders« ausgeschlossen sind. Das Fehlen von Rechtsschutz und moralischer Anerkennung führt zum sozialen Tod, in welchem man sich »leer« und »hohl« fühlt, in welchem der eigene Tod als einzige »Erfüllung« oder Befreiung von der erlittenen Qual erscheint. Angel Haze rappt die Botschaft, dass es möglich sei, aus diesem Leiden den eigenen Stolz zu schöpfen, indem man seine eigenen Werte schafft. Diese durch den Rap dargestellte Haltung bedeutet eine moderne Veranschaulichung von Nietzsches Ansichten bezüglich des Leidens, der Kunst und des Willens zur Macht. Denn wie Nietzsche verkündet Angel Haze die Botschaft, dass man aus dem Leiden Stärke schöpfen kann und den Willen findet, sich durch schöpferische, bedeutungsschaffende Handlungen selbst zu heilen:

So now I spit it for people who say
their cords missing ¶ Inspire life
into anybody that's forfeiting ¶
Cause it's easy to keep pretending
that there's nothing wrong ¶ But
it's harder to keep their head up
and be fucking strong.

(BATTLE CRY)⁵⁸

LISSA SKITOLSKY: Ebenso im Sinne nietzscheanischer Ethik tritt Angel Haze angesichts struktureller Unterdrückung und unnötigen Leidens dem Nihilismus entgegen und lehnt ihn ab. Stattdessen bezweckt sie durch ihre gezeigte Stärke und mittels ihrer kreativen Fähigkeiten in ihrem Rap, andere zu gleichem Verhalten zu inspirieren und somit den degenerierenden Bedingungen Einhalt zu gebieten, denen diese unterliegen. Wenn jemand Polizeibeamte fürchtet, statt sich auf sie zu verlassen, wenn der Klang von Sirenen Panik und eine echte Bedrohung bedeutet, dann leidet man unter radikaler, unnatürlicher, rassifizierter Angreifbarkeit durch staatliche Gewalt, eine Tatsache, die die Qualität und Annehmlichkeit des Lebens selbst hochgradig mindert. Diese Songs mahnen uns auch, dass es niemals ein gerechtes Justizsystem geben wird ohne die Aufarbeitung der amerikanischen Sklaverei in der Vergangenheit, die die gegenwärtige und anhaltende Brutalität des Staates in der Beibehaltung seiner Politik, welche die rassistische Verteilung der Machtverhältnisse vollstreckt und weiterführt, geformt hat:

KRS-ONE

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
won't even think about lookin' at
the real criminal This has got to
cease Cause we be getting hyped
to the sound of da police

(SOUND OF DA POLICE)³⁹

LISSA SKITOLSKY: Rap-Songs bezeugen Alltagspraktiken, die eingesetzt werden, ganze Gemeinden zu erniedrigen, zu demütigen und zu verletzen. Es gibt viele, die darauf insistieren, dass diese Alltagspraktiken nur als moderner Ausdruck amerikanischer Sklaverei und der rassistischen Logik, auf der sie aufbauen und die sie fortsetzen, verstanden werden können. In *Sound of da Police* gibt es eine Strophe, welche einen lyrischen und analytischen Vergleich zwischen dem Polizeibeamten und dem Sklavenaufseher aufzeigt. Dieser Songtext unterstellt, dass die Institution der Polizei in den Vereinigten Staaten schon immer dazu gedient hat, Schwarze zu kriminalisieren und ein kriminelles Regime zu unterstützen, welches People of Color systematisch ausbeutet und angreift.

KRS-ONE

Take the word »overseer,« like a sample

Repeat it very quickly in a crew, for example

Overseer, overseer, overseer, overseer

Officer, officer, officer, officer

Yeah, officer from overseer

You need a little clarity, check the similarity

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 (Woop) They
both ride horses After
400 years, I've got no
choices⁴⁰

LISSA SKITOLSKY: Wir können uns nicht zum Ende der Sklaverei inklusive deren ›Aufseher‹ beglückwünschen, wenn die ›Beamten‹ von heute das gleiche Recht erhalten, schwarze Männer und Frauen zu terrorisieren und umzubringen und diese von ihrer Pflicht zu ›schützen und dienen‹ ausschließen. Der Songtext von *Sound of da Police* stellt die systematische Struktur des Rassismus heraus, welcher *mittels* Rechtsinstitutionen und Behörden umgesetzt wird, und er betont auch die Notwendigkeit einer *Revolution* in der Grundhaltung und im Verhalten anstatt der Durchführung von mehr Rechtsreformen, die dann einfach diejenige Politik fortsetzen, welche weiterhin schwarze Bürger nachteilig beeinflusst. Zu dieser Revolution hat HipHop mit Songs beigetragen, die die anhaltende und sich verändernde rassistische staatliche Gewalt über die Zeit hinweg bezeugen. HipHop hat denjenigen eine Stimme gegeben, die in einer Gesellschaft der weißen männlichen Vorherrschaft marginalisiert werden, einer Gesellschaft, die sich selbst als ein Vorbild in Sachen Menschenrechte für die internationale Gemeinschaft betrachtet. Somit offenbart er den moralischen und menschlichen Tribut, der für diese Einbildung anfällt (die durch Verleugnung und Ablehnung aufrechterhalten wird), und enthüllt die Weigerung anzuerkennen, dass *Schwarzes Leben zählt* (»Black Lives Matter«).

PUBLIKUM: Es ist paradox, gegen identitäre Gruppierungen anzukämpfen und dann selbst neue Gruppierungen mit starker Identität zu erschaffen, die sich höher stellen als die anderen.

SOOKEE: Ja, is' so. Menschen, die andere Menschen nicht respektieren, rutschen bei mir tatsächlich runter. Es tut mir leid, aber ich hab' vor einer Person, die andere Menschen nicht respektiert, wenig Respekt. Diese Person bleibt dennoch für mich Mensch. Ich laufe ja nicht Amok gegen ihn. Meine Songs sind Interventionen. Ich freue mich über jeden Nazi, der keiner mehr ist. Manchmal sagt man: Hey Sookee, wenn es keinen Sexismus mehr gibt und keine Nazis, dann hast du ja gar nichts mehr zu meckern. Ja, hey, stimmt, und das fände ich voll cool.

SOOKEE

ich bin keine christin ich halt
nicht die andere wange hin
ich lass mir von euch nicht
sagen dass ich unnormal und
anders bin

[ZECKENRAP BLEIBT]

SOOKEE: Das Notensystem ist ein konkurrenzschaffendes System. Konkurrenz widerspricht Wertschätzung. Im Übrigen lernen junge Menschen nicht, sich selbst einzuschätzen, da sie sich immer mit anderen vergleichen. Selbsteinschätzung basiert hier ausschließlich auf Fremdbe(ver)urteilung: Eine andere Person sagt: Du hast eine Zwei, weil ..., und du hast eine Vier, weil Also, das nervt mich maßlos. Diese Form von Einschätzung wurzelt im Kapitalismus.

EIKE BROCK: Der Philosoph Cornel West diagnostiziert in Amerika einen fortgeschrittenen Nihilismus. Nihilismus ist nach Wests Verständnis in erster Linie eine Verzweiflungskrankheit, eine Art Seeleneklipse, zu deren auslösenden Ursachen insbesondere Ohnmachtserfahrungen gehören. Dies ist auch der Grund für die laut West epidemische Verbreitung des Nihilismus in der afroamerikanischen Bevölkerungsgruppe, die mit Rassismus zu kämpfen und überproportional häufig auch mit Armut und gesellschaftlicher Marginalisierung zu schaffen hat. Sie, aber nicht nur sie allein, sondern immer größere Teile der us-amerikanischen Bürger*innen, werden laut West durch eine Politik in die Arme des Nihilismus getrieben, deren Vertreter es besonders auf die Absicherung oder Erweiterung der eigenen Macht abgesehen haben und darüber die Sorgen und Ängste der Bürger*innen sowohl vernachlässigen als auch schüren. Die politische Elite des Landes verrät die demokratischen Prinzipien, die hochzuhalten sie eigentlich angetreten ist, unter der Hand selbst. Cornel West kritisiert diesen Aspekt der

Verbreitung des Nihilismus scharfsinnig: »Unsere Führungselite mag durchaus an die demokratischen Prinzipien glauben wollen – sicherlich behauptet sie das –, aber in der Praxis zeigt sie sich allzu willig, diesen Prinzipien Gewalt anzutun, um Macht zu erlangen. Die Rückseite des Nihilismus der Verzweiflung ist dieser Nihilismus des prinzipienlosen Missbrauchs der Macht.«⁴¹ Ohnmachtserfahrungen sind in den USA (und selbstverständlich nicht nur dort) an der Tagesordnung. Was West nun zusätzlich Sorgen bereitet, sind sozusagen die leeren Taschen, mit denen ein Mensch heute vor der Ohnmacht steht. Der spätmoderne Mensch steht seltsam nackt vor seinem Schicksal, weil er der kulturellen Ressourcen ermangelt, die er, so er denn noch über sie verfügte, in Anschlag bringen könnte, um irgendwie standhaft im Angesicht dessen zu bleiben, was auf ihn einstürmt. Im Bezugsrahmen des Versiegens kultureller, potenziell antinihilistischer Quellen spielt der Kapitalismus mitsamt des ihn begleitenden und beschirmenden neoliberalen Weltbildes für West eine unrühmliche Schlüsselrolle. Denn, so West: »Die kulturellen Puffer, die die Menschen vergangener Generationen [durch das Leben] trugen und der Verzweiflung zusetzten, nämlich die Kirche, die Familie und zivilgesellschaftliche Institutionen, wurden durch die Vorherrschaft ökonomischer Werte ausgehöhlt. Die Menschen stehen nun gleichsam ›kulturell nackt‹ da.«⁴² Zwar glaubt West nicht daran, dass der HipHop den Nihilismus zu besiegen vermöchte – dazu ist allein die Liebe imstande –, nichtsdestotrotz könnte HipHop sich als eine jener so schmerzlich vermissten kulturellen Ressourcen erweisen, mit deren Hilfe sich dem Gefühl der Ohnmacht und Verzweiflung die Stirn bieten lässt: Rap ist ebenso wie Bebop, Funk, Jazz oder Soul »zunächst und zuvorderst [...] eine gegenkulturelle Praxis mit tiefen Wurzeln in Modi religiöser Transzendenz und politischer Opposition. [...] Aus diesem Grund ist sie [die Musik] so attraktiv für wurzellose und entfremdete junge Menschen, die von existenzieller Sinnlosigkeit entzaubert, von saft- und kraftlosen Körpern angewidert und unzufrieden mit dem Status Quo sind.«⁴³

06

DIALEKTIK DER GEWALT

MEGALOH: »Es gibt aber zu viele Rapper, die erst alles zerschießen wollen und dann finden, die Gesellschaft soll die Kinder, die sie auch noch in die Welt gesetzt haben, vor ihren eigenen Texten schützen. Dieses falsch verstandene Nihilismusgeballer – es gibt keine Werte, also hau rein – kotzt mich bloß noch an. Natürlich spielt die Gesellschaft eine Rolle. Meine zentrale Erkenntnis ist: Rap hat Sexismus nicht erfunden. Jede Waschmittelreklame macht mir größere Probleme. Trotzdem reicht es nicht, Dinge bloß zu spiegeln, man muss sie auch kritisieren. Da beginnt die Verantwortung: Will ich Platz machen oder lieber scheiße sein? Hab ich Bock zu teilen oder nicht?«⁴⁵

LISSA SKITOLSKY: Einer der stärker kontrovers diskutierten Aspekte des HipHop ist der offensichtliche Anteil an sexistischen und homophobischen Epitheta in den Songtexten sowie die sexistische Art, mit welcher viele männliche Rapper die Objektivierung der Frau zum Zweck des männlichen Vergnügens zu zelebrieren und zu billigen scheinen. Obgleich HipHop wohl kaum das einzige Genre ist, das sexistische und homophobe Ansichten aufrechterhält, auf deren Internalisierung zur Aufrechterhaltung des Status quo wir konditioniert sind, scheint es, als ob unsere Massenmedien oft den HipHop als das Genre herausgreifen, das die offensivsten und destruktivsten Aussagen über Frauen und die LGBTQ community verbreitet. Diese Kontroverse hat viele in der HipHop Community dazu veranlasst, den ästhetischen Wert der Rap-Songs zu verteidigen, da in den Songs oftmals eben jene anstößigen Darstellungen und Begrifflichkeiten enttarnt wurden, welche ein Produkt der pathologischen Struktur der sozialen Beziehungen sind, derjenigen Beziehungen, die von der heteronormativen, maskulinen Struktur der amerikanischen Gesellschaft geprägt sind. Des Weiteren zielen viele Rapper zum Zwecke der Selbstbestätigung darauf ab, ihren Beiträgen Begrifflichkeiten hinzuzufügen, die geschichtlich bedeutsam waren, um Frauen und People of Color zu verunglimpfen (so wie der Rapper Tupac Shakur den Begriff ›Thug Life‹ als Aushängeschild für eine neue Bürgerrechtsbewegung prägte, angeführt von jenen, die als ›thugs‹ an den Rand der Gesellschaft gedrängt

werden). Ungeachtet dieser Debatte verkörpert Angel Haze eine neue Generation von Rapper*innen, die dieses Genre nutzt, um im Namen der geschichtlich marginalisierten Bevölkerung durch souveräne, aggressive Selbstbehauptung, welche so wesentlich für die Geschichte und Ästhetik des HipHop ist, Anerkennung einzufordern.

SOOKEE: »Wenn ein Künstler an die Wand kotzt und sagt: Das ist Kunst, wir machen einen Rahmen drum, das Ganze kostet 12.000 Euro, dann tut das der Wand nicht weh und dem Rahmen nicht weh, und ob jemand das Bild kauft oder nicht, ist seine Sache. Wenn aber immer nur davon die Rede ist, wer von wem wie ›hart gefickt wird‹, hat das eine andere Qualität. [...] Es stimmt, Hip-Hop hat einmal als Partizipationskultur angefangen, in den USA haben sich Leute gegen Rassismus und Diskriminierung zur Wehr gesetzt. Damit bin ich natürlich heute noch solidarisch. Nichts liegt mir ferner als eine Generalabrechnung mit Rap, es ist ja das subkulturelle Feld, in dem ich mich selbst bewege. Die Grenze ist für mich da erreicht, wo die Lebensrealität anderer betroffen ist. Opfer, Schwuchtel, Homo, Bitch, Nutte, Spast – alle Begriffe, die in klassischer Weise ein diskriminierendes Potenzial haben, will ich nicht mehr hören.«⁴⁴

EIKE BROCK: In der Ohnmacht entgleitet uns die Welt. Wir verlieren unseren Weltbezug. Mitunter finden wir keine Worte, die das ausdrücken, was wir erfahren. Unsere Eindrücke bleiben dann ohne Ausdruck. Diese Konstellation gebiert wiederum Ohnmacht. Rap ist eine Art Rebellion gegen die Ohnmacht. Er ist nicht zuletzt ein Aneignungsversuch von Welt und Selbst durch Sprache. So gesehen ist Rap Selbstermächtigung. Viele Rapper schildern in ihren Texten die exzessive Ausübung von Waffengewalt. Tatsächlich ist ihre Waffe aber das Wort – jedenfalls solange sie sich als Rapper betätigen und nicht als ›Gangsta‹. Gleichwohl erfüllt sich die Funktion von Wörtern – auch nicht im Rap – nicht ausschließlich auf dem martialischen Parkett. Wörter sind, ganz im Gegenteil, zugleich ein zartes Band, das uns mit der Welt und unseren Mitmenschen verbindet. Der bewusste und insbesondere künstlerische Gebrauch von Sprache ermöglicht ungeahnte Zugriffe auf die Welt ganz eigener Art. Sprache kann den Weg zu neuen Erfahrungswelten öffnen,

zumal wenn sie, wie im Rap, stimmungsvolle Unterstützung durch Musik erfährt. Neben dem martialisch geprägten Selbstermächtigungs- und Machtpfad, den Rap ermöglicht und häufig genug auch einschlägt, bietet diese Musikform zugleich jenen zweiten poetischeren Weg, um zu sich selbst und zur Welt zu finden. Der MC wird dann zu jemandem, der auch für andere spricht. Er leiht dann den anderen seine Stimme.

JÜRGEN MANEMANN: HipHop stellt unsere Vorstellung von Gerechtigkeit durch den Blickwinkel der Ungerechtigkeit infrage. Die damit einhergehenden Heldenfiguren sind, wie Bailey bemerkt, »moralisch zweifelhafte Anti-Helden, Gauner, Dealer und Zuhälter.« Diese sind die »Robin Hoods unseres postmodernen Zeitalters«⁴⁶.

LISSA SKITOLSKY: In einem Interview mit der *New York Times* zur Natur des Rassismus in den Vereinigten Staaten behauptete die amerikanische Philosophin Judith Butler, dass der Widerstand gegen den Rassismus gegen Schwarze verbunden ist mit der Notwendigkeit, »Weiß-sein« bloßzustellen und »aufzulösen«. Sie führte aus: »Das Auflösen von Weiß-sein bedeutet harte Arbeit. Ich bin jedoch der Meinung, dass es mit Demut beginnt, mit dem Verstehen der Geschichte, damit, dass weiße Menschen lernen, wie doch die Geschichte des Rassismus trotz des täglichen stetigen Wandels der Gegenwart fortbesteht.« Meiner Ansicht nach ist das Hören von HipHop als Zeugnis und das Behandeln des HipHop als kritischen Text wesentlich, um das Bemühen zu erfassen, wie rassistische Praktiken »trotz des täglichen stetigen Wandels der Gegenwart fortbestehen«. Denn wir leben nicht in einer Rawls'schen Gesellschaft, in welcher weiße Bürger durch ihren Einfallsreichtum dazu gelangen, den Standpunkt und die Perspektive der als schwarz Gekennzeichneten schätzen zu lernen. Stattdessen prägt die rassistische *Episteme* sowohl unseren visuellen Bereich als auch unsere Vorstellungskraft. Wie die neue Epidemie der rassistisch motivierten Morde in den Vereinigten Staaten verdeutlicht, »sehen« und wähen die US-Amerikaner junge schwarze Männer buchstäblich als »Kriminelle« und »Thugs«. HipHop bietet ein Mittel, anzufechten, wie wir uns die Lebensbedingungen der Afro-Amerikaner vorstellen und

wie wir selbige sehen. Rap-Songs zwingen uns zum Nachsinnen über die Omnipräsenz der staatlichen Gewalt in den Vereinigten Staaten. Rap-Musik vermag die rassistische Kolonisierung unseres Gedankengutes zu durchbohren, des Gedankengutes, welches uns taub, stumm und blind macht gegenüber dem ungeheuerlichen Ausmaß staatlicher Gewalt gegen People of Color durch deren strukturelle Diskriminierung, wirtschaftliche Ausbeutung und Masseninhaftierung. Somit sind Rap-Songs, die die amerikanische Gesellschaft kritisch analysieren, auch eine Form des Widerstandes gegen die rassistische *Episteme*, welche diese Gewalt unsichtbar macht.

JÜRGEN MANEMANN: Wie kann Gewalt durchbrochen werden? Dazu bietet HipHop verschiedene Perspektiven, auch solche, die versuchen, Gewalt durch Selbstdisziplinierung zu überwinden, so etwa bei KRS-One: »eine Gewalt gegen sich selbst, die das Selbst stärkt, ohne andere zu verletzen. Darwins Botschaft wiederholend, dass alles in der Natur durch ›kickin‹ ass‘ geregelt wird, plädiert KRS-One in dem Song ›Health, Wealth, Self‹ (KRS-One) für Selbsterkenntnis durch knallharte Selbstkontrolle«⁴⁷. HipHop ist eine Philosophie, die konkrete Lösungen sucht und dabei zunächst einmal Unzufriedenheiten aller Art zum Ausdruck bringt. Bailey zufolge beginnt HipHop mit dem Ruf, aufzuwachen, sich zu erheben, aufzustehen. HipHop ist Bailey zufolge immer dann am besten, wenn er soziale Veränderung einklagt. Dabei fordert HipHop die Handelnden auf, »sich durch Erkenntnis sowohl des Selbst als auch dessen, was außerhalb des Selbst sich befindet, zu verändern. Beides kann verändert werden, und HipHop wird nicht müde, die Glocken der Revolution zu läuten«⁴⁸. Aber gleichzeitig sieht KRS-One das Problem, dass Konsumismus HipHop zu okkupieren droht: »Started studyin philosophy full-time/To have a full hear, full body, full mind/But you know what the problem is or was?/DJ's don't raise our kidz, cuz/They so caught up in the cash and jewels/How they gonna really see a hip-hop school?« (HipHop Knowledge)⁴⁹.

07

ANLEITUNG ZUR DEKONSTRUKTION

SOOKEE:

hiphop hat probleme weil ein großteil dieser szene
nicht drauf klarkomme will dass männer nun mal
männer auch begehren sie wollen ihnen verwehren
ihre liebe auch zu leben dieser track will was bewe-
gen ich bin dafür und nicht dagegen dis is pro homo
hiphop kann nix dafür die gesellschaft verschloss shon
lang diese tr denn ein mann gilt als mann wenn das
verlangen was er spürt sich dominant verhält nie-
mals ein' ander'n mann berührt und die norm geht
noch weiter betrifft sogar kleider die moves und die
sprache man darf niemals sheitern sonst heißt es
ganz einfach 'bist du shwul oder was?' der bitterste
baggies dis gibt's auch mit krawatte in allen shichten
zweifel an kool und an krass dis gibt's nicht nur in
im einzel vor allem in der masse der manager der
keeper an der tr und am tor guck die kameraden
brllen als brüder im chor doch auch in der mitte
links oder im gotteshaus gibt's starre mnnerbilder
und diese hoffen drauf

dass niemand erkennt wie fragil sie sind
und deswegen leicht dekonstruierbar sind
alle diese pfeifen sheinen zu meinen
der phallus sei 'ne hete und ihnen zu eigen
jungs macht den kopp an wenn er ihr echte
männer seid seid ihr kool mit queer alles
and're ist brei
pro homo - und die zeit ist reif
pro homo - dis ist keine leichtigkeit
wie kann man nur hassen dass menshen
sich lieben die realität wnsht sich endlich
endlich frieden
pro homo - und die zeit ist reif
pro homo - dis ist keine leichtigkeit
wie kann man nur hassen dass menshen sich
lieben die realität wnsht sich endlich endlich
frieden

[PRO HOMO]

MONICA MILLER: Normativität bestimmt unser Sollen. Normativität wird benutzt, um Moral und Werte festzulegen. Viele alltägliche Phrasen werden von der herrschenden Normativität vorgegeben: »Es ist, wie es ist« oder »Güte ist eine Tugend«. Aber wer bestimmt, was Güte heißt? Woran lässt sich Güte messen? Welche Gewalt wird denen angetan, die aus unseren normativen Rastern herausfallen? Um herrschende Normativität kritisch zu befragen, darf diese nicht naturalisiert werden. Normativität ist kein Faktum. Eher wird ein Faktum als Norm ausgegeben. Das gilt insbesondere für normative Sexualität, die bekanntlich die Heterosexualität ist. Hier offenbaren sich die Fallstricke, wenn man vom Sein auf das Sollen schließt. Davor ist auch, wie Sookee rappt, HipHop nicht gefeit. Im Gegenteil. HipHop selbst ist voller Homophobie. Gegen das »No Homo« setzt Sookee das »Pro Homo«.

SOOKEE

und dann hör ich sie sagen es sei alles gut bruce patrick lindner und wowi sind doch shwul 2005 kam brokeback mountain aber die hartnäckigkeit lässt mich staunen die idee von der ordnung zwischen männern und frauen trieft zu sehr vor tradition um drauf länger zu bauen identität ist wichtig und alles doch das eigene und das andere bergen auch fallen was glaubt man zu wissen was sind nur klischees die stereotype bahnen sich ihren weg woher wollen sie wissen wer wann wen wie vögelt wenn sie das alles doch so sehr ekelt und ganz nebenbei es gibt auch noch alltag und ramadan und chanukka oder die weihnacht stellt euch vor shwule sind genauso nett und doof wie alle ander'n auch das ist einfach so alle wollen respekt und toleranz für sich aber dis gilt irgendwie für and're nicht wenn es gott wirklich gibt dann liebt er alle menschen wenn es gott wirklich dann sieht sie keine grenzen

[PRO HOMO]

MONICA MILLER: Der Slang-Ausdruck ›No Homo‹, der in den 1990er Jahren in East Harlem entstand, wurde im HipHop-Jargon beliebt, um sich sprachlich von Sexualitäten außerhalb der Norm zu distanzieren. Als eine Antwort auf die Homophobie im HipHop prägte Tim'm T West vom Deep Dickollective den Begriff ›Homo-Hop‹ als ein gemeinschaftsbildendes Vehikel für LGBTQ-Künstler. Kayne West bemerkt dazu: »Er [der Begriff ›Homo-Hop‹] reflektierte ein Bemühen, einem Subgenre des HipHop Glaubwürdigkeit zu verleihen, welches der Mainstream ignorierte. Es ist keine andere Art von HipHop, aber verortet [das Thema der] Identität im Zentrum des Schaffens, was zugleich Fluch und Segen ist. Ich bin letztendlich ein HipHop-Künstler, der queer ist. Homo-Hop diente in der Tat als ein initiiertes Medium für queere Künstler.«

SOOKEE

pro homo – und die zeit ist reif
pro homo – dis ist keine leichtigkeit
wie kann man nur hassen dass
menshen sich lieben
die normalität wünsch sich
endlich endlich frieden
pro homo – und die zeit ist reif
pro homo – dis ist keine leichtigkeit
wie kann man nur hassen dass
menshen sich lieben
die normalität wünsch sich
endlich endlich frieden

[PRO HOMO]

MONICA MILLER: Was heißt »normal«? Wer hat die Macht, zu definieren, was »normal« ist? Und wer bestimmt, was sein soll, was gut/schlecht, heilig/weltlich, innen/außen, zentral/randständig ist? Im Laufe der Zeit wurden Grenzen verschoben, auch Zentren und Ränder. Diejenigen, die am Rand lebten, lebten plötzlich im Zentrum. HipHop steht für die, die an den Rändern stehen. Im Zuge der aufkommenden HipHop-Industrie wurden HipHopper*innen Teil einer neuen Normalität. Aber diese spiegelt nicht selten wiederum die dominante Gesellschaft wider. Es zeigt sich, HipHop hat nicht nur das Beste, sondern auch das Schlechteste der Welt internalisiert. HipHop ist Teil der Welt.

SOOKEE: »Rap ist nicht Spiegel der Gesellschaft, Rap ist Teil der Gesellschaft. Rap macht die genannten Machtverhältnisse sichtbar, indem er sie größtenteils unkritisch reproduziert. Ich brauche keine Kultur, die mich daran erinnert, dass es sexualisierte Gewalt gibt, indem sie sexualisierte Gewalt völlig distanzlos abfeiert und das als Unterhaltung verkauft. Mich macht das wütend.«⁵⁰

MONICA MILLER: Sookee transformiert Normativität, indem sie das »Nein« in ein »Ja« überführt. Damit stellt sie herrschende Normativität auf den Kopf. Tupac hat deutlich gemacht, dass Rapper nicht danach beurteilt werden, ob sie jemanden getötet haben, sondern danach, ob sie jemanden gerettet haben. Sookee hat eine Wahl getroffen: Sie will retten – sie will die Opfer der Homophobie retten, und sie will HipHop davor bewahren, Komplize herrschender Normativität zu sein, das heißt: sie will HipHop retten. Sie fordert uns heraus: »zu tun, was man glaubt, zu wissen«. HipHop-Philosophie bedeutet, die gehärtete und selbstevidente Normativität durch Überschreitung durchzurütteln. HipHop-Philosophie befragt die »Wahrheit« und fragt, wem die »Wahrheit« gehört.

SOOKEE: »Wenn es Gott wirklich gibt, dann sieht sie keine Grenzen.«

MONICA MILLER: Viele Philosophen haben hinterfragt, was Gott *ist*. Aber hier in ›Pro Homo‹ werden normative Annahmen über die Existenz *und* die geschlechtliche Identität Gottes brillant destabilisiert.

SOOKEE: »Letztlich will ich eigentlich alle Auswüchse von Normativität angreifen und dagegen ankämpfen, dass Menschen auf bestimmte Plätze festgeschrieben werden.«⁵¹

MONICA MILLER: Wir müssen von vorne beginnen und das heißt, mit dem Scratching beginnen. Realität lässt sich aus der Perspektive des HipHop nur finden, wenn vorgegebene Begriffe verschrottet, theoretische Fiktionen herausgefordert werden – all das beginnt mit dem Scratching, dem Kratzen, durch das Risse entstehen. Hier können wir bei der Philosophin Judith Butler ansetzen: Identität ist kein Gegenstand, nichts Objektives, sondern eine Performativität. Butler hat dies anhand der Kategorien Sex und Gender verdeutlicht. Gender ist eine soziale Konstruktion. Die Zuschreibungen von Mann und Frau im Sinne von Gender sind kulturell determiniert. Durch die Wiederholung dieser Festlegungen nehmen sie erst ihre Form an. Identität wird im Handeln geschaffen.

SOOKEE: Zwei Sachen fallen mir ein: 1. Ich geh fest davon aus, dass ich nicht die einzige war, die aus »No Homo« »Pro Homo« gemacht hat. Ich habe da kein Copyright drauf. Denkt nur an NMZS, der seit 2013 einfach nicht mehr da ist. Der hat einen Song geschrieben, der heißt »Go homo«, der fordert den *homo turn* sozusagen. Das ist zwar ein anderer Zugang. Aber ich würde diesen Song auch empfehlen.

SOOKEE

pro homo – und die zeit ist reif
pro homo – dis ist keine
leichtigkeit wie kann man nur
hassen dass menshen sich
lieben die realität wünsch sich
endlich endlich frieden

[PRO HOMO]

MONICA MILLER: HipHop verspricht keine Ergebnisse. HipHop verspricht keine Erlösung. Aber HipHop erlaubt auch nicht, in Verzweiflung zu verharren. HipHop ist permanente Konfrontation mit all dem, was Normativität bedeuten kann, bedeutet hat und bedeuten wird. Philosophie des HipHop ist eine kritische Philosophie: kritisch gegenüber sich selbst und kritisch gegenüber der Welt. Wenn etwa Megaloh eine Welt herausfordert, die denkt, dass du ein Loser bist, oder wenn Sookee gegen die Annahmen ankämpft, die uns sagen, wie und wen wir zu lieben haben, dann beginnt HipHop. HipHop kriecht und zerstört, HipHop durchbricht und baut auf. HipHop vergegenwärtigt in der Welt Visionen dieser Welt, die so real sind wie unsere Interpretationen und Imaginationen. HipHop dekonstruiert die Welt.

SOOKEE: Ich habe die Zeile mit der Normalität aus dem Song gestrichen, ich weiß nicht, ob das irgendwem beim Singen aufgefallen ist. Ich sag' nicht mehr »die Normalität wünscht sich Frieden«, sondern »die Realität«. Das heißt: Ich brauch' jetzt nicht heiraten, ich kann auch heiraten, aber ich muss es nicht. Ich denke, da gibt es andere Dinge, die erstrebenswert wären. Genau deswegen ist die Normalität vielleicht gar nicht das Ding, sondern die Realität. Das meint also die Aussage, die Realität wünscht sich Frieden, nicht die Normalität.

PUBLIKUM: Hey, ich habe mal eine Frage an Megaloh. Und zwar bzgl. des Wortes »schwul«. Ich versuche, das Wort nicht mehr zu verwenden, es rutscht mir aber nichtsdestotrotz manchmal raus. Also wie »schwuler Tag« oder sonst was, aber ich finde es, ehrlich gesagt, scheiße und bin der Meinung, man sollte es nicht verwenden. Wir sind uns ja auch alle einig, dass wir nicht Negerküsse sagen sollten, sondern Schokoküsse. Wieso verwendet man immer noch das Wort »schwul« in so vielen Rap-Songs? Was hältst du davon? Ich finde deine Musik toll, aber du hast zum Beispiel »schwul« in einem deiner Songs drin.

MEGALOH: Ich habe auf der Platte von Max Herre, die 2012 herausgekommen ist, tatsächlich gesagt, »ich King, du schwul«. Es ging um einen Vergleich zwischen Rappern. Ich hab das gemacht, um

sozusagen den HipHop-Jargon aufzugreifen, den ich halt in Berlin miterlebt habe. Aber du hast völlig recht, ich habe damit eigentlich Ungerechtigkeit reproduziert. Und seit mir das bewusst wurde, sage ich, wenn ich diesen Song live performe, »ich King, du null«. Ich würde das Wort auch nicht wieder benutzen wollen.

PUBLIKUM: Sookee, du hast die Strophe begonnen mit »HipHop hat Probleme ...« und Sexismus, Homophobie etc. benannt. Gab es bei dir einen Moment, wo du gesagt hast, ich kann deswegen eigentlich gar nicht mehr HipHop hören? Das muss doch eine innere Spannung erzeugt haben? Du hast den Weg gewählt, ganz offensiv damit umzugehen und das auch zu drehen, wie wir es gerade eben auch gehört haben. Ist das eine schwere Entwicklung gewesen?

SOOKEE: Frag mal meine Therapeutin. Klar, es gab auf jeden Fall einige Jahre, in denen ich selbst Sexismus total verinnerlicht hatte. Ich habe mich zwar nie homophob geäußert, aber ich habe mich in Songs sexistisch geäußert. Ich hatte ein Konkurrenzdenken verinnerlicht. Das alles trotz und teilweise wegen HipHop. Ich habe zwar gefühlt, dass es falsch ist, aber mir war die vermeintliche Anerkennung und die Coolness wichtiger. Erst auf der Uni wurde ich für diese Probleme sensibilisiert. Ich weiß, dazu bedarf es nicht unbedingt der Uni, das geht auch außerhalb. Aber bei mir ist es in der Zeit meines Studiums passiert. Mein erstes Album empfehle ich niemandem, ich spiel' daraus auch nix mehr. Aber ich kann das auch nicht einfach so wegreden. Es ist da, das Internet vergisst nichts. Und auch zum Glück, denn dadurch lassen sich auch Entwicklungen nachvollziehen. Ich finde, es hilft nichts, ewig und drei Tage zu sagen, das war mal scheiße. Ich finde, die Leute sollen Verantwortung übernehmen, dazu stehen und dann nach vorne gehen, sonst findet ja keine Veränderung statt.

JÜRGEN MANEMANN: Philosophieren setzt bestimmte Tugenden voraus, etwa Mut. So kann Cornel West sagen: »Mut ist der entscheidende Wert für einen Philosophen, Mut, zu denken, Mut, zu lieben, Mut, zu hoffen.«⁵²

08

**TÄTER*IN
DES WORTES**

JÜRGEN MANEMANN: Philosophie des HipHop ist Mahnung an Philosoph*innen, Philosophie nicht auf Argumentationstheorie zu reduzieren. Sie erinnert daran, dass Philosophie von ihrem Ursprung her ein Beitrag zum guten Leben gewesen ist. Mit Shusterman ist zu fragen: »Wenn das philosophische Leben nicht in einem einfachen Streben nach Wissen besteht, sondern in dem Streben nach einem verbesserten Leben und nach einem verbesserten Selbst, wie soll man diese Ziele verstehen?«⁵³ Eine Philosophie des HipHop setzt hier an, denn: »HipHop ist Lebensstil und Lebenswelt.«⁵⁴

EIKE BROCK: Ich halte HipHop vor allem anderen für eine philosophische Lebenspraxis. HipHopper*innen verstehen sich selbst ausdrücklich als HipHopper*innen. Sie verkünden, nicht ohne Stolz, HipHop zu *sein*. HipHop ist, mit anderen Worten, ihre Art zu leben. Wie aber leben HipHopper*innen? Es gibt eine ganze Reihe sich voneinander mal deutlicher und mal weniger deutlich unterscheidender Lebensformen, die jeweils für sich in Anspruch nehmen, HipHop zu sein.

JÜRGEN MANEMANN: Philosophie des HipHop muss immer plural und auch kontradiktional verstanden werden. HipHop ist Lebendigkeit, die sich im Widerspruch ausdrückt. Aber Philosophie des HipHop fragt nach Stoßrichtungen, die dennoch Unterscheidungen ermöglichen. Im Zentrum einer Philosophie des HipHop steht die Frage nach »realness«. Sie markiert die Differenz zwischen HipHop und HipHop-Industrie. HipHop setzt zwei Wirklichkeitsbegriffe: »wirkliche« Wirklichkeit und inszenierte Wirklichkeit. Die HipHop-Experten Klein und Friedrich fassen dies folgendermaßen zusammen: »Erste, so die Annahme, wird in der Nicht-Inszenierung als unmittelbar erfahren, sie ist »echt« und substantiell gegeben, die zweite wird über die Inszenierung erlebt, sie ist hergestellt, sie ist Theater. ... »Realworld« meint eine Wirklichkeit, die sich gerade dadurch auszeichnet, daß sie weniger zwischen Sein und Schein als zwischen gelungener und mißlungener Inszenierung unterscheidet.«⁵⁵

EIKE BROCK: Authentizität bzw. Realness ist der eine zentrale Leitwert des HipHop; der andere ist Kreativität. Es handelt sich bei diesen Werten um Primärwerte, indem die Ausrichtung an ihnen (an Werten, die in gewisser Weise zugleich Fähigkeiten sind) das ganz große Glück der HipHopper*in verspricht: den Respekt. Respekt steht im HipHop über allem anderen. Er schien mir immer, und scheint mir nach wie vor, das höchste Gut (das to agathon/sum-mum bonum – philosophisch ausgedrückt) des bzw. im HipHop zu sein. Respekt ist in der Vorstellungswelt des HipHop indes nicht etwas, das man immer schon (a priori) genießt, bloß weil man da ist (existiert). Respekt muss man sich vielmehr erst verdienen. Und Respekt verdient nur, wer andere respektiert, freilich nicht alle x-beliebigen anderen, sondern eben nur solche ausgesuchten anderen, die ihrerseits Respekt verdienen, und zwar aufgrund ihrer Haltungen, Fähigkeiten und Leistungen.

JÜRGEN MANEMANN: Die Philosophie des HipHop beginnt mit dem Imperativ: »Tu' was!« Klein und Friedrich weisen auf die Niedrigschwelligkeit des Umsetzens hin: »Machen ist ganz einfach, sagen die HipHopper: Nimm eine Sprühdose, und mal etwas, nimm ein Mikrofon und erzähl aus Deinem Leben, guck in Deine Plattensammlung und mix ein paar alte Songs zu neuen Stücken zusammen. Lern die Grundschrirte des Breakdance in zehn Minuten und fang an zu tanzen.«⁵⁶ Aber all das muss im Kontext eines authentischen Lebens geschehen. Shusterman fasst die Herausforderung zusammen: »Wie Rap-Texte permanent unterstreichen, ist Rap eine Kunst, die ihre Anziehungskraft durch Authentizität erhält [durch ›keeping it real‹]. Dieses Thema, Kunst lebensbezogen zu vermitteln, ist durchaus bekannt; was aber Rap unterscheidet, und ihn gleichzeitig attraktiv und gewagt macht, ist seine Implikation einer gegenläufigen Idee: dass man das Leben getreu der Kunst gestaltet.«⁵⁷

FATONI & DEXTER

Scheiß auf Authentizität,
ich will einfach nur ich selbst sein
Scheiß auf Authentizität,
ich will einfach nur ich selbst sein
Scheiß auf Authitenzität,
ich will einfach nur ich selbst sein
Scheiß auf Authentizität,
ich will einfach nur ich selbst sein

[AUTHITENZITÄT]

JÜRGEN MANEMANN: Philosophie des HipHop versteht die Wahrheitsfrage als einen performativen Akt, wie KRS-One betont: »Don't just seek to know the Truth; seek to perform the Truth, be as genuine and as real as you can. While everyone else performs behind their variety of masks and phony personalities, you must be the Truth in such illusionary and fake circles.«⁵⁸ Das Tun ist das auszeichnende Element des HipHop, dazu der Philosoph William Jelani Cobb: »Der Blues-Künstler mag über das Böse singen, aber von ihm ist nicht verlangt, dieses zu sein oder es zu leben. Der Rapper wird nach anderen Kriterien der Glaubwürdigkeit beurteilt – der Fähigkeit, seiner eigenen verbalen Schlechtigkeit gerecht zu werden. Um es auf den Generalnenner zu bringen, HipHop versteht sich im buchstäblichen Sinne der Begriffe.«⁵⁹ Philosophie des Hiphop ist Theorie-Praxis-Dialektik unter dem Primat der Praxis, wie wiederum KRS-One feststellt: »... anything a rapper says, she is expected to actually live.«⁶⁰ Zu sein beinhaltet im HipHop Kreativität und Aktivität.⁶¹ In seiner Verteidigung Afrika Bambaataas gegen Vorwürfe sexuellen Missbrauches widerspricht KRS-One jedoch seinen eigenen Grundsätzen, was diese allerdings mitnichten obsolet werden lässt.

SIDO: »Realsein heißt, sei so, wie du bist.«⁶²

TICE

- Ich bin so, ich kann mich nicht ändern. Wie lieblos, ich kann das nicht ändern. Wie ziellos, ich kann's nicht verändern. Wie trostlos, ich kann mich nicht ändern. War nie so, ich wollt nichts dran ändern. War sehr froh, ich wollt' nichts dran ändern. Was war schon, wer wollt' was dran ändern, dann kam's so, es hat sich geändert.

Ich war ein nettes Mädchen, war immer nett zu jedem. Wollt niemand dumm anreden, war immer schnell verlegen. Und alles, was ich sagte, würd' niemand anderen schaden. Sollt' niemand anderen plagen, sprach nie in Gottes Namen. Und Leuten half ich gern, den ein zwei, die ich kannte. Nicole und die Nadeschda nannten mich nie Kanake. Zuhause gab's oft Stress, wohin sollte ich schon gehen. Ich war zu jung für alles, ich war erst gerade Zehn. Probleme wurden mehr, mit Noten in der Schule. Die Aggressionen stiegen nach all diesen Versuchen. Nicht mehr Versagen ging nicht, der Druck stieg weiter an. Dann kam das mit den Cliques und all dem anderen Kram. Und auch Rassismus war mehr als 'ne Debatte. Damals nur drei Ausländer in einer deutschen Klasse. Egal wo ich auch war, ich hatte nie das Neueste. Und bald hab' ich gemerkt, mir fehlten auch die Freunde.

Ich bin so, ich kann mich nicht
ändern. Wie lieblos, ich kann
das nicht ändern. Wie ziellos, ich
kann's nicht verändern. Wie
trostlos, ich kann mich nicht
ändern. War nie so, ich wollt'
nichts dran ändern. War sehr
froh, ich wollt' nichts dran ändern.
Was war schon, wer wollt' was
dran ändern, dann kam's so, es
hat sich geändert.

Doch auch die Türken auf unserer Schule waren, nicht
immer gut damit, wie ich damals aussah. Hab' nicht
dazu gepasst, zu diesen Tarkan Fans und auch mein
Türkisch war damals noch ziemlich schlecht. Bringt
man dir nicht viel bei, dann hast du's nicht gleich raus.
Und machst dein Zeug allein, verkackst das Meiste
auch. Ich hab' mich oft gefragt, was meine Rolle
entscheid. Und nach meinem Abschluss dann, bin ich
direkt gegangen, auch von Zuhause weg, allein nur mit
Gedanken. Ich habe mich leer gefühlt, hab' nach dem
Grund gefragt, warum ich für die Emotionen einen
drauf bekam. Und ich wollt' einfach weg, mein Leben
nur für mich. Die Freiheit, die ich sah, genau die wollte
ich. Hab' nichts getan, was eine Ehre verletzt, hab'
meinen Arsch nie verkauft genau so wenig wie jetzt. Ich
sage, was ich will, hab' mich daran gewöhnt und diese
Freiheit scheint mir mehr als wunderschön. Kommt
meine Mutter damit klar, denn ich werd' nie wie sie,

die zweite Wahl eines Mannes, den sie nicht liebt. Und
auch mein Vater war, verliebt in eine Frau, ihr Vater
gab seine Tochter nur nicht an ihn raus. Zwischen zwei
verschiedenen Welten, beide sind fremde, in beiden so
ängstlich, kein Anfang, kein Ende. Mit all den Jahren
ist der Hass in mir gewachsen. Ich entdecke manchmal
Seiten, die mich selber überraschen und damals dann,
wurd' ich zur psychisch Kranken. Die Familie stolz zu
machen, klappt nur, sind sie einverstanden. Einsam
vergingen all die Jahre irgendwie und mir wurd' dabei
klar, mein Leiden schafft Musik.
Was mir blieb, was soll schon davon da sein. Ich wurd'
so wie ich bin und ihr habt Angst vor der Wahrheit.

Ich bin so, ich kann mich nicht
ändern. Wie lieblos, ich kann
das nicht ändern. Wie ziellos,
ich kann's nicht verändern. Wie
trostlos, ich kann mich nicht
ändern. War nie so, ich wollt
nichts dran ändern. War sehr
froh, ich wollt' nichts dran
ändern. Was war schon, wer
wollt' was dran ändern, dann
kam's so, es hat sich geändert.

[ICH BIN SO]

SPAX

Ist es real wenn du bist wie du bist
oder wenn du versuchst so zu sein
wie du gern wärst – wenn du fest
hältst an einer Idee oder die Realität
akzeptierst und aus ihr lernst –
wenn du dich – gegen Veränderungen
wehrst – um zu schützen an was du
glaubst – oder wenn du erkennst
– dass jeder und alles – um zu
wachsen – seinen Freiraum braucht.
Ist es real wenn man das andere
ignoriert – abstempelt – ablehnt und
kritisiert – oder zeugt es von Selbst-
bewusstsein wenn man kapiert –
dass der wahrhaft freie Geist von
sich weiß und sich – ohne Angst –
für alles andere interessiert?

[REAL SKIT]

JÜRGEN MANEMANN: HipHop kann als Versuch gelesen werden, Wirklichkeit aufzubrechen, um wirkliche Wirklichkeit hervortreten zu lassen. Wirkliche Wirklichkeit ist aber nicht das, was Phänomenologen als wesentlich unterstellen und von der uneigentlichen Wirklichkeit abgrenzen. Die »Realness«, um die es HipHopper*innen geht, ist eine wirkliche Wirklichkeit, die es glaubhaft in Szene

zu setzen gilt. Dabei muss die Performance Klein und Friedrich zufolge drei Funktionen erfüllen: »Sie dient der Selbstinszenierung, produziert über das Zusammenspiel von Akteur und Publikum Gemeinschaftsbewußtsein, und sie macht die Realworld HipHop am eigenen Körper erfahrbar. In der Performance liegt also eine wirklichkeitsgenerierende Kraft: Sie läßt die Realworld HipHop als ›wirklich‹ in Erscheinung treten.«⁶³

TICE

Ich verliere mich nur selbst,
wenn ich sein will, wie sie sind.
Was mein Leben erschweren wird,
ist, dass ich sein werde, wie ich bin.

[INTRO]

SIDO: »Heutzutage gibt es unter den Rappern aber nicht so viele, die Wert auf Realness legen.«⁶⁴

JÜRGEN MANEMANN: HipHop liegt eine Ästhetik des Performativen zugrunde, die für Performance-Kunst bezeichnend ist. Im HipHop wird durch das Moment des Theatralischen, wie Klein und Friedrich ausführen, Wirklichkeit generiert, und zwar dadurch, dass »innerhalb der Realworld des HipHop als einer theatra-
lisierten Wirklichkeit eine Differenz zwischen Sein und Schein«⁶⁵ hergestellt wird.

CHRISTOPHER DRISCOLL: Talib Kweli kritisiert HipHopper*innen, die sich nicht der philosophischen Imagination aussetzen, die das »keeping it real« im Hier und Jetzt nicht immer wieder mit dem, was noch aussteht, was noch kommen wird, in Spannung setzen und in Spannung halten: Yeah, yeah, yeah, uh, one more time/Yo, anybody can tell you how it is/What we putting down right here is how it is and how it could be (African Dream).⁶⁶ HipHop als Kunstform fordert uns dazu heraus, unsere basalen humanen Fähigkeiten zu transzendieren: »Wenn du reden kannst, kannst du singen, wenn du gehen kannst, kannst du tanzen.«⁶⁷ (Talib Kweli) HipHop erlaubt es nicht, im Gewöhnlichen stecken zu bleiben.

JÜRGEN MANEMANN: Philosophie des HipHop gibt es nur als Performance. Und so können Klein und Friedrich schreiben: »Der Mythos HipHop wird Wirklichkeit, indem er theatral dargebracht wird. Entsprechend sind die Gemeinschaften des HipHop nicht posttraditional, sondern langlebig, stabil, wertkonservativ und an Traditionen gebunden.«⁶⁸ Gleichzeitig ist HipHop höchst aktuell. KRS-One hat dafür folgende Formel kreiert: »To be *hip* means to be *up to date*, *relevant*, *in the know*. Therefore to *hip* something or to make something *hip* is to modernize it. To *hip* a *hop* is to *modernize* an *upward movement*.«⁶⁹ Wer performt, der/die inszeniert. Aber, und darauf machen wiederum Klein und Friedrich aufmerksam: »Inszenierung ist [...] kein Mittel der Verstellung, sie dient der Selbstbeschreibung, und als solche nicht nur dem Selbst-Ausdruck, sondern auch der Selbst-Entdeckung. In den Blick gerät nicht der Verlust eines vermeintlichen Authentischen, sondern ein kreativer, transformierender Umgang des Menschen mit sich selbst und seiner Umwelt.«⁷⁰

CHRISTOPHER DRISCOLL: Philosophie des HipHop beginnt mit dem Gewicht der Körper. Körper sind die existentiellen Wurzeln des Leidens. Die Wahrheit menschlichen Leidens und auch menschlicher Freude, von denen Körper erzählen, sind die wenigen ontologischen Ansprüche, die nicht zurückgewiesen werden können.

MONICA MILLER/ CHRISTOPHER DRISCOLL: HipHop ist lebendige Philosophie.

09

KAMPF UM ANERKENNUNG

JÜRGEN MANEMANN: HipHop entwickelte sich erst im Laufe seiner Geschichte zu einer Kultur des Kampfes um Anerkennung. Zunächst jedoch war HipHop, wie Shusterman betont, »[...] Tanzmusik, die geschätzt wurde wegen ihrer Bewegung, nicht durch bloßes Zuhören. HipHop war ursprünglich nur als Live-Performance gedacht, bei der man die Geschicklichkeit des DJ und die Persönlichkeit und die Improvisationskünste der Rapper bewundern konnte«⁷¹.

EIKE BROCK: Es ist dies nicht der Ort, um die vielfach erzählte Geschichte des HipHop ein weiteres Mal zu erzählen. Der Punkt, auf den es ankommt, ist einzig, dass am Anfang der Bewegung (oder Kultur bzw. Subkultur) in den ›schwarzen‹ Ghettos alchemistenhaft gleichsam Beton in Gold verwandelt wurde, indem man z. B. in Ermangelung an Instrumenten auf kreative Weise den Schallplattenspieler in ein Instrument verwandelte oder indem man, nachdem aus Hiphop-Haus-Partys längst Block-Partys geworden waren, Straßenlaternen anzapfte, um die erforderliche Stromversorgung zu garantieren. HipHop ist einem Kind vergleichbar, das, aus ärmlichen Verhältnissen stammend, mit Klugheit und Geschick, aber auch mit großem Enthusiasmus, selbst seine privilegierteren Altersgenossen zu überflügeln weiß.

SPAX: HipHop war originär zunächst einmal Party.

SOOKEE: Aber diese Party zeitigte politische Effekte.

JÜRGEN MANEMANN: Im Rap haben junge Menschen das Wort ergriffen. Mit ihren Graffiti-Tags erkämpften sich Sprayer Sichtbarkeit. Unsichtbarkeit und Unhörbarkeit waren Ausdruck sozialer Erniedrigung. In einem solchen Zusammenhang ist jegliche Wortergreifung und jegliche Sichtbarmachung ein politischer Akt, selbst dann, wenn er als solcher nicht intendiert gewesen ist.

EIKE BROCK: HipHop hat viel mit Macht zu tun. Schlägt man das erste Kapitel im Buch der Geschichte des HipHop auf, blickt man in das freundliche Gesicht der Macht. Denn das erste Kapitel handelt von der Überwindung der Ohnmacht durch kreative Mittel, berichtet von Selbstermächtigung und einer ganz neuen Art, die eigene Stimme zu finden – welche später dann auch immer kritischer und kompromissloser erhoben wurde.

JÜRGEN MANEMANN: HipHop hat auch viel mit Anerkennung zu tun. Darum wird in den Battles gerungen. Sie gehören ins Zentrum des HipHop. Wer jedoch den Battle philosophisch tiefer durchdringen will, der muss bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel ansetzen. Seine Dialektik des Kampfes hilft, den Sinn des Battles zu erschließen. John P. Pittman verweist in diesem Zusammenhang insbesondere auf das Werk *Die Phänomenologie des Geistes* (1807): »Ein Schlüsselkapitel der Schrift trägt den Titel ›Selbstständigkeit und Unselbstständigkeit des Selbstbewußtsein; Herrschaft und Knechtschaft‹. Dieses Kapitel behandelt zwei eng miteinander verbundene Themen: Erstens berichtet es von einem wesentlichen Augenblick in der Entwicklung des menschlichen Selbstbewusstseins – das heißt von menschlicher Freiheit – und zweitens ist es eine Darstellung der wesentlichsten Form von Herrschaft – das Verhältnis zwischen Herr und Knecht.«⁷² Weit über die Philosophie hinaus wurden und werden diese Kapitel bis heute genutzt, um das Handeln von Menschen in Auseinandersetzungen zu verstehen, und zwar nicht nur im sozialen Bereich, sondern auch auf weltpolitischer Bühne. 1989 etwa rekurrierte der Politikwissenschaftler und Berater Ronald Reagans, Francis Fukuyama, auf Hegel, um die weltpolitische und weltgeschichtliche Zäsur dieses Jahres zu bestimmen. In seinem Versuch einer Zeitdiagnose lieferte er eine kurze Zusammenfassung der Einsichten Hegels: »Hegels ›erster Mensch‹ hat mit dem Tier bestimmte natürliche Grundbedürfnisse wie das Bedürfnis nach Nahrung, Schlaf und Unterschlupf gemeinsam sowie vor allem das Bedürfnis nach Erhaltung des eigenen Lebens. In dieser Hinsicht ist er ein Teil der natürlichen oder materiellen Welt. Hegels ›erster Mensch‹ unterscheidet sich jedoch dadurch radikal von den Tieren, daß seine Bedürfnisse sich nicht nur auf reale, im wahrsten Sinn des Wortes faßbare Objekte richten wie etwa ein Steak, eine warme Pelzjacke oder einen Unterschlupf zum Wohnen, sondern auch auf nicht materielle Objekte. Vor allem begehrt dieser Mensch das Begehren anderer Menschen, er will von anderen anerkannt werden. Hegel zufolge kann ein Individuum sogar nur dann selbstbewußt werden und sich selbst als einzigartiges menschliches

Wesen wahrnehmen, wenn es von anderen Menschen anerkannt wird. Der Mensch ist demnach von Anfang an ein soziales Wesen: Sein Selbstwertgefühl und seine Identität sind untrennbar mit dem Wert verknüpft, den ihm andere Menschen beimessen.«⁷³

FALK SCHACHT: »Es geht nicht zwingend immer darum, wer recht hat. [...] sondern, wer kann seinen Punkt besser durchdrücken. Das ist die Definition von Battle-Rap.«⁷⁴

JÜRGEN MANEMANN: Blickt man von Hegel aus auf den Rap, dann wird die tiefe Bedeutung der Selbstinszenierung und Selbsterhöhung offenbar, die eine Hamburger Rapperin folgendermaßen interpretiert: »Ich will größer sein, als ich bin, und deshalb nehme ich ein Mikrofon, dann bin ich lauter. Ich stelle mich auf die Bühne, dann bin ich größer. Man will größer sein, als man ist, und das ist aber nicht nur was für Männer.«⁷⁵ Hinter dem Kampf um Anerkennung verbirgt sich das Bedürfnis, als Mensch anerkannt zu werden. Francis Fukuyama stellt diesen Aspekt scharfsinnig heraus: »Für Hegel kann das ›Begehren nach einem Begehren‹ oder die Suche nach Anerkennung nicht anders denn als jene menschliche Leidenschaft verstanden werden, die wir gemeinhin ›Stolz‹ oder ›Selbstachtung‹ nennen (wenn wir sie billigen) oder ›Eitelkeit‹, ›Ruhmsucht‹, ›Eigenliebe‹ (wenn wir sie nicht billigen).«⁷⁶ Hegel exemplifiziert die Dramatik von Anerkennungsverhältnissen anhand der Beziehung von Herr und Knecht. Diese spiegelt die Asymmetrien von Anerkennungsverhältnissen wider. Beide, Herr und Knecht, wollen Anerkennung, aber beide erhalten sie nicht wirklich. Aufgrund der asymmetrischen Beziehung wird das Begehren nach Anerkennung von niemandem als befriedigt erfahren. Aber es gibt dennoch einen Unterschied: Der Mangel, den der Knecht an Befriedigung erfährt, »führt [...] nicht, wie beim Herrn, zu einer tödlichen Erstarrung, sondern zu kreativem und bereicherndem Wandel. [...] Durch Arbeit erringt der Knecht die Menschlichkeit wieder zurück, die er durch seine Todesfurcht verloren hat. [...] Der Herr ist frei, er genießt seine Freiheit auf eine unmittelbare, unreflektierte Weise, indem er tut und verbraucht, was ihm beliebt. Der Knecht jedoch entwickelt nur die Idee der Freiheit, sie drängt sich ihm als Ergebnis

seiner Arbeit auf. In seinem eigenen Leben ist der Knecht nicht frei, zwischen seiner tatsächlichen Situation und seinem Freiheitsgedanken besteht eine Kluft. Der Knecht ist deshalb philosophischer: Er muß Freiheit erst abstrakt betrachten, bevor er in der Wirklichkeit in ihren Genuß kommt; er muß erst die Prinzipien einer freien Gesellschaft erfinden, bevor er in ihr leben kann. Das Bewußtsein des Knechts ist deshalb höher entwickelt als das des Herrn, weil es selbst-bewußt ist, weil es das eigene Bewußtsein und die eigene Situation reflektiert. [...] In diesem Prozeß bringt er sich dazu, seine Todesfurcht zu überwinden und seine rechtmäßige Freiheit einzufordern.«⁷⁷ Der Philosoph Axel Honneth sieht in dem Kampf um Anerkennung den hermeneutischen Schlüssel, um Beziehungen auf den verschiedensten Ebenen zu verstehen: der Ebene der Intimität, der Sozialität und der Wirtschaft: »Jeder Mensch ist [...] primär an der Wahrung einer Form von ›Selbstachtung‹ interessiert, die auf die Anerkennung durch ihrerseits anerkannte Interaktionspartner angewiesen ist. Insofern ist es ›einer der schlimmsten Schläge‹ für jeden Einzelnen, ›die Achtung von Menschen zu verlieren, deren Achtung man erwartet.«⁷⁸ Die Philosophie des HipHop ist eine Anerkennungsphilosophie. Und so verwundert es nicht, dass das boasting für den Rap zentral ist.⁷⁹ Deshalb können auch Klein und Friedrich schreiben: »Selbsterhöhung schießt nach Aufmerksamkeit und Anerkennung, dies auch im HipHop. Aber hier geht es um mehr als um Selbstdarstellung: um Fame, Credibility und Respekt.«⁸⁰ Ein Blick auf die Gegenwart offenbart die Bedeutung von Anerkennung. Es geht heute nämlich nicht nur um einen Mangel an Haben, dringlicher scheint das Problem eines Mangels an Sein: an Anerkanntsein. Wer Anerkennung erfährt, dem wird eine Ahnung zuteil, was ein sinnerfülltes Leben ist. Eine Anerkennungskultur zielt nicht nur auf die ökonomischen und sozialen Ressourcen, die ein Ich zum Subjektsein braucht, sondern auch auf die Ressourcen, die es ihm ermöglichen, sich an Werte zu binden und Haltungen, Habitus, auszubilden. Eine Anerkennungskultur besteht aus sozio-kulturellen Praktiken, die Anerkennung möglich machen. Dazu gehören erstens Liebesbeziehungen.⁸¹ Durch

die Erfahrung von Liebe werden Individuen, allen voran Kinder, in ihrer konkreten Bedürfnisnatur anerkannt und in ihrem Selbstverhältnis gestärkt. Es ist diese Anerkennungssphäre der Liebe, die allen anderen Anerkennungssphären vorausgeht. Neben der Anerkennung durch Liebe und Freundschaft bedarf es der Anerkennung durch das Recht. Durch diese Anerkennung werden wir Träger von Rechten.⁸² Und schließlich ist noch die Anerkennungssphäre sozialer Wertschätzung zu nennen. In dieser Sphäre erhalten Individuen aufgrund ihrer individuellen Praktiken dadurch Anerkennung, dass sie einen besonderen Beitrag für die Gesellschaft leisten. Hier gilt vor allem das Leistungsprinzip. All diese Anerkennungssphären sind Sphären sozialer Freiheit. Wird eine von ihnen absolut gesetzt oder zerstört, wird bspw. die Anerkennungssphäre der Liebe und des Rechts durch die der Leistungsgerechtigkeit zugedeckt, dann entstehen in nachmodernen Gesellschaften Pathologien.⁸³ Zudem bedarf es der Anerkennung von Gruppenidentitäten, mithin der Anerkennung religiöser und kultureller Identitäten. In der Philosophie des HipHop wird der Kampf um Anerkennung jedoch nicht als einer auf Leben und Tod verstanden, man bricht dem Anerkennungskampf bewusst diese Spitze ab: »Respekt, Street-Credibility und Fame – das klingt nach Anstrengung, Auseinandersetzung und Kampf. Aber: im HipHop geht es relaxt zu. Man ist cool. Als cool gilt, wer sich nicht anstrengt, sich entspannt gibt, egal, was passiert. [...] Cool-Sein ist aber [...] keine der Persönlichkeit zugehörige Eigenschaft, sondern eine Auszeichnung, die von den anderen immer wieder neu verliehen wird. Cool ist eine Zuweisungspraxis.«⁸⁴ Honneth diagnostiziert gegenwärtig einen Mangel an Empörung, der für den Menschen bedrohlich werden kann: »Aber trotz dieser tiefgreifenden Veränderungen, durch welche die etablierten Sphären wechselseitiger Anerkennung an ihren Rändern extrem porös geworden sind und immer mehr Menschen von gesellschaftlich begründeter Selbstachtung ausschließen, blieb die moralische Empörung bislang weitgehend aus. Für einen Anstieg öffentlichen Aufruhrs gibt es nur wenige Anzeichen. Der Kampf um Anerkennung scheint sich eher in das Innere der

Subjekte verlagert zu haben, sei es in Form von gestiegenen Versagensängsten, sei es in Formen von kalter, ohnmächtiger Wut. Was also ist inmitten all dieses beklemmenden, nur an der publizistischen Oberfläche gelegentlich unterbrochenen Schweigens aus den Konflikten um soziale Selbstachtung geworden, welche Formen hat der Kampf um Anerkennung inzwischen angenommen?«⁸⁵ Der Kampf um Anerkennung im HipHop ist keine sportliche Disziplin: »[...] hier geht es nicht um Meister, Meter, Rekorde, sondern um Ehre, Anerkennung und Respekt«⁸⁶. Statt Kämpfe um Anerkennung produktiv zu führen, sieht Honneth, wie unproduktive und pathologische Auseinandersetzungen in der Gesellschaft immer mehr Raum einnehmen: »Verwildert ist heute der soziale Konflikt demnach, weil der Kampf um Anerkennung in den vergangenen Jahrzehnten seiner moralischen Grundlagen so stark verlustig gegangen ist, dass er sich in einen Schauplatz unkontrolliert wuchernder Selbstbehauptung verwandelt hat.«⁸⁷ Verwilderungen sozialer Kämpfe sind Ausdruck von gesellschaftlicher Kälte. Aus ihnen entstehen keine Reibungen, die Hitze und Energien freisetzen. Anders im HipHop: »In einem Klima sozialer Kälte ziehe man sich nicht warm an, sondern halte mit der Inszenierung von Kälte dagegen. Aber Cool-Sein ist nicht nur Abschottung, sondern erfordert auch sinnliche Fähigkeiten. Als Strategie der Anerkennung provoziert Coolness Ambivalenzen: Cool-Sein als soziale Abwehrstrategie bewirkt eine verstärkte Gleichgültigkeit gegenüber der Umwelt. Andererseits aber ist Coolness nicht zu verwechseln mit Apathie, denn Gleichgültigkeit als Haltung zur Welt bedarf oft hoher Aufmerksamkeit für das, was einen nicht berühren darf. Cool ist Relaxtheit im Tun und Nichttun. [...] Chillen ist die Kultivierung des Nichts-Tuns, das Übungsfeld zum Cool-Sein und die notwendige Erholungsphase für all die anderen Aktivitäten.«⁸⁸ Im Hintergrund des Kampfes um Anerkennung im HipHop steht das Bedürfnis nach Verbindung. Und so kann DJ Kool Herc sagen: »To me, hip-hop says, ›Come as you are.‹ [...] It is not about me being better than you or you being better than me. It's about you and me, connecting one to one. That's why it has universal appeal.«⁸⁹ Auch

Klein und Friedrich schränken die Bedeutung des Kampfes ein: »Die Formel ›Alles ist Battle‹ ist [...] etwas verkürzt. Denn HipHop ist nicht nur Konkurrenz und Kampf, sondern vor allem eins: eine an ethischen Prinzipien orientierte Wertegemeinschaft. Wettbewerb und Konkurrenz sind zwar wichtige Szene-spezifische Motoren, wenn es um die Frage der Stilbildung und der sozialen Positionierung geht, aber dies nicht um jeden Preis und mit allen Mitteln. Fairness ist das oberste Gebot, nur so erreicht man Respekt und Anerkennung.«⁹⁰ Es gibt aber auch im HipHop eine Tendenz der Verwilderung des Kampfes um Anerkennung. Und so warnen Verlan und Loh: »Die absolute Gegnerschaft hat das soziale Miteinander abgelöst, und so werden auf den Battles hierzulande eher Konflikte erzeugt als gelöst.«⁹¹

SOOKEE: »Ich bin kein Fan von Verurteilung. Ich freue mich über jeden Dialog und finde es absolut notwendig, dass Menschen ihren eigenen Raum für Entwicklung in ihrer eigenen Geschwindigkeit betreten. Aber wenn ich höre, wie durch das Mikrofon Sexismen skandiert werden, dann tut mir das einfach weh. Auch wenn es sich noch so sehr Humor oder Kunst nennt. ... Sicherlich ist Battle-Rap nicht der Auslöser für Hass und Gewalt. Ich habe mir sogar vereinzelt glaubhaft versichern lassen, dass Battle-Rap eine Art Kompensation für reale Gefühle von Frustration und Hass sein kann. Aber meistens hat Battle-Rap keine konstruktiven Intentionen und ist anschlussfähig für Hass, der als gesellschaftliche Gegebenheit das Leben von Menschen schwer macht. Mit diesem Umstand auch noch Geld zu verdienen, ist für mich absolut indiskutabel.«⁹²

JÜRGEN MANEMANN: Um Verwilderung zu verhindern, bedarf es einer Kultur der Anerkennung des/der Anderen in seinem/ihrer Anderssein, die nicht auf den Kampf reduziert wird. Denn Kultur steht für eine »Herabsetzung des Kampfes ums Dasein« (A. Schweitzer). An dieser Stelle kommt eine stark passive Dimension der Anerkennung zum Vorschein: das Sich-betreffen-lassen von den Anliegen der Anderen. Eine Praxis der Anerkennung bedarf deshalb der Tugend der Mitleidenschaft, in der Passivität und Aktivität gleichursprünglich sind. Nur derjenige hat etwas zu sagen,

der sich auch etwas sagen lassen kann. Hier kommt neben Hegel wieder die sokratische Methode, der Dialog, in den Blick. Auch Jams und Battles enthalten ein dialogisches Prinzip.⁹³ Und so kann KRS-One fordern: »More than being a good speaker, be a good listener. Develop the ability (through practice) to truly listen and comprehend the subjects, topics, concerns and causes of others without judgement or prejudice.«⁹⁴

10

INTERSEKTIONALE PERSPEKTIVEN

LISSA SKITOLSKY: Amerikanischer Rap entstand aus gerechtfertigter Empörung. Sookees Song »Zusammenhänge« ähnelt vielen Untergrund-Songs. Die Empörung über gegenwärtige Ungerechtigkeit speist sich aus der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Der Song stellt eine Abrechnung dar und will ermutigen, gegen unterdrückerische Machtstrukturen anzukämpfen: gegen Rassismus, Nationalismus, Sexismus und Klassenverhältnisse. Wir hören in dem Song die Stimme des Protests und die Forderung zur Selbsterkenntnis.

SOOKEE

Weißer Power macht uns heißer
sauer ¶ Staat und Kapital machen,
dass die Shleife dauert ¶ Nazis
zeigen sich sozialverträglich,
deckeln mit Etiketten ¶ Nennen es
Ethnopluralismus um die Hetze
zu verstecken ¶ Dazugehörn darf
höchstens, wer sich assimiliert

[ZUSAMMENHÄNGE]

SOOKEE: Der Song ist völlig überladen, zwei Strophen à 64 bars in 5 Minuten, das ist völlig radiountauglich und widerspricht jeder Songwriter-Logik. Aber ich hatte das Bedürfnis, in einem Song all die Zusammenhänge, in denen ich stecke und die es auch zu berücksichtigen gilt, aufzugreifen. Dazu gehört meine eigene linksradikale coole Bubble – die Demos gegen die Neonazis. Ich wusste, ich habe nicht viel Zeit, es gibt so viel zu tun, zu demonstrieren – und dann steht man sich immer wieder auch noch selbst im Weg. Ich wollte zudem zeigen, dass alles irgendwie miteinander zusammenhängt:

Anti-Kapitalismus, Feminismus usw. Es kam mir auf Querverbindungen und Schnittmengen an. Der Song ist der Versuch, alles unter einen Hut zu bringen. In gewisser Weise ist es ein großer Kompromiss. Mir ging es auch darum, Bündnisfähigkeit zu schaffen, Wege zu mehr politischer Handlungsfähigkeit zu eröffnen, aber nicht um jeden Preis – das war so die Motivation.

SOOKEE

Und deshalb prüf ich meinen
Blick für die Zusammenhänge ¶
Denn sie shüren die Idiotie
auch ohne Hakenkreuz und
Fahnen shwenken ¶ Stehen mit
ihrem Dreck jetzt in der Mitte
der Gesellschaft ¶ Jeder der
die Fresse hält wird im indirekt
zum Helfer

[ZUSAMMENHÄNGE]

SOOKEE: Der Song stammt aus einem Crew-Album. Die Crew heißt TickTickBoom und ist ein Zusammenschluss von zwei Händen voll MCs, Sängerinnen, Dj's, Producern und so weiter. Sie alle haben beschlossen, etwas miteinander zu machen. Wir haben viel debattiert, kritisiert, auch den HipHop kritisiert. Wir haben erst kürzlich eine Broschüre gebaut, die sich mit deutschem Nationalismus im Rap befasst. Gibt's im Internet umsonst als Download oder als Print. Es finden sich tatsächlich auch innerhalb des Rap offene deutsche Patrioten, die Lust haben, sehr deutsch zu sein, und es gibt sogar bekennende Nazis, die sich entschlossen haben, Rap zu machen.

SOOKEE

Männer müssen Männer sein, Männer dürfen Männer
nicht lieben Nur Kameraden sind Männer, männer
müssen die grenze ziehen 175 ein wunder punkt
geschichtlich Wie kann man nur hassen dass menshen
sich lieben realität ich blicks nich Wenn frauen frauen
● küssen lieben ficken unterstützen damit beglücken Vom rechten
wenn sie männlichkeit Minderwertigkeit versus
rand quer durch die gesellschaft toben sie Klishees
über lgbtq homophobie Überlegenheit ergo weiterleben
Leistungsstreben Überlegenheit ergo weiterleben
Survival of the fittest kein nutzen kein gewissen Du
bist krank du bist dran du bist shmutz der sich
einnistet Sozialshmarotzermythen bedienen niederste
● instinkte Shüren sozialneid white supremacy auch
hier wiederzufinden Die ressourcen sind knapp man
tritt von oben herab Die verwertung von menshen
wird als logik verpackt Juden sind händler ewige banker
und geldgeile strippenzieher Jüdische weltvershwörung
shattenregierungen?! bitte sehr mittelfinger

Kritik an kapitalismus ist was anderes als
shuldzuweisung Antisemitismus und
kritische haltung unterscheiden Revisionisten
behaupten ausschwitz hätt es nicht gegeben
Ihretwegen betonen überlebende ihr
überleben Keine opferrolle weil die zahlen
leider echt sind Und wir bleiben dabei: kein
● vergeben kein vergessen Dis is nicht nur
rechts außen dis is auch bürgerliche mitte
Antifashismus wird nicht gewürdigt nich
begriffen

Die extremismusdebatte lügt mit
zwei seiten einer medaille ¶ Wir
machen politik sind korrektiv und
shmeißen nicht nur steine ¶ Rap
war immer politish immer gegen
rassisten ¶ Doch statements
mancher rapper ähneln in teilen den
der fashisten ¶ Nie wieder no homo
nie wieder rape ich guck nicht
weg ¶ Ich brüll alerta antifascista
und spuck auf rechts

(ZUSAMMENHÄNGE)

SOOKEE: Ein anderes Wort für »Zusammenhänge«: Intersektionalität. Mit Katharina Walgenbach verstehe ich darunter die Erkenntnis, »dass soziale Kategorien wie Gender, Ethnizität, Nation oder Klasse nicht isoliert voneinander konzeptionalisiert werden können, sondern in ihren ›Verwobenheiten‹ oder ›Überkreuzungen‹ (intersections) analysiert werden müssen. Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken von sozialen Ungleichheiten gelegt wird. Es geht demnach nicht allein um die Berücksichtigung mehrerer sozialer Kategorien, sondern ebenfalls um die Analyse ihrer Wechselwirkungen«⁹⁵. Es ist wie beim Mikado. Die Stäbchen stellen verschiedene Identitäten dar, die einander überlagern. Bewegt sich eines, so hat das Auswirkungen auf die anderen.

11

PERFORMATIVE PHILOSOPHIE

EIKE BROCK: HipHop ist mittlerweile so groß geworden, dass es nicht mehr *die* HipHop-Szene gibt, sondern eine unüberschaubare Menge von HipHop-Szenen, die sich teilweise meilenweit von dem entfernt haben, was HipHop lange Zeit ausgemacht hat. Mir ist deshalb der Zusammenhang zwischen Rap als einer Musikform, in der Sprache an vorderster Bedeutungsfront steht, und Philosophie als einer Angelegenheit, in die Menschen als sprachbegabte Wesen verwickelt sind (oder sich immerhin verwickeln lassen), wichtig.

JÜRGEN MANEMANN: Rap ist sprachliche Praxis. Philosophie ist auch sprachliche Praxis. Menschen werden über Sprache miteinander verbunden.

LARS LEETEN: »Die Formen gesellschaftlichen Miteinanders erwachsen aus sprachlichen Praktiken. Und schließlich formt und verwandelt sich auch ein personales Selbst im Zuge solcher Praktiken: Im Sprechen finden wir eine Stimme und werden, wer wir sind.«⁹⁶

JÜRGEN MANEMANN: Rapper*innen tragen zur Sprachwerdung bei, indem sie ausführlich von Idiomen und Dialekten Gebrauch machen und dadurch die Sprachvarietät vermehren: »Viele, wenn nicht fast alle MCs benutzen in ihrer Lyrik Wörter und Ausdrücke aus dem Slang. Neue und interessante Sprache hilft, den Inhalt farbenreicher zu gestalten. Es hilft darüber hinaus, den Song mit einer ganz bestimmten Zeit, einem bestimmten Ort oder einer bestimmten Bewegung zu verbinden, da verschiedene Gruppen von Menschen verschiedenen Trends im Slang folgen und Sprache sich stetig verändert.«⁹⁷

LARS LEETEN: »Die Frage, wie zu reden sei, gewinnt Priorität gegenüber den Fragen der sachlichen Wahrheit. Sie ist die rhetorische Version der Frage, *wie zu leben sei*. [...] Für Isokrates ist der Gedanke leitend, dass Menschen ›besser und wertvoller‹ werden, wenn sie danach streben, ›gut zu reden‹ und ›ihre Hörer überzeugen zu können‹. [...] ›denn gut reden kann nur, wer gut ist.«⁹⁸

JÜRGEN MANEMANN: Was den Rapper*innen bewusst ist, dass Ungerechtigkeiten mittels der Sprache benannt werden, das war auch schon Isokrates klar: »[...] weil wir von Natur aus die Gabe

besitzen, einander zu überreden und uns unsere jeweiligen Wünsche mitteilen zu können, haben wir uns nicht nur davon entfernt, ein Leben wie Tiere zu führen, sondern wir haben uns zusammengetan, Poleis zu gründen, uns Gesetze gegeben, die Künste erfunden, ja bei fast allen unseren Erfindungen und Einrichtungen hat uns unsere Fähigkeit zu sprechen geholfen. Die Sprache nämlich ist es, die Richtlinien gegeben hat für das Gerechte und Ungerechte, für das, was schändlich und was ehrbar ist. Ohne diese Richtlinien könnten wir nicht miteinander leben. Mit unserer Sprache nämlich weisen wir die Schlechten zurecht und rühmen die Guten. Mit Hilfe der Sprache erziehen wir die Unvernünftigen und zeigen den Verständigen unsere Anerkennung. Denn reden zu können, wie es nötig ist, dies betrachten wir als größtes Zeichen für Vernunft und ein aufrichtiges, gesetzestreu und gerechtes Wort ist Abbild einer guten und vertrauenswürdigen Seele. Mit Hilfe der Sprache diskutieren wir miteinander, worüber wir in Zweifel sind, und erforschen, was wir noch nicht kennen.«⁹⁹ Es gibt mithin kein menschliches Zusammenleben ohne Sprache. Sprache konstituiert das Feld des Politischen.

LARS LEETEN: »Die Rede hat die Kraft, eine bewohnbare Welt zu schaffen [...].«¹⁰⁰

JÜRGEN MANEMANN: Im HipHop lassen sich die Grundmotive einer rhetorischen Ethik wiederfinden: der Primat des Praktischen, die Stiftung von Gemeinschaft und Identität, die therapeutische Wirkung der Rede, das Zeigen und Beispielgeben (Palamedes: »Dass ich die Wahrheit sage, dafür werde ich als verlässliches Zeichen mein bisheriges Leben bieten.«), die Fähigkeit, eine Situation wahrzunehmen und Evidenzen des Einzelfalls herauszustellen, schließlich Übungspraxis.¹⁰¹ Dazu tritt allerdings die Performativität, durch die das, was benannt wird, hervorgerufen wird. Erst dadurch tritt die konstitutive oder produktive Macht der Rede hervor.¹⁰² Judith Butler hat wie kaum eine andere Philosophin diese Sprachhandlung analysiert. Dabei hat sie sich auf die Vorarbeiten des Philosophen John Austin bezogen: »Austin unterscheidet [...] zwischen ›illokutionären‹ und ›perlokutionären‹ Sprechakten. Die

ersteren tun das, was sie sagen, indem sie es sagen, und zwar im gleichen Augenblick. Die zweite Kategorie umfaßt Sprechakte, die bestimmte Effekte bzw. Wirkungen als Folgeerscheinungen hervorrufen [...].«¹⁰³

EIKE BROCK: Rap-Musik bietet die Gelegenheit, sich auf die Verantwortung zu besinnen, die auf jedem Sprechenden als Sprechendem und jeder Sprechenden als Sprechender liegt, weil Sprechende gleichsam Waffenbesitzer*innen sind.

ANTHONY PINN: Sookee schüttelt unser komfortables Dasein in vorgegebenen Strukturen durcheinander: individuell und kollektiv, indem sie die Annahmen einer unabänderlichen Natur befragt, die unsere Identitäten formen. HipHop wird zum Instrument, zur diskursiven Strategie, alle Formen von Ungerechtigkeiten zu bekämpfen.

SOOKEE

If i had a dick, ich würde oft mit
ihm spielen Aber nicht in public,
nicht so sachen das ist nicht der
deal Ich würd ihn chillen lassen
baumeln lassen spazieren mit ihm
Ich würd ihn feiern mein dick
hätte liebe verdient Denn er wär
ein guter ein entspannter kein
aggressiver schwanz Einer der
weiß wann es gut ist und wann
es abgehen Einer der respektvoll
fickt einer für den echten kick

Der selbst wenn er hart ist sanft
ist nicht verletzt dafür verletz-
lich ist Einer der schöne gefühle
macht der errötet und drüber
lacht Einer der ist wie er ist mein
schöner dick hätte lügen satt
Manchmal shrumplig runzlig
manchmal glänzend und straff
Einer der niemandem angst aber
gern geschenke macht Es gäb
ne handvoll leute die ihn gern in
sich aufnehmen Die mit ihm ler-
nen ihm trauen keine shmerzen
in kauf nehmen Er würd andere
shwänze feiern die so drauf sind
wie er Denn er steht auf konsens
und davon brauchen wir mehr
If i had dick i would

[IF I HAD A]

JÜRGEN MANEMANN: Judith Butler hat mittels der Performativität der Sprache auch die Geschlechterzuschreibungen radikal befragt: »Die Realität der Geschlechterzugehörigkeit ist performativ, was ganz einfach bedeutet, daß die Geschlechterzugehörigkeit real nur ist, insoweit sie performiert wird.«¹⁰⁴

SOOKEE

If i had a dick ich würd ihn lustig
benenn Versuchen zu schützen
vor all dem druck und zwängen
Den erwartungen und bildern wie
ein shwanz angeblich sein muss
Wie er zu funktionieren hat und
wo er überall rein muss Ich würd
lümmeln mit ihm auf der couch
oder im bett Weißt du dickie
dick ich hab heute auch kein
bock auf sex Lass mal chillen
lass mal sheißen auf maße und
maßstäbe Lass mal passiv feiern
und selbstbewusst arsh geben
Wer sind diese hampelmänner mit
ihrem leistungsprinzip Mich und
mein dick kotzt dis an wir wollen
eigentlich kein beef Aber das
gequatshe über härter länger
tiefer gagging gangbabanger Ist
alles dumme sheiße maskulisten
wollen männer ändern

Er hätt kein bock auf machtspiele
kein bock auf hassliebe Mein dick
könnt erhobenen hauptes ab und
an flachliegen If i had a dick ich
würd ihm ne mütze stricken Ob
mit dick puss händen dildos alle
sollen nur glücklich ficken

[IF I HAD A]

JÜRGEN MANEMANN: Sookee destabilisiert Geschlechtsidentität. Mit Butler hat sie erkannt, dass Geschlechtszuschreibungen Identität erzeugen. Demgemäß gibt es keine wahre Geschlechteridentität, sie wird sozial-performativ geschaffen: »Schon die Vorstellung eines essentiellen Geschlechts, einer wahren oder bleibenden Männlichkeit oder Weiblichkeit, ist konstituiert als Teil jener Strategie, mit der der performative Aspekt der Geschlechterzugehörigkeit verschleiert wird.«¹⁰⁵

ANTHONY PINN: Sookee lädt dazu ein, ein Anderer zu werden, indem wir auf uns mit dem Blick des anderen sehen.

JÜRGEN MANEMANN: Butler konnte zeigen, dass mit der Unterscheidung von Geschlecht und Geschlechterzugehörigkeit monokausale Erklärungen nicht zu halten sind, »die annehmen, das Geschlecht diktiert oder erzwingt bestimmte gesellschaftliche Bedeutungen der weiblichen Erfahrung«¹⁰⁶. Sookee sensibilisiert uns dafür, dass Geschlechterzugehörigkeit etwas ist, das man annimmt, und zwar durch eine alltägliche Praxis. Diese Praxis gilt es zu dekonstruieren: »Wird jedoch dieser fortgesetzte Akt als natürliche oder sprachliche Gegebenheit mißverstanden, dann begibt man sich der Möglichkeit, das kulturelle Feld körperlich durch subversive performative Vollzüge verschiedener Art zu erweitern.«¹⁰⁷

ANTHONY PINN: Der Phallus steht nicht selten für Dominanz und Macht. Aber wie sieht er aus, wenn er vom anderen angeeignet wird? Was können wir darüber für unsere Beziehungen miteinander lernen?

JÜRGEN MANEMANN: Mit Butler lässt sich festhalten, »daß *das Sprechen selbst eine körperliche Handlung ist*«¹⁰⁸.

ANTHONY PINN: Wenn man den ersten Schock beim Hören des Liedes überwunden hat, wird klar: Aufmerksamkeit für den Anderen und das, was wir daraus lernen können, ist ein wichtiges Instrument philosophischen Denkens. Was heißt es, ein Mann zu sein? Wie sähe unsere Wahrnehmung von Maskulinität aus, wenn Frauen den Diskurs kontrollieren könnten? Wie würde diese Wahrnehmung die Dynamik unserer Selbstverständnisse und unseres Zusammenlebens verändern? Ich bin in einem Zeitalter des HipHop aufgewachsen, als es für die Haltung eines Gangstas nicht ungewöhnlich war, sich in aggressiver Pose in den Schritt zu greifen – gefolgt von harschen Worten, die an die Macht appellierten, den Penis als Waffe gebrauchen zu können, als ein Schwert, das andere herabsetzen, sie gefügig machen kann, das jene, die es »konfrontiert«, kontrolliert. Das war der Fall bei den aus Houston (Texas) stammenden Geto Boys: »This goes out to you H-O-E's/ Swangin on the nuts of us motherfuckin G's [...]/ So to ladies and everyone throughout your crew/ Give a smile in the mean watch out/ This dick is for you.« (This dick is for you)¹⁰⁹ Der Penis wurde so zu einer Waffe der Verhöhnung und Degradierung während der Fehde zwischen Dr. Dre und dem späten Easy E – nachdem NWA auseinandergebrochen war. Doch was wäre, wenn der Penis und seine Aktivität daraufhin verstanden würden, wie der bzw. die »Anderer« seine, wenn man so sagen darf, passende Verwendung und Platzierung begreifen würde? Ich schlage vor, die Frage, die unsere Zeit bestimmt, um eine Dimension zu erweitern, nämlich um die Schattenseite jener fesselnden Frage: Was lernen wir über uns selbst – unsere Kreativität und unsere destruktiven Tendenzen – durch die Wahrnehmung, wie uns die anderen wahrnehmen? Deutlicher formuliert: Was lernen wir über Männlichkeit und darüber, was es bedeutet, ein Mann zu sein, wenn eine Frau Männlichkeit performt? Ob intendiert oder nicht, jedenfalls höre ich

etwas von der Philosophin Judith Butler aus Sookees Texten heraus. Das ist nicht Freuds Phallus – es ist Butlers. Und die Idee ist nicht, Differenz zu zerstören, Unterschiede auszulöschen. Der Penis mag biologisch sein, der Phallus jedoch ist eine sich verändernde und fluide Machtvorstellung; er ist kulturell geprägt. Genau wie Butler nimmt Sookee den Phallus als ein Symbol der Macht und erklärt dieses Symbol als übertragbar. Ihn anders zu diskutieren würde bedeuten, Gender zu essentialisieren und zu vergegenständlichen – und aus diesem Prozess lässt sich nur wenig lernen.

JÜRGEN MANEMANN: Gegen durch die Sprache real gewordene Machtstrukturen setzt Butler auf die Resignifizierung des Sprechens, genauso verfährt Sookee. Es kommt also darauf an, »neue Kontexte (zu, J.M.) eröffnen, auf Weisen (zu, J.M.) sprechen, die noch niemals legitimiert wurden, und damit neue und zukünftige Formen der Legitimation hervor(zu)bringen«¹¹⁰.

SOOKEE

Ich fänds unanständig keine feministin zu sein
 Ich könnt dis nicht mit meinem gewissen verein
 Rap ne burshenschaft will geshwisterlich sein
 Nicht allein doppeltick boom kickt lila rhymes
 Ich shließ mich nicht ein ich shließ euch mit ein

[FRAUEN MIT STERNCHEN]

ANTHONY PINN: Den Phallus eher zu rekonstruieren, als ihn zu zerstören, eliminiert das Männliche als ewiges Subjekt – obwohl wir im Rahmen einer bestimmten Grammatik des Lebens gefangen bleiben. Das Leben ist auf Gegenseitigkeit – die Erweiterung unseres Selbst auf andere in einer Art und Weise angewiesen, die die Würde und den Wert von Unterschiedlichkeit bejaht. Eine derartige philosophische Verschiebung (und ihre kulturell-sozialen Implikationen) könnte uns dazu befreien, uns anderen gegenüber auf eine neue, bejahende Art zu verhalten und mit anderen auf eine solch neue Art zusammenzuleben.

SOOKEE

Liebe für geshriebenes liebe für hinterbliebene
 Liebe für eure trauer für die liebe eurer familien
 Liebe für mut und risiken liebe für den widersinn
 Liebe für den respekt davor dass wir vershieden sind
 Liebe für entscheidungskraft liebe für die leidenschaft
 Liebe für den zucker gegen den bitteren beigeshmack
 Liebe für den einzelkampf liebe für die rückendeckung
 Liebe fürs berge bauen und brücken versetzen
 Liebe fürs mitdenken und kritishe fragen
 Liebe für you nailed it bro ich hab nix mehr zu sagen
 Liebe für den nächsten shritt liebe für das gegengift
 Liebe für das wissen darum dass eh nix ewig ist
 Liebe für die sicherheit dass es nicht immer die falshen trifft
 Liebe für das zugeständnis dass pathos albern ist
 Liebe dafür dass ihr zwishen den zeilen lest
 Liebe dafür dass n für immer weiterlebt

[EMOSHIT & HIPPIETUM]

ANTHONY PINN: Dieser Zugriff auf das Leben hat etwas vom Blues – sexuelle Lust als Affirmation der Schönheit und des Wertes verkörperter Körper – als etwas komplex Geschichtetes und durch das Paradox Gekennzeichnetes. Die Blues-Legenden des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Ma Rainey und Bessie Smith, würden vermutlich zustimmend nicken, wenn Sookee ›Feuer spuckt‹. Was authentisch an unseren verkörperten Körpern als diskursive Konstruktionen ist und was wichtig an uns und anderen als biologische Realität ist, wird neu durchdacht. So wird Perspektivität gewonnen.

JÜRGEN MANEMANN: Unser Körper ist zur Materialität geronnene Bedeutung, so ließe sich im Anschluss an Butler formulieren.¹¹¹

ANTHONY PINN: Wie fühlt es sich an, ein/e andere/r zu sein; oder wie ist es, wenn man zumindest all seine ›anerkannten‹ Haltungen der Identität von jemand anderem vorgeführt bekommt? Das ist gewiss unangenehm. Aber es handelt sich um eine Form produktiven

Unbehagens, da es von den Rändern des Lebens zu dessen Zentrum drängt und im Zuge dessen Möglichkeiten der Beziehungen und Gegenseitigkeit neu auslotet und betrachtet. Weiter gedacht zeigt ein solches Selbstverständnis im Verhältnis zu dem bzw. der Anderen den verkörperten Körper gleichsam als auf das Wesentliche reduziert. Performanz wird zu einem Modus des Seins und zu einer Methode, die Bedeutung dieses Seins zu entziffern (im Verhältnis zu Raum, Ort und Materialität). In einem anderen Song fasst Sookee dies, wenn ich recht sehe, durch einen Verweis auf eine Einsicht Rue Pauls zusammen: Wir werden nackt geboren, und Rue Paul sagt und Sookee rappt, »and the rest is drag« (»und der Rest ist drag«, [d. h. Verkleidung bzw. ein Anhängsel, das wir hinter uns herziehen]).« Dies verleiht der Idee, wir schleppten unsere (verkleideten) verkörperten Körper durch die Welt, sicherlich eine vielschichtige Bedeutung.

SOOKEE: Der Song fragt nicht, wie es wäre, ein Mann zu sein. Der Song fragt, wie es wäre, einen Schwanz zu haben. Das ist ein großer Unterschied. Oder ein kleiner. Das ist ein Song gegen die sexuelle Gewalt in einer Gesellschaft, die diese Gewalt irgendwie hinnimmt. Für mich ist der Phallus nicht Schwert, er ist nicht mächtig und zerstörerisch, sondern eher knuffig. Warum auch nicht? Ich denke, das ist eine Realität. Der andere Punkt ist, dass ein Penis nicht zwangsläufig an einen männlichen Körper gehört. Woher wollt ihr wissen, ob ich in dem Augenblick der Aufführung des Songs nicht gelogen habe? Vielleicht brauche ich gar nicht darüber zu fantasieren, dass ich einen Schwanz hätte, vielleicht habe ich ja einen. Ihr wisst es nicht. Der Gedanke dahinter ist natürlich auch wieder politisch motiviert.

PUBLIKUM: Du hast davon gesprochen, dass du, wenn du einen Schwanz hättest, ihn respektvoll einsetzen würdest. Für mich beißt sich das aber ein bisschen mit deiner Wortwahl. Ich finde es schwierig, auf der einen Seite davon zu sprechen, dass es etwas Respektvolles sein soll, und dann ganz klar so Wörter wie ›ficken‹ zu benutzen. Das hat für mich nichts mit einem respektvollen Akt zu tun.

S00KEE: Du wirst mich nicht sagen hören, »fuck the system« oder »die Cops haben uns gefickt«. Ich benutze das Wort ausschließlich in dem Verständnis von einvernehmlicher Sexualität und nicht in der Bedeutung von Zerstören, aggressiv Agieren, Kaputtmachen usw. »Fuck the system« ist für mich kein legitimer Ausdruck, und das hat nichts mit politischer Korrektheit zu tun. Es geht mir um eine innere Haltung.

12

**WAHR-
SPRECHEN**

TICE: »Ich wurde so wie ich bin und ihr habt Angst vor der Wahrheit!«

JÜRGEN MANEMANN: Michel Foucault zufolge gibt es vier Figuren des Wahrsprechens: den Propheten, den Weisen, den Lehrer bzw. Experten und den Parrhesiasten. Seines Erachtens fehlt heute der Parrhesiast. Parrhesia ist der Freimut, das freimütige Reden; parrhesiazestai heißt alles sagen. Für Foucault ist der Parrhesiast »derjenige, der alles sagt. [...] ›Alles zu sagen‹ bedeutet [...]: die Wahrheit zu sagen, ohne etwas davon zu verbergen, ohne sie durch was auch immer zu verschleiern.«¹¹² Die Philosophie des HipHop stellt die Wahrheitsfrage, indem die Lüge aufgedeckt wird. KRS-One hat schon sehr früh gegen die Lüge angerappt: »Human Education Against Lies tries/ To open the eyes of humanity before it dies/ Black and white ain't the real fight/ That's the only thing the media hypes/ The real fight are these major corporations/ Holding back on real education/ Before you're a color, first you're human/ Teaching humanity is what we're doing« (Heal yourself)¹¹³.

LENA HOFMANN: Der Track *Heal yourself* wurde 1991 auf dem Album »H.E.A.L. – Civilization vs. Technology« von KRS-One veröffentlicht. Im Video zeigt sich eine HipHop-Street-Community, welche ihre Geschichten erzählt, aufklärt und dazu aufruft, sich selbst zu heilen (HEAL yourself), wobei HEAL doppeldeutig auch für »Human Education Against Lies« steht.

JÜRGEN MANEMANN: Mit Foucault ist zu fragen, auf welche Weise sich das Individuum selbst in seinem Akt des Wahrsprechens konstituiert. Aber auch die anderen spielen in diesem wahren Diskurs eine Rolle, denn der Wahrsprecher wird immer auch von den anderen konstituiert. All das ist herauszuarbeiten und ebenso zu fragen, wie sich derjenige, der die Wahrheit sagt, selbst sieht.¹¹⁴ Diese Fragen stellen sich in der Philosophie des HipHop.

SPAX

Wahrheit ist das Fegefeuer - für alle
Lügner - lies die Lippen - sieh die Augen
- sieh hinüber - scan - was er denkt -
und du wirst erkennen - sein perfides
Spiel - hat zum Ziel - dich zu blenden -
er ist ein Profi - der Teufel sein Advocat -
jede Lüge - ist ein teuflisches Attentat -
auf dein Vertrauen - auf deinen Glauben
- um an sein Ziel zu kommen - muss er
dir die Freiheit rauben -
er baut Mauern um deinen Verstand
- und er - verfälscht die Wahrheit so
elegant bis du nicht mehr entscheiden
kannst - was ist falsch und was ist
richtig - und diese Unsicherheit - ist
giftig - kann dich vernichten - ich -
habe Lügen gehört die so wahr waren -
ich hab die Wahrheit gesehen die so klar
war - Ich kenne Lügner - die nicht mehr
klar kamen - sie glaubten sich selbst -
was für ein Drama.

HOOK:

Wahrheit - Weg ins Licht -
sei ehrlich zu dir selbst und
du findest dich - dich
Lügen - sind ein Schatten -
beschatten dich -
egal wie schnell du rennst -
sie verschwinden nicht. nicht.

Wahrheit und Lüge – wie Kain und Abel – Brüder die sich schlagen – sich niemals vertragen – ein Konkurrenzkampf – die Lüge ist beliebt als Weg – eine Abkürzung zum Ziel – die viele gehen – es ist – eine Kunst – reden mit gespaltener Zunge ein Ritt auf einer Kanonenkugel – und die Wahrheit ist ein Weg durch ein Flammenmeer – Leute behandeln sie, als ob sie eine Schande wär'. Wahrheit ist ein flammendes Schwert – hab mir geschworen es zu führen – wie kein anderer – ich – teile Meinungen – manchmal – teile ich aus – weiß es auch, dass die Welt einen Ausgleich braucht. Einen Hauch – zwischen – Dunkel und Hell – Laut und Leise – doch wie wäre es mit der Wahrheit – ausnahmsweise – ist die – Lüge ein Sumpf – ist die Wahrheit der Straße – doch irgendwann wird die Antwort zur Frage. Lügen sind so billig – die Wahrheit kommt jeden teuer zu stehen – denn die – Wahrheit will niemand hören – zu Lügen heißt zu überleben – und jeder hier hat sich daran gewöhnt – dass jeder lügt und die Wahrheit schönt – dass jeder verdrängt – und seine Fehler tarnt – und sich jedesmal – verstrickt wenn er dich umgarnt – und dieses Netz zieht ihn tiefer – in sein Grab – die Wahrheit – ein Todeskuss nachdem sie ihn umarmt. Hier – ist Lügen ein Kavaliersdelikt – bis in die höchsten Kreise der Politik – und ich kapier' es nicht – Mir – sind die Hände gebunden – so viel entfesselte Ignoranz – hat unsere Wände durchdrungen – Sie – legen eine Hand auf die Bibel – die andere kreuzt die Finger – so werden die Verlierer Gewinner – Lügner sind feige – sie fliehen – verstecken sich die Wahrheit versteckt sich nicht. Niemals!

[WAHRHEIT/LÜGEN]

JÜRGEN MANEMANN: Wahrsprechen beruht auf folgenden Voraussetzungen: »erstens, (dem) Bestehen einer grundsätzlichen Verknüpfung zwischen der ausgesprochenen Wahrheit und dem Denken dessen, der sie ausgesprochen hat; (zweitens) (der) Infragestellung

der Beziehung zwischen den beiden Gesprächspartnern (demjenigen, der die Wahrheit sagt, und demjenigen, an den diese Wahrheit gerichtet ist). Daher rührt jener neue Zug der parrhesia: Sie beinhaltet eine bestimmte Form des Mutes, einen Mut, dessen Minimalform darin besteht, daß der Parrhesiast immer Gefahr läuft, diese Beziehung zu untergraben, die die Bedingung der Möglichkeit seiner Rede ist.«¹¹⁵ Deshalb verwundert es nicht, dass die bürgerliche Gesellschaft immer wieder versucht, den Rap mit den Mitteln der Zensur einzuhegen.

ANTILOPEN GANG

Ich sag die Dinge, wie sie sind,
ohne Rücksicht auf Gefühle ¶ Immer
wenn es möglich ist verzichte ich
auf Lügen ¶ Nur ab und zu muss
man die Wahrheit verschweigen ¶
Um seine Umwelt und sich nicht
in den Wahnsinn zu treiben ¶ Wer
einmal lügt, dem glaub man nicht,
wird behauptet ¶ Dabei ist es so,
dass dem der immer lügt geglaubt
wird ¶ Die größten Lügner hörst
du von der Lügenpresse reden ¶
Aber ihre Wahrheit haben sie im
Internet gelesen ¶ Lügen haben oft
Vertrauen geweckt ¶ Ich hab den
eigenen Lügen am meisten Glauben

geschenkt ¶ Denn am besten lügt
man, belügt man sich selbst ¶ Ich
kann mir die Welt machen, wie sie
mir gefällt ¶ Ich warte nicht mehr
drauf, dass die Lüge mal platzt ¶
Ich hab es mir in meiner Blase hier
gemütlich gemacht ¶ So funktio-
niert das Leben und so sieht es halt
aus ¶ Du musst nur schauen, dass
dich niemand durchschaut, okay

(LOB DER LÜGE)

JÜRGEN MANEMANN: Ohne Tugend ist Wahrsprechen nicht möglich: »Es bedarf auch des Mutes des Gesprächspartners, der die verletzende Wahrheit, die er hört, als wahr akzeptiert.«¹¹⁶

STUDENT*IN: Wenn Veridiktion ein Kernelement des Rap ist, kann es dann Nazi-Rap geben?

SPAX: »Nazi-Rap« im HipHop – das geht nicht zusammen, das wäre so, als ob man eine Antidiskriminierungsstelle beim Ku-Klux-Klan einrichten würde.

13

**DIE VISION DES
NEU-ANFANGEN-
KÖNNENS**

JÜRGEN MANEMANN: Philosophie des HipHop steht für einen speziellen Sinn: Möglichkeitssinn. Damit dieser sich einstellen kann, »theatralisieren (HipHop-Szenen, J.M.) [...] Orte (musealisierte Innenstädte, verlassene Industriegebiete, J.M.), indem sie sie als Bildkulisse für ihre ›Aufführungen‹ nutzen«¹⁷. Für David Foster Wallace vermag Rap das Unmögliche aufscheinen zu lassen: »Echter Rap hat aus der Kloake Bäume wachsen lassen.«¹⁸

SPAX: Wir brauchen Bilder vom Anderen.

JÜRGEN MANEMANN: Metaphern werden geschaffen, damit sich Möglichkeitssinn einstellen kann. Paul Edwards skizziert die Effekte: »Das erste Inhaltswerkzeug, Metaphorik (Bildsprache), ist das Verwenden von lebhafter Sprache und Beschreibung, um ein Bild oder einen Film im Geiste des Zuhörers entstehen zu lassen. Bildsprache beschreibt etwas einfach in einer effektiven Weise, um die Szene oder die Stimmung im Text einzufangen. Etliche MCs vergleichen das Verwenden von Bildsprache mit dem Malen eines Bildes mit Wörtern.«¹⁹ Wir brauchen diese Bilder, um der Realität widerstehen zu können.

MEGALOH

Folge von Entscheidung'n oder göttliche Fügung?

Woher kommen wir, wohin gehen wir?

Wer sind wir genau und wo stehen wir?

Gibt es noch andere Planeten wie den hier?

Kann uns jemand sagen, was uns fehlt hier?

(PROGRAMMIER DICH NEU)

LISSA SKITOLSKY: Die Krise, die Megaloh benennt, kann als ein Aufruf empfunden werden, sich mit der Krise der Gegenwart auseinanderzusetzen und die strukturellen Ungerechtigkeiten zu *sehen*, die immer bereits bestimmte Chancen und Formen der verbalen Äußerung verhindern. Es ist die [existenzielle] Angst, die Pathos und kritisches Denken provoziert, das einzige Mittel, durch das wir einen sozialen Wandel herbeiführen können, um eine größere Freiheit zur Selbstbestimmung zu haben. Mit anderen Worten: Sein

Rap dient – wie viele Rap-Songs – dazu, sich aus der [resignativen] Gleichgültigkeit gegenüber der Verzweiflung herauszulösen, die ein Produkt kontingenter sozio-politischer Einrichtungen ist, die dazu dienen, auf Kosten anderer die Interessen bestimmter Gruppen zu unterstützen. Die Antwort auf seine Frage: Obwohl wir durch die sozialen Texte, die subjektive Persönlichkeiten produzieren und einengen, sozusagen selbst ›geschrieben‹ werden, vermögen wir doch auch selbst an diesem Text zu ›schreiben‹ und [auf diese Weise] unser eigenes Konstruiertsein infrage zu stellen und somit der entsprechenden Konstruktion zu entreißen.

MEGALOH

(Löschen die Disk, lösche die Disk
Lösche die Disk, lösche die Disk
Lösche die Disk, lösche die Disk
Lösche die Disk, lösche die Disk)

Schlaflos, immer müde, immer
rastlos in der Frühe Aber mach,
was ich machen muss, um zu le-
ben Leben ist wie Schach und ich
mach meine Züge Zwei vor, einen
nach links, ackern wie ein Pferd,
bis es einem was bringt Keiner
hat Zeit, alle meist verstimmt
Marathonlauf, kein kleiner Sprint
Dieses Leben, auf diesen Wegen

Dieser Pfad ist nie sehr eben Viel Geholper, so
viele Schäden, diese Wolken, dieser Regen Viele
Tränen vergebens vergossen Sie waren dem Le-
ben versprochen Herzen und Seelen zerbrochen
Hoffen auf den Segen und nehmen den Knochen
Grashalm, Funke, Balsam, Wunder Vater unser, dein
Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden Der
Wille zu werden, lass dich von der Angst nicht be-
herrschen Die Wut, der Hass, der Neid, die Gier Sie
alle bringen Krankheit im Herzen Ist Enttäuschung
das Ende der Täuschung? Bedeutet das endlich
Erleuchtung? Oder ist die Zeit, die wir aufbringen,
uns zu ändern, Vergeudung? Der Mensch schon
geformt, seit dem Moment seiner Zeugung?
Überdenk die Bedeutung, vollzieh eine mentale
Häutung Ein Stern wird uns leuchten, lenk alles
neu und spreng die Umzäunung

● Lösch die Disk, schalte ab
Lass kurz ruh'n, drück auf Start
Logg dich ein, wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

● Lösch die Disk, schalte ab
Lass kurz ruh'n, drück auf Start
Logg dich ein, wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

●

Lösch die Disk, schalt das System ab
Lass kurz ruh'n, dann drück auf Start
Logg dich ein und wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

Lösch die Disk, schalt das System ab
Lass kurz ruh'n, dann drück auf Start
Logg dich ein und wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

MEGALOH: Als ich den Song gemacht habe, habe ich mich eigentlich in einer total privilegierten Rolle befunden. Wer kann das schon? Wer kann sich das leisten, darüber nachzusinnen, sich neu zu programmieren? Viele Menschen können das nicht. Sie leben in einer Lebensrealität, in der man sich nicht einfach neu programmieren kann, in der sie täglich so viel Leid erfahren und/oder einfach keine Hoffnungsperspektive entwickeln können.

LISSA SKITOLSKY: Wer mit dem Leben kämpft, der muss sich immer wieder mit der Vergangenheit auseinandersetzen. Rap macht uns immer wieder neu darauf aufmerksam, welches Gewicht die Vergangenheit für die Gegenwart bedeutet, wie Vergangenheit die Gegenwart überdeterminiert. Megaloh führt uns die Angst und Verzweiflung vor Augen, die aus einer ehrlichen Konfrontation mit den Ungleichheiten und Traumata entspringen, welche sich jeder Generation in jeweils eigener Weise einschreiben. Wer seinen Worten lauscht, der nimmt wahr, dass es jenseits der Strukturen Scheinbilder und Rhetoriken gibt, die unseren Status quo aufrecht erhalten, und dass es deshalb darauf ankommt, dass wir uns mit der existentiellen Krise unserer Unfähigkeit, den Gang der Geschichte zu verändern, auseinandersetzen müssen.

MEGALOH

Machtlos, nie genügend, ratlos, viel am Grübeln Such
Formeln, such Führung, kein' Vormund für uns Faire
Führung birgt Verführung, lies zwischen Zeilen und du
siehst mit Übung Schicksal, Zufall, klar regulierte Folge
von Entscheidung'n oder göttliche Fügung?
Woher kommen wir, wohin gehen wir?
Wer sind wir genau und wo stehen wir?
Gibt es noch andere Planeten wie den hier?
● Kann uns jemand sagen, was uns fehlt hier?
Perpetuum mobile, bau' mir ein Gerät, mit dem ich
losfliege Vergess' all das Vorige, setz' den Beginn der
Historie Neuer Anfang, neuer Hauptteil, neue Handlung,
neuer Titel Das erste Kapitel, das schwerste Kapitel, das
letzte, das beste der Bibel Ist das Ende zu ändern, und
wenn dann, ist das was, das der Mensch kann? Spricht
● der Tod gern mit Händlern, gibt es einen Himmel voll
mit Mördern und mit Gangstern? Unten so wie oben,
und im Kleinen wie im Großen Von den Reimen, zu den
Zeilen, zu den Strophen Pflanz in den Dreck so wie Jack
mit den Bohnen Lass es wachsen, lass es reifen, sammel
Fakten, lies die Zeichen Stell die Achsen, leg die
Weichen, alles ist zu erreichen

Lösch die Disk, schalte ab
Lass kurz ruh'n, drück auf Start
Logg dich ein, wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

Lösch die Disk, schalte ab
Lass kurz ruh'n, drück auf Start
Logg dich ein, wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

Lösch die Disk, schalt das System ab
Lass kurz ruh'n, dann drück auf Start
Logg dich ein und wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

Lösch die Disk, schalt das System ab
Lass kurz ruh'n, dann drück auf Start
Logg dich ein und wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

Steh auf, geh nach draußen und
versetze die Berge
(Progra-programmier dich neu)
Vor dir die Wolken und unter dir
leuchten die Sterne
(Progra-programmier dich neu)
Schwarzes Schaf, was machst du so
weit weg von der Herde?
(Progra-programmier dich neu)
Bist du verloren oder suchst du
dein Glück in der Ferne?
(Progra-programmier dich neu)

MEGALOH: Der Song richtet sich natürlich an alle, jedoch ist er, wie fast alle meine Songs in letzter Zeit, auch ein Stück Selbsttherapie. Ich denke, dass *die* Leute am ehesten etwas damit anfangen können, die in dieser Überflussesgesellschaft leben, dieser allerdings überdrüssig geworden sind und eigentlich die Möglichkeit haben, das Ganze auch umzudrehen. Der Song ist ein Appell an die Leute. Aber wie gesagt, er ist auch ein Stück Selbsttherapie.

MEGALOH

Lösch die Disk, schalte ab
Lass kurz ruh'n, drück auf Start
Logg dich ein, wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

Lösch die Disk, schalte ab
Lass kurz ruh'n, drück auf Start
Logg dich ein, wähl den Pfad
(Progra-programmier dich neu)

MEGALOH: Es fängt meist mit kleinen Sachen an. Durch ökonomische Zwänge entwickeln eigentlich ganz nette Menschen rassistische Gedanken. Wir müssen die Zusammenhänge durchschauen, alternative Lösungen finden, die dem Gemeinwohl dienen.

JÜRGEN MANEMANN: Das Gemeinwohl ist ein dynamischer Zustand, der einem Handeln entspringt, das bloße Partikularinteressen transzendiert und dabei auf ein gerechtes und gutes Leben sowohl der gegenwärtig als auch zukünftig Lebenden zielt, dessen Verständnis immer wieder neu aus einem individuellen Gerechwerden erwächst, das Ungerechtigkeiten Ausdruck verleiht. Der Blick auf das Gemeinwohl verlangt somit, die Interessen von Minderheiten und derjenigen zu berücksichtigen, die überhaupt keine Lobby haben. Wer sich aktiv für das Gemeinwohl einsetzt, macht die Erfahrung von Selbstwirksamkeit, die wiederum die Voraussetzung dafür ist, dass Möglichkeitssinn sich einstellen kann, denn: »Nur wenn, was ist, sich ändern lässt, ist das, was ist, nicht alles.«¹²⁰

14

**SEHNSUCHT
NACH DEM
GUTEN LEBEN**

SPAX: Ich muss leider wieder romantisieren. Aber ich habe das Gefühl, dass es manchmal auch ganz gut ist, wenn man Dinge beschreibt, die toll sind. Als mein Sohn auf die Welt kam, da war alles, was kacke auf der Welt war, kurz weg. Da musste ich einfach sagen, was schön ist. Ich hoffe, mit meinem HipHop-Song könnt ihr daran teilhaben. Denn HipHop bedeutet für mich Kommunikation.

SPAX

Ich bin ein glücklicher Mensch – der nach 'ner guten Party auf dem Rücksitz pennt – meistens optimistisch – und immer voller Hoffnung im Herzen – es fügt sich – es gibt sich – ich mach aus 5 Cent – Zehn – will die Welt manchmal nur als Stummfilm sehen. Unterwegs – fremde Länder – Sprachen – Ideen und Träume – die fremde Menschen haben – Fremde Straßen – Fenster – Ziele – Über den Tellerrand zu schauen verändert vieles. Man wird sich klar wer man ist – Und macht Erfahrungen mit sich selbst, die man schwer vergisst – Und man wird bescheiden – manchmal wünschte ich mir, ich könnte wieder 14 sein – jung und naiv – jung und verliebt – und wenn du auch so fühlst ist das unser Lied. Es ist so wunderschön – kannst du die Wunder sehen? – jeden Tag – jede Nacht – mach die Augen auf – du wirst verstehen, dass du einfach nur Vertrauen brauchst.

Das hier ist schön wie ein Sommertag – weil ich die Sonne mag – das hier hat den Soul und die Wärme – von Blut, Schweiß und hochgekrepelten Ärmeln – Alles echt und zum greifen nah – Nimm die Bewegung auf – wie ein Seismograph. bleib so – ja!?! Lass dich von niemandem bremsen, das hier ist schön – wie lila Nikes zu lila Hemden – schön wie ein Paar Superstars – schöner als das Mädchen, mit dem ich damals auf dem Schulhof saß. Als ich der coolste war – und ich in ihren blauen Augen meine Zukunft sah.

Das hier ist schön – wie ein Tag – auf einem zugefrorenen See mit meiner Liebe im Arm – das Schicksal kann man nicht mit Geld bezahlen – immer wenn du denkst das war's, dreht sich die Welt nochmal.

Das hier ist schön wie verliebt zu sein – bist du aufrichtig – bleibst du nie allein – Denk immer an die guten Zeiten – halt sie fest und hör auf an der Zukunft zu zweifeln – Das Leben ist kein Wunschkonzert – doch das Leben das wir leben, das ist unser Werk – was – unsere Köpfe denken – unsere Hände bauen – es ist so schön zu staunen! wie die Natur – ihre Wunder zeigt – jeden Tag aufs Neue – dieser Geniestreich ist unerreicht – wie sie Technik – mit naiver Kunst vereint – uns beweist, ihre Perfektion bleibt unerreicht. Um Schönheit zu beschreiben kenne ich viele Worte um Schönheit zu sehen kenne ich viele Orte – die wahre Schönheit zeigt meist erst der zweite Blick – das ist mein leichtester Trick.

[WUNDERSCHÖN]

JÜRGEN MANEMANN: Als Menschen wollen wir nicht nur überleben, sondern wir wollen auch, wenn möglich, ein glückliches Leben führen. Sich glücklich fühlen – das ist ein Wunsch, den wir alle haben. »Alle Menschen streben nach Glück« – eine Einsicht, die wir schon in der Antike finden. Aristoteles hat auf die Frage nach dem höchsten von allen Gütern, die man erreichen kann, das Glück benannt: »In seiner Bestimmung stimmen fast alle überein. [...] Aber was das Wesen des Glücks sei, darüber ist man unsicher [...] (Die meisten stellen) sich darunter etwas Handgreifliches und Augenfälliges vor, z.B. Lust, Wohlstand, Ehre: jeder etwas anderes. Bisweilen wechselt sogar ein und derselbe Mensch seine Meinung: wird er krank, so sieht er Glück in der Gesundheit, ist er arm, dann im Reichtum.«¹²¹ Was heißt Glück? Und welche Voraussetzungen benötigen wir, um glücklich zu sein? Schwierige Fragen, erst recht in einer

Zeit, in der die Gesellschaft von jedem von uns verlangt, glücklich zu sein. Der Zwang, glücklich zu sein, ist so stark, dass man meint, sich heute entschuldigen zu müssen, wenn man es nicht ist, und sich selbst beschuldigen zu müssen, wenn man es nicht ist.

AMEWU

**Es gibt Zeiten, in denen man
nur Glück erbricht und
die ganze Zeit Pech frisst.**

(FINSTERNIS)

JÜRGEN MANEMANN: Eines kann ich mit Sicherheit sagen, wer unbedingt glücklich sein will, der wird mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit ein unglücklicher Mensch. Wir können das Glück nicht erzwingen. Wer Glück herstellt, wird es verlieren. Glück muss sich einstellen. Man denke nur an das Augenblicksglück: Jeder/Jede hat es schon erlebt – so hoffe ich jedenfalls: Es kann sich für einen Moment beim Anblick eines Sonnenuntergangs einstellen oder wenn man mit der Hand durch das Fell eines Hundes streicht, in den Himmel blickt – das Augenblicksglück blitzt auf, für einen Moment. In dem Moment, in dem wir den Augenblick des Glücks begreifen, ist es schon wieder weg. Dieses Glück verdankt sich dem Zufall. Und es lässt sich nicht wiederholen. Man erfährt es nicht jedes Mal, wenn man einen Sonnenuntergang sieht. Wir leiden häufig an unserer Unfähigkeit zum Glück. Einige denken, dass nur Tiere des Glückes fähig sind, etwa Nietzsche: »Betrachte die Herde, die an dir vorüberweidet: sie weiß nicht, was Gestern, was Heute ist, springt umher, frißt, ruht, verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblicks, und deshalb weder schwermütig noch überdrüssig. Dies zu sehen geht dem Menschen hart ein, weil er seines Menschentums sich vor dem

Tiere brüestet und doch nach seinem Glücke eifersüchtig hinblickt – denn das will er allein, gleich dem Tiere weder überdrüssig noch unter Schmerzen leben, und will es doch vergebens, weil er es nicht will wie das Tier. Der Mensch fragt wohl einmal das Tier: warum redest du mir nicht von deinem Glücke und siehst mich nur an? Das Tier will auch antworten und sagen: das kommt daher, daß ich immer gleich vergesse, was ich sagen wollte – da vergaß es aber auch schon diese Antwort und schwieg: so daß der Mensch sich darob verwunderte.«¹²² Dennoch gibt es das Augenblicksglück, aber jede/jeder erlebt es anders. Für den einen ist ein bestimmtes Ereignis ein Glücksfaktor, während es für den anderen ein Ekelfaktor sein kann. Können wir ohne dieses Glück leben? Für Christophe André steht fest: »Glück ist kein Luxus, sondern eine Notwendigkeit.«¹²³ Anders verhält es sich mit dem Wohlfühlglück. Dieses lässt sich herstellen. Wir wissen, was uns gut tut, was wir tun müssen, um uns gut zu fühlen. Aber wir wissen auch, dass es auf das richtige Maß ankommt. Das heißt, das Wohlfühlglück existiert nur, solange wie man sich mäßigen kann.

AMEWU

**Die Welt is verrückt? Ja verrückt
bin ich auch Wenn mich was
bedrückt nehme ich Glück von ihr
auf Stau es in mir auf geb's
zurück wenn sie es brauch.**

(TRAINING DAY)

JÜRGEN MANEMANN: Das Augenblicksglück kann in uns eine Sehnsucht nach etwas entfachen, das wir nicht wirklich fassen können. Es kann Wünsche auslösen. Man denke an Johann Wolfgang von Goethe:

Werd' ich zum Augenblicke
sagen: ¶ Verweile doch! Du bist so
schön! ¶ Dann magst du mich in
Fesseln schlagen, ¶ Dann will ich
gern zu Grunde gehn! ¶ Dann mag
die Totenglocke schallen, ¶ Dann
bist du deines Dienstes frei, ¶ Die
Uhr mag stehn, ¶ der Zeiger fallen,
¶ Es sei die Zeit für mich vorbei!¹²⁴

JÜRGEN MANEMANN: Neben dem Augenblicksglück und dem Wohlfühlglück gibt es auch die Vorstellung eines glücklichen Lebens im Sinne eines sinnvollen Lebens, aber hier gilt, wie Martin Seel eindringlich dargelegt hat: »Ein gelingendes Leben muss kein glückliches Leben sein. Ein gelingendes, sinnvolles Leben ist ein Leben endlicher und verletzlicher Lebewesen, die ein genaues Wissen davon haben, dass ihr Leben endlich und dass ihr Zustand verletzlich ist. Von diesem Wissen ist sinnvolles Leben immer berührt.«¹²⁵ Ein glückliches Leben im Sinne eines guten, eines gelingenden Lebens zeichnet sich durch unterschiedliche Zeiten aus, gute und schlechte.

SPAX: Für mich gibt es keine bestimmte Form von Glück. Meine grundsätzliche Haltung ist einfach, und sie kommt wohl daher, dass ich sehr viel mit Jugendlichen und Kindern arbeite. Ich möchte das Positive sehen, ohne blind für das Negative zu werden. Ich habe durch meine Reisen und durch meine Arbeit mit verschiedenen Jugendlichen, mit Kindern, mit Förderschülern, mit Menschen mit Behinderung etc. eine Sache gelernt, und zwar Demut. Ich bin ein sehr demütiger Mensch geworden – für den Augenblick und für das Glück. Ich liebe Deutschland, weil ich finde, dass es ein Land ist, in

dem ich gut leben kann. Aber ich würde nicht sagen, ich bin ein Patriot. Ich lebe hier gerne, weil es für mich hier super ist, weil ich weiß, dass es woanders nicht so gut ist. Ich anerkenne, dass ich ein Teil, ein Wesen im Fluss bin und dass ich mir meinen Weg suchen muss. Ich kann alles problematisieren, ich kann sagen: kacke, schlecht, stinkt, blöd Ja, manchmal kann man Glück nicht herstellen. Dennoch glaube ich ganz fest, dass man ein gewisses Glück herstellen kann, wenn man es will. Dazu muss man sich fokussieren. Ich kann zwar nicht sagen, jetzt ist alles super, aber ich kann probieren, in bestimmten Augenblicken das Negative einzuklammern. Ich muss mich dann nicht darauf konzentrieren und sagen, das gefällt mir alles nicht. Ich kann sagen, erinnere dich mal, wie das war, und dann bin ich dankbar, dann bin ich demütig. Deswegen kann ich so etwas wie »Wunderschön« schießen. Weil ich verstanden habe, dass die Welt nicht immer nur schön ist, dass ich aber dennoch probiere, die schönen Seiten zu sehen. Und ich versuche das meinen Schülern, meinem Kind, den Leuten, die zu mir kommen, nahezubringen. Ich möchte ihnen das mitgeben, damit sie nicht immer nur denken, ich habe keine Chance. Jeder von uns hat Chancen. Wir müssen aber dafür kämpfen, etwas tun, etwas machen.

JÜRGEN MANEMANN: Leben bedeutet mehr und noch anderes als Glück. Der Philosoph Pascal Bruckner schreibt: »Ich liebe das Leben zu sehr, um nur glücklich sein zu wollen.«¹²⁶

SPAX: Ich habe letzts einen Workshop gegeben und da gab es einen jungen türkischen Deutschen, der so auf Gangsta-Rap machte. Er wollte mich immer battlen und fing an, mich zu beleidigen. Ich fand' das alles super und hab' ihn zurückbeleidigt. Wir waren glücklich miteinander, weil wir uns gegenseitig beleidigen durften. Dann gab es diesen wunderbaren Tag, an dem ich zu den Jugendlichen gesagt habe, dass wir heute mal etwas anderes machen. Wir sind also morgens auf eine Wiese gegangen, und dieser Junge, 13 Jahre alt, der hat sich eine halbe Stunde nicht mehr eingekriegt, weil er einen Frosch in der Hand gehalten hat. Das war für mich ein großer Glücksmoment: Dieser Junge von der Straße, der aus seinem selber gedachten Ghetto kam, dieser Junge rief aus: »Da ist ein Frosch, er

ist auf meiner Hand, er sitzt auf meiner Schulter, ein Frosch!« Er hat plötzlich gesehen, dass da noch mehr ist. In diesem kleinen Augenblick hat er Natur empfunden und mit der Natur Glück.

JÜRGEN MANEMANN: Kein Glück ohne sinnliche Erkenntnis. Sinnliche Erkenntnis zeichnet sich dadurch aus, dass sie aufgrund der Nähe, die sie zu den Menschen, den Tieren, den Pflanzen und zu allem, was sie wahrnimmt, besitzt, nicht nur ein Wissen hat, sondern auch eine Erfahrung. Durch sinnliche Erkenntnis werden Menschen in die Lage versetzt, wahrzunehmen, dass dieser Mensch nicht ein Alter Ego ist, sondern einen Eigennamen besitzt, mithin ein Anderer ist, dass dieses Tier nicht bloß Vieh ist, dass diese Pflanze nicht bloß Gewächs ist, sondern dass dieser Mensch, dass dieses Tier, dass diese Pflanze etwas ist, das jeweils sein bzw. ihr Leben lebt.¹²⁷

SPAX: Wir besitzen Technik, die uns Erleichterungen beschert. Aber schaut euch mal um. Ich bin keiner, der Handys ablehnt, ich habe selber eines und ich tippe SMS mit meinem Freund, mit meiner Frau Aber Fakt ist, da spiel' ich in Konzerten und überall stehen sie mit den Handys in der ersten Reihe und gucken nicht einmal mehr mit ihren eigenen Augen. Sie wollen konservieren. Sie wollen eine Erinnerung konservieren, aber weil sie sich nicht in der Lage sehen, die Erinnerung in ihrem Hirn zu konservieren, wollen sie sie auf ihrem iPhone mitnehmen. Was verlieren sie dabei, sie verlieren das Direkte, sie verlieren das Natürliche. Ich denke, dass das auch immer wieder thematisiert werden muss.

EIKE BROCK: Wirklichkeitswahrnehmung wird durch Technologien nicht nur verzerrt, sondern radikal transformiert, wie Günther Anders notiert: »*Wirklich* ist [...] nicht eigentlich der in Venedig liegende Marcusplatz; sondern derjenige, der im [...] Photo-Album liegt, [...]. *Nicht dort zu sein zählt* [...], *sondern allein, dort gewesen zu sein.*«¹²⁸

SPAX: Ich war letztens glücklich, als ich zwei Lurche im Garten gesehen habe. Ich habe einen Schrebergarten und da liegen zwei Lurche, schwarz mit 'nem roten Bauch. Es ist wirklich wie ein Wunder. Ich kenne noch *Lurchis Abenteuer*, und ich dachte nicht im Traum daran, dass wir so etwas im Garten haben. Das war ein schöner, glücklicher Augenblick.

SPAX

Ich bin ein glücklicher Mensch
[...] und wenn du auch so fühlst,
ist das unser Lied.

[WUNDERSCHÖN]

15

**TRANS-
FIGURATION
DER WELT**

JÜRGEN MANEMANN: Die Philosophie des HipHop bricht mit gängigen modernen Vorstellungen, indem sie Dichotomien unterminiert. Entleihen und Kreation gehören deshalb zusammen. »HipHop geht davon aus, dass die offenbar originale Arbeit der Kunst selbst immer das Produkt eines unbewussten Leihens ist, dass die einzigartigen und neuen Texte immer aus dem Stoff von Echos und Fragmenten früherer Texte stammen.«¹²⁹ So geht etwa Angel Haze in einem Video durch New York und singt: »I'm running, running through the jungle/ Running like a slave through the underground tunnel« (New York). Der Song beruht auf einem Sample von Gil Scott-Herron's »New York is Killing Me«. Wer genau zuhört, der nimmt wahr, dass es in den Songs nicht um einen zufälligen Geräuschkolossal geht. HipHop verlangt andere Fertigkeiten als bisherige Musikarten: »Anders als Jazz verlangt das Entleihen und Transfigurieren nicht die Fähigkeit, ein Instrument zu spielen, sondern nur die Fähigkeit, Aufnahmegерäte manipulieren zu können.«¹³⁰ Rapper*innen sind sich der Dialektik des Sampelns durchaus bewusst. So sagt Vitamin D: »I don't wanna take another man's composition... 'cause they wrote that with a feeling and a whole spirit behind it. And their intent when they wrote it wasn't for me to sample it, really [...]. So I'm more taking their texture and taking what their producers did with them, and taking their sound. As opposed to taking their composition. Which again, it's a thin line between violating and not.«¹³¹ HipHop hat eigene Techniken des Musikmachens erfunden. Shusterman nennt die wesentlichen: »Von der grundlegenden Technik des Schneidens zwischen gesampelten Aufnahmen aus entwickelt HipHop drei weitere formale Verfahren, die wesentlich zu seinem Sound und zu seiner Ästhetik beitragen: ›Scratch Mixing‹, ›Punch Phrasing‹ und einfaches Scratching. Das erste Verfahren besteht einfach darin, Sounds von einer Platte mit einer anderen, die bereits läuft, zu mischen, und sie zu überlagern. ›Punch Phrasing‹ stellt eine Verfeinerung dieses Mischens dar, bei der der DJ die Nadel über eine bestimmte Phrase von Akkorden oder Drum-Beats auf einer Platte vor und zurück bewegt, um damit einen kraftvollen rhythmischen Effekt über das bereits ablaufende

Musikstück zu legen, das auf dem anderen Plattenteller läuft. Der dritte Kunstgriff besteht in einem wilderen, weitaus schnelleren Vor- und Zurückschrammen auf dem Plattenteller, zu schnell, um die aufgenommene Musik zu erkennen, doch mit dem Ergebnis eines dramatischen Scratch-Sounds, der seine eigene intensive musikalische Qualität und einen verrückten Rhythmus hat.«¹³² Die kürzeste philosophische Definition von Scratch: Unterbrechung. Wer Neues denken will, muss Altes neu zusammensetzen. Dadurch verliert Originalität, so führt es Shusterman aus, »seinen absoluten Status und wird neu betrachtet als etwas, das transfigürliche Neuaneignung und Wiederverwertung des Alten beinhaltet«¹³³. Abschließend stellt er fest: »Rap-Songs zelebrieren gleichzeitig ihre Originalität und ihre Ausleihe.«¹³⁴ KRS-One hat dafür einen eigenen Begriff erfunden: »The term refinition means ›redefined definition.«¹³⁵

EIKE BROCK: Arthur Schopenhauer hat sich viele Gedanken über die Musik und insbesondere über ihre Wirkung auf den Menschen gemacht. Dabei spricht er stets in den höchsten Tönen von der Musik als einer »überaus herrliche[n] Kunst, die »mächtig auf das Innerste des Menschen« wirke und »dort so ganz und so tief von ihm verstanden [werde] als eine allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft«. Für Schopenhauer verbindet die Musik den Menschen mit dem Wesen des Lebens selbst; sie macht ihn damit vertraut, insofern wir als Menschen in der Musik »das tiefste Innere unseres Wesens zur Sprache gebracht sehn«. Die ästhetische Wirkung der Musik kann also kaum überschätzt werden, gebührt ihr doch eine »sich auf das innerste Wesen der Welt und unser Selbst beziehende Bedeutung«¹³⁶. Die Musik gibt »alle Regungen unsers innersten Wesens wieder [...], aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual«¹³⁷. Der tiefe Grund der Welt und unseres Selbst, ihr metaphysischer Kern, ist für Schopenhauer freilich der ewig brodelnde Wille zum Leben, der nichts will, außer eben zu wollen und folglich blind ist für das Leid seiner Individuationen, d. h. der Lebewesen. Im Augenblick des Musikgenusses geht dem Menschen seine Verbundenheit mit diesem Willen auf, er begreift intuitiv, dass im Grunde alles, auch

er selbst, aus dem Stoff des Willens gemacht ist. Der musikhörende Mensch taucht einerseits unendlich tief in die Wirklichkeit ein und ist ihr andererseits im selben Atemzug entrückt: Er reitet gleichsam auf dem Rücken der Töne über sie hinweg. Für mich entfaltet Megalohs »Endlich Unendlich« eine ähnliche ästhetische Wirkung wie die von Schopenhauer beschriebene. Megalohs Text ist sozusagen hinreichend unklar und rätselhaft genug, um die spirituelle Wirkung der Musik zu verstärken. Um es kurz zu machen: »Endlich Unendlich« geht zugleich auf Tuchfühlung mit der Wirklichkeit, die vorzüglich als ein Prozess, als ein ewiges Werden und Vergehen und als allumfassender Vegetationsprozess beschrieben wird, und vermittelt im gleichen Augenblick das Gefühl, in einer erhabenen wogenden Klangwolke über den Dingen zu schweben. Es kommt nicht von ungefähr, dass sich ein Vogel, um im Rahmen des gewählten Sinnbildes zu bleiben, als Falkenmotiv durch den Song zieht: »[...] Breite meine Flügel aus, um mich hinaufzuschwingen [...].«

MEGALOH

(Der Anfang vom Ende, das Ende
vom Anfang) Und endlich ¶
Der Moment wird unvergänglich ¶
Unendlich ¶ Aus der Fötusstellung
morph ich in die Fliegerpose ¶
Figaro, der Architekt der verlo-
renen Bibelstrophe ¶ Das Leben
gräbt sich stetig in mein Antlitz ein
¶ Geht tief, es muss wohl auf der
Suche nach Atlantis sein

Entkam den Flammen auf der Fährte eines Phönix'
Reiche Hände wie ein Bettler mit dem Herzen eines
Königs Nichts Gewöhnliches Blende die Schweine
mit dem Perlenschimmer Schreib im Kerzenlicht,
während ich alleine bin im Bernsteinzimmer Nichts
währt für immer, hier um den Moment zu treffen
Such in den Trümmern, um daraus ein Monument
zu pressen Bis mir meine Dämonen aus den Händen
fressen Taste ich mich blind stolpernd durch die
engen Wendeltreppen Mit jedem Atemzug meinen
Ahnen näher Keine wahren Gegner seit dem Ende der
Titanen-Ära Gerüstet für die letzte Schlacht im All Ich
hör noch immer den Gesang der Nachtigall

Und endlich
Der Moment wird unvergänglich
Unendlich

Bis auf ewig - astral Bewach das Tal, denn das Leben
ist sakral Such nach dem Gral, jedes Mal, wenn ich
was mal Omega - Alpha - Asgard

Bis auf ewig - astral Bewach das
Tal, denn das Leben ist sakral
Such nach dem Gral, jedes Mal,
wenn ich was mal (was mal)
Omega - Alpha - Asgard

Bote einer andren Zeit, ewig lockt
die Front ¶ Tritt die große Reise
an, das Ziel ist hinterm Horizont ¶
Kapitän auf hoher See in einem Zei-
tungsboot ¶ Die Welt ist grau, aber
ich schau durch mein Kaleidoskop ¶
Die Zukunft liegt mumifiziert in einer
Stahlkassette ¶ Tanz dieses Sprach-
ballett, bis ich sie in ihrem Grab er-
wecke ¶ Im Spiegel nur der Bruchteil
einer Kraterfläche ¶ Was ich fühle,
muss ich erst noch mischen auf der
Farbpalette ¶ Die Adlerklauen krallen
sich den Schlangenleib ¶ Ein Kampf
im Schein des Vollmonds wirft Schat-
ten der Vergangenheit ¶ Verseucht
mit tausend Viren, will ich aus dem
Asphalt herausflorieren ¶ Und von
einem Grashalm zu 'nem Baum mu-
tieren. ¶ Breite meine Flügel aus, um
mich hinaufzuschwingen

Manchmal zieht man auch mit einem
Aussichtslos den Hauptgewinn ¶ Ver-
trau den Sinnen und nimm das grad
Erkannte hin' ¶ Geh die Lavalampe
dimmen und die Saga kann beginnen

Und endlich
Der Moment wird unvergänglich
Unendlich

Bis auf ewig – astral ¶ Bewach das
Tal, denn das Leben ist sakral ¶ Such
nach dem Gral, jedes Mal, wenn ich
was mal ¶ Omega – Alpha – Asgard

Bis auf ewig – astral ¶ Bewach das
Tal, denn das Leben ist sakral ¶ Such
nach dem Gral, jedes Mal, wenn ich
was mal (was mal) ¶ Omega – Alpha –
Asgard

[ENDLICH UNENDLICH]

EIKE BROCK: Wenn Megaloh Wörter und Sätze in »Endlich Unendlich« ein »Sprachballett« tanzen lässt, um die »mumifizierte Zukunft« in ihrer grabeskaltten »Stahlkassette« zu wecken, dann zeigt er, ins Allgemeine gewendet, wie wir Zugriff auf die Wirklichkeit (nicht zuletzt auf unsere je eigene konkrete Wirklichkeit) durch Sprache gewinnen und mehr noch durch die Worte, die wir bewusst wählen und als Schreibende gar bewusst setzen. Megaloh erblickt nicht nur schöne Formen im gleichförmigen Grau der Welt, indem er in besonders trüben Augenblicken durch sein Kaleidoskop blickt, mehr noch wird »Endlich Unendlich« selbst zu einer Art Kaleidoskop, indem es, gleichsam in einem poetisch zugespitzten Verfahren freier Assoziation, Sprachgebilde und -bilder vor unseren Ohren tanzen lässt. »Endlich Unendlich« ist eine eigene (in gewisser Weise esoterische) Bild- und Klangwelt. Manche mögen das kitschig nennen. Dahingegen finde ich, dass das Lied in seinem poetisch erschlossenen Phantasie Reichum eine Stärke von Rap als Musikform ausspielt und präsentiert, die es in der Metapher des Sprachballetts gleichzeitig einfängt. Denn Rap-Musik verleiht der Texte schreibenden und Texte rappenden Person nicht nur – was freilich bereits ziemlich viel ist – eine Stimme, sondern versetzt sie als Wort(Logos)-Jongleur darüber hinaus auch in die Position eines Weltenkonstruktors (Demiurgen). Rapper*innen glänzen nämlich nicht nur als (kritische) Berichterstatter und Straßenreporter, sondern mitunter auch als Geschichtenerzähler. Gerade in diesen Zusammenhängen tauchen Rapper*innen auch als moderne Romantiker auf. Was sie und die Romantiker eint, ist unter anderem ein bestimmter psychologischer Hintergrund, den man mit Blick auf die Romantik häufig als Ungenügen an der Realität (sie ist zu prosaisch geworden, wird einseitig zweckrational »bewirtschaftet« und folglich »entzaubert«, ist ein Ort geworden, an dem der Geist und erst Recht die Phantasie verkümmern usw.) beschrieben hat. So spricht z. B. Novalis von einer ihn quälenden, »traurigen[,] nicht zu stillenden Sehnsucht«, die offenbar integral mit einem »ängstlichen Ueberdruß an der Gegenwart«¹³⁸ verbunden ist. Sie betreiben Kompensation durch Kreation und erschöpfen sich folglich nicht bloß

in einer Art künstlerisch wertvollem Eskapismus. Rap tritt in diesem Fall weniger politisch als poetisch (was sich selbstverständlich nicht gegenseitig ausschließen muss) in Erscheinung. Es geht ihm weniger um die Transformation der Welt als um ihre Transfiguration, wobei nicht übersehen werden sollte, dass auch Letztere eine Form von ›Empowerment‹ darstellt.

16

**PHILOSOPHIE IN
BEWEGUNG:
ZWISCHEN HIP
UND HOP**

JÜRGEN MANEMANN: HipHopper*innen sind die neuen Peripatetiker*innen. Aber anstatt die Gespräche im Umhergehen in einer Wandelhalle zu führen, ist der Ort des Denkens die urbane Öffentlichkeit. Ohne Bewegung gibt es keinen HipHop. KRS-One drückt dies in folgendem Bild aus: »Es ist interessant, den Zusammenhang dieser zwei Begriffe herauszustellen, den sie im Bezug auf die Pflanzenwelt besitzen. Beide, *hip* und *hop*, verweisen auf die Pflanzenwelt. Der eine Begriff (*hip*) bezieht sich auf den *Fruchtstand eines Rosenbusches*. Und der andere (*hop*) bezieht sich auf den *Blüten tragenden Wein*. Die Beziehung zwischen Saat und Wein innerhalb der symbolischen Interpretation von *hip* und *hop* kann nicht ignoriert werden.«¹³⁹ Erst recht für die Philosophie des HipHop gilt, was West über die Philosophie insgesamt schreibt: »So ist Philosophie zweifelsohne eine Lebensform, aber sie ist zugleich eine Art Konzentration auf den Funk. [...] Damit meine ich das Ringen mit Wunden, Narben und Verletzungen, von denen manche durch Strukturen und Institutionen zugefügt werden, manche von unserer existenziellen Beschaffenheit, vom Verlust geliebter Menschen, von Krankheiten, vom Verrat durch Freunde und so weiter herrühren.«¹⁴⁰

CHRISTOPHER DRISCOLL: Philosophie des HipHop kann in all ihrer Komplexität verstanden werden als eine interpretative Haltung zum Leben, die soziale Differenzen in Spannung hält, und zwar in einer existentiellen Konfrontation, die normativen Vorschriften trotz und einfachen Lösungen und Antworten widersteht.

JÜRGEN MANEMANN: Philosophie des HipHop ist Veränderungspraxis. Für sie gilt, was Karl Marx in seiner bekannten 11. Feuerbachthese forderte: »Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kömmt drauf an, sie zu verändern.« Für Marcyliena Morgan ist HipHop eine Philosophie, die die Wahrheitsfrage radikal praktisch orientiert stellt: »HipHop und sein oftmals episches Streben nach dem, was ›real‹ ist, ist Teil von Foucaults Macht-Technologie und ein Schlachtfeld, auf dem sich Symbole, Historien, Politik, Kunst, Leben und alle Aspekte des sozialen Systems im Disput befinden. Es ist keine endlose ›nietzscheanische‹ Suche nach der Wahrheit, vielmehr die Entschiedenheit, sie offenzulegen und auf

kreative Art und Weise all ihre Ausprägungen darzulegen.«¹⁴¹ Eine solche Philosophie entsteht im wahrsten Sinne des Wortes am Puls der Zeit. Man muss diesen Puls fühlen, wenn man das, was an der Zeit ist, performen will: »Der Beat ist der Puls [...]. Ohne Beat gibt es kein Leben, ohne den Puls gibt es kein Leben – man muss den Beat haben.«¹⁴² (Tech N9ne)

ANTHONY PINN: Life is movement and movement is life.

17

**WIDER DIE
WIEDERKEHR
DES GLEICHEN**

JÜRGEN MANEMANN: HipHop als Zeitdiagnose ist Anamnese, Diagnose und Therapie. HipHop ist aber kein Problemlösungsverfahren, sondern der Versuch, Probleme auszusprechen, ihnen standzuhalten. Schwesta Ewa bringt es auf den Punkt: »Man kriegt die Nutte aus dem Puff, aber nicht den Puff aus der Nutte. [...] Rap ist für mich Therapie.«¹⁴³ Rap-Songs sind von ihrer jeweiligen Zeit und von dem Ort, an dem sie entstehen, durchdrungen. Sie sind aber nicht an diesen Ort gefesselt, globale Momente und auch Elemente von Songs, die an anderen Orten entstanden sind, werden aufgegriffen. Sie enthalten jedoch einen Zeitindex, der sie vergänglich macht. Aber genau darin liegt das »Unvergängliche«, wie Shusterman festhält: »Die vergängliche Kontextualität der Arbeiten des Rap schließt indessen nicht das stolze Überleben dieses Genres aus, so wie die Sterblichkeit eines jeden Individuums nicht den Tod der Spezies bedeutet.«¹⁴⁴ Nur was verloren und vergessen werden kann, muss auch bewahrt und geschützt und erinnert werden. Und nur das wird bewahrt, was etwas bedeutet. Ohne Zeitindex kann nichts auf Dauer gestellt werden. Die Bedrohung durch die Zeit erweckt gleichzeitig den Ruf, Traditionen zu bewahren. Shusterman sieht in der Intertextualität die Kraft, die dazu führt, dass »Rap nicht bloß ein Ramschladen voller Einweg-Sounds (ist, J.M.), sondern ein auditives Museum, das ganz besonders den Werken seiner eigenen Tradition gewidmet ist«¹⁴⁵. Andererseits muss das Neue sich aber auch immer wieder gegen Tradition behaupten, um sich durchzusetzen – ein stetiger Kampf um Anerkennung. Und so verwundert es nicht, wenn Falk Schacht schreibt: »Jede Generation erklärt HipHop aufs Neue für tot.«¹⁴⁶ Naughty by Nature rappt: »I live and I die for Hiphop/This is Hiphop of today/ I give props to Hiphop/ So Hiphop Hooray« (Hiphop Hooray)¹⁴⁷. Was währt schon ewig? Wir wissen, dass nichts von dem, was uns umgibt, ewig währt. Dennoch empfinden viele Menschen die Gegenwart als ein leeres Kontinuum, in dem sich viel ändert, aber eigentlich alles so bleibt, wie es ist. Dieses Paradox hat wohl damit zu tun, dass wir den Eindruck haben, dass sich zwar vieles verändert, dass wir aber an den Veränderungsprozessen keinen Anteil haben. Paul Virilio spricht

vom »rasenden Stillstand« – ist das schon die Ewigkeit? Anfangen können, immer wieder neu – ist das Unendlichkeit? Die Erfahrung des Augenblicksglücks – entfacht sie in uns immer wieder neu die Sehnsucht nach Unendlichkeit? Können wir überhaupt von Unendlichkeit reden, ohne von Endlichkeit zu sprechen? Heißt Unendlichkeit, dass es immer so weiter geht? – Schreckliche Vorstellung! Ist Unendlichkeit das Gegenteil von Endlichkeit? Oder sind Unendlichkeit und Endlichkeit zwei Seiten einer Medaille?

SPAX

**Die ganze Welt wartet auf die
Erlösung – den Messias – die
Wiederkehr – die Rettung – einen
Ausweg – aus der Misere – ich bin
nicht hier um euch zu helfen – ich
bin genau wie ihr ein Tropfen im
Ozean zwischen den Welten – ein
Fünkchen Leben im Kreislauf –
das Eis taut – wer sich selber
verleugnet gibt seinen Geist auf.
Entscheidung zwischen Freitod
und Freiraum – eine Entscheidung
die Zeit braucht – ich schreib auf
– was ich für wichtig halte – ich
muss die Muskeln stärken um das
Gewicht zu halten – wie Atlas –**

balancier ich meine Welt zwischen
den Schulterblättern - nur Geduld
kann meinen Ruhepuls verbessern.
Nur wer gegangen ist kann wieder-
kehren - nur wer aufgegeben hat
- hat keine Ziele mehr - viele die ich
kenne wollen als Sieger sterben -
Tote singen keine Lieder mehr.

Für immer - das heißt Unendlichkeit -
selbst in Stein gemeißelt, ist nichts für die Ewigkeit
- Zeit - verändert die Menschen - die größten
Feinde die wir bekämpfen sind unsere Ängste.
Und alles was wir denken ist begrenzt durch
unsere Logic - wir brauchen etwas kleines um zu
erkennen was groß ist.
Relationen - sind der Maßstab unserer Existenz -
unser Horizont ist weit - doch meist beschränkt.
Ich - habe Visionen - für mehr als ein Leben -
gehe zurück zu den Wurzeln, um neue Wege zu ge-
hen - denn ich lerne aus der Vergangenheit - und
zu jedem einerseits - gibt es auch ein anderseits.
Ich - sage für immer und meine - so weit ich den-
ken kann - es kommt immer auf den Menschen
an - doch nach der ersten Niederlage fängt das
kämpfen an. sonst fängt der Anfang vom Ende an.

EIKE BROCK: Der Welt wird eine krisenhafte Verfassung bescheinigt. Im Judentum und im Christentum pflegt man angesichts der globalen Krise auf den Messias zu warten (oder zu hoffen). Dieser soll den (Welt-)Frieden bringen und ein neues, besseres Zeit- bzw. Weltalter einleiten. Mit einem Erlöser à la Messias will Spax allerdings nicht verwechselt werden. Die Welterlösung ist nämlich eine viel zu große Aufgabe für einen Menschen. Spax weiß das. Zwar können unter bestimmten Umständen auch aus »Fünkchen« Feuer werden; den Weltenbrand zu entfesseln hat Spax offenbar jedoch nicht vor; und er maßt sich auch nicht an, es zu können, wenn er es denn wollte. Ein paar Zeilen später stellt er fest, dass Menschen bereits dann schwer beschäftigt und herausgefordert sind, wenn sie nur ihre »eigene«, mehr oder weniger kleine Welt in Ordnung halten wollen. In Erinnerung an die griechische Mythologie rund um den das Himmelsgewölbe buchstäblich schulternden Titanen Atlas (welcher Name auf Deutsch »Träger« bedeutet) wird, um einen Ausdruck Heideggers zu verwenden, der »Lastcharakter des Daseins« angesprochen. Damit ist (ungefähr und vereinfacht) so viel gemeint wie: Jeder Mensch ist an sich schon eine Krise. Es ist ihm oder ihr aufgetragen, das eigene Leben zu meistern, und das heißt wiederum, die richtige Balance zu finden, zwischen den eigenen Trieben, dem körperlichen Begehren und den geistigen Interessen und moralischen Vorstellungen. Jeder Mensch geht seinen bzw. ihren eigenen Weg und trägt sich dabei selbst als Last, die niemand dem oder der Anderen abnehmen kann. Am Ende dieses Weges steht (und wartet) aber der Tod. Und auch für diesen letzten Akkord des Lebens gilt: Sterben ist unvertretbar, d. h. sterben muss jeder Mensch in letzter Konsequenz allein.

SPAX

Zeit spielt keine Rolle wenn man tot ist
 – Vertrauen ist essentiell, wenn man in
 einem Boot sitzt – ich vertraue meiner
 Intuition – entscheide in Sekunden-
 bruchteilen – die Intonation – meiner
 Stimme verrät meine Gefühlswelt
 – zurück zum Nullpunkt – um neue
 Gedanken zu beflügeln. Fortgang und
 Wiederkehr – Spirale – Ellipse – nicht
 immer ist der beste Platz die Mitte.
 Nicht immer heiligt der Zweck die
 Mittel – manchmal überwindet man
 große Distanzen durch kleine Schritte
 – Wege sind Ziele und Ziele grobe
 Richtungen – Freiheit ist Befreiung
 von Verpflichtungen. Es gibt nichts
 Absolutes – nicht mal den Tod – nicht
 alles ergibt einen Sinn – aber alle Wege
 führen nach Rom. Und am – Ende des
 Tages – entscheidest du ob du das was
 du machst für die Ewigkeit tust

[RETURN TO FOREVER]

EIKE BROCK: Spax führt die Idee der Wiedergeburt ins Feld. Er spricht dort von »Fortgang und Wiederkehr – Spirale – Ellipse«, um festzustellen: »[N]icht immer ist der beste Platz die Mitte.« Sofern mit der Mitte die Gegenwart gemeint ist, wird Freiheit zu einem Problem. Denn Freiheit bedeutet, Verantwortung für die eigenen Entscheidungen zu tragen. Auch das ist gemeint, wenn Philosoph*innen vom Lastcharakter des Daseins sprechen. Spax' Lied endet mit dem Satz: »Und am – Ende des Tages – entscheidest du, ob du das was du machst für die Ewigkeit tust.« Es ist dieses Statement, das mich vor allem beeindruckt.

SPAX: Mir geht es in diesem Song um so etwas wie einen Murmeltiertag [vgl. Und täglich grüßt das Murmeltier/ Groundhog Day 1993, Regie: Harold Ramis], immer wieder das Gleiche. Kommen wir aus unserer Welt nicht mehr heraus? Ich sage dir, du kannst etwas öffnen, aber du musst dich dazu entscheiden. Ich habe mich dafür entschieden, das zu tun. Ich weiß nicht, ob ich es für die Ewigkeit mache, aber für mich ist es mein Leben.

18

**HIPHOP
DON'T STOP ...**

LISSA SKITOLSKY: Das revolutionäre Potential des HipHop wird durch den populären, ›radio-würdigen‹ HipHop entkräftet. Diese Radioversionen provozieren kein kritisches Denken über Rassismus oder staatliche Gewalt. Sie dienen alleinig dem Ziel, *jedweden* Rap zu stereotypisieren, um einen Grund zu bieten, ihn zu ignorieren und ihn als ›gangsta rap‹ abzutun. Auf diese Weise wird der kommerzielle Rap als ein revolutionäres Medium zur Bestärkung des kapitalistischen Status quo benutzt. Ungeachtet der kapitalistischen Kooptation des Rap durch die Musikindustrie schafft die Entwicklung des HipHop trotz allem eine Ausdrucksmöglichkeit und eine neue Form der sozialen und wirtschaftlichen Mobilität für Afro-Amerikaner. Die Kunst des informellen ›freestylin‹ sorgt ebenso für eine neue Form der amerikanischen Kultur und des sozialen Zusammenschlusses der schwarzen Jugend, die sich ihrer eigenen ästhetischen Kraft und ihres eigenen Willens zur Macht bewusst werden, um ihre Unterdrückung zu benennen und sich ihr zu widersetzen.

JÜRGEN MANEMANN: HipHop hat bis heute ein ambivalentes Verhältnis zur Massenkultur. Nicht nur die Techniken sind Teil derselben. Dennoch, so Shusterman, werden »[...] die Massenmedien [...] nicht als vertrauter unzweifelhafter Verbündeter betrachtet. Sie sind gleichzeitig im Fokus tiefer Verdächtigungen und zorniger Kritik.«¹⁴⁸ HipHop kann als Versuch gelesen werden, Massenkultur kritisch gegen die Kulturindustrie in Stellung zu bringen. Theodor W. Adorno hat den Unterschied markiert: »Wir ersetzen den Ausdruck [Massenkultur] durch ›Kulturindustrie‹, um von vornherein die Deutung auszuschalten, [...] daß es sich um etwas wie spontan aus den Massen selbst aufsteigende Kultur handelt, um die gegenwärtige Gestalt von Volkskunst. [...] Die Massen sind nicht das Maß sondern die Ideologie der Kulturindustrie, so wenig diese auch existieren könnte, sofern sie sich den Massen anpaßte.«¹⁴⁹ HipHop ist nicht Teil der Kulturindustrie, denn der »Ausdruck Industrie [...] bezieht sich auf die Standardisierung der Sache selbst [...] und auf die Rationalisierung der Verbreitungstechniken [...]«¹⁵⁰ HipHop vermarktet sich mit Strategien kulturindustrieller Produktion, aber eben auch mit der Absicht, Eigenständigkeit zu bewahren, Monopolisierungen zu unterbinden,

nicht zuletzt durch die Gründung eigener Produktionsfirmen. Aber M. K. Assante stellt kritisch fest: »Wenngleich das ›Keeping it real‹ für die HipHop-Generation zum letztgültigen Barometer des eigenen Charakters wurde, so erkannte die Post-HipHop-Generation, dass wir nicht die Konstruktion, die Definition, Verbreitung des ›real‹ kontrollieren können, dass das Bild davon weit davon entfernt ist, wirklich real zu sein.«¹⁵¹ Fast schon resigniert sekundiert Verlan: »Rap als Sprachrohr der Minderheiten, als Gegenöffentlichkeit für Außenstehende? Dieses Authentizitätsversprechen gilt auch für Deutschland. Und Bushido profitiert davon. Doch wenn man den Mainstream-Rap und die Videos der vergangenen Jahre einmal genauer betrachtet, ist eher das Gegenteil der Fall: Hip-Hop bildet längst keine Gegenöffentlichkeit mehr, sondern reproduziert genau die Klischees und Vorurteile, die in der Mehrheitsgesellschaft vorherrschen, und liefert damit die Bestätigung für all jene Sarrazins und AfD, die es ja schon immer wussten.«¹⁵² Wenn es so etwas wie HipHop-Kultur noch gibt, dann muss der Begriff Kultur normativ aufgeladen werden: »Was überhaupt ohne Phrase Kultur konnte genannt werden, wollte Kultur als Ausdruck von Leiden und Widerspruch die Idee eines richtigen Lebens festhalten, nicht aber das bloße Dasein, und die konventionellen und unverbindlich gewordenen Ordnungskategorien, mit denen die Kulturindustrie es drapiert, darstellen, als wäre es richtiges Leben und jene Kategorien sein Maß.«¹⁵³ Und genau hier wird noch einmal die ganze Ambivalenz des Verhältnisses zur Massenkultur deutlich. Assante schreibt: »In der HipHop-Welt wurde das ›keeping it real‹ zum Maßstab für die Verbindung zum Ghetto. Das Ghetto avancierte zum Depot all dessen, was ›real‹ ist. Alles andere ist nicht ›real‹. Das Problem ist jedoch, dass das Ghetto, von dem in den Massenmedien gesprochen wird, nicht das reale Ghetto ist.«¹⁵⁴ Wie auch immer, Verlan gibt die Hoffnung nicht auf: »Im Schatten der großen Aufmerksamkeit gibt es nach wie vor unzählige Rap-Gruppen und Netzwerke, die dieses Missverhältnis klar erkannt haben, die Mechanismen der Aufmerksamkeitsindustrie entzaubern, Gegenentwürfe entwickeln und einfach politisch ansprechende, positive Musik machen. Höchste Zeit, ihnen mehr Aufmerksamkeit zu widmen.«¹⁵⁵

PUBLIKUM: Ich habe begriffen, dass HipHop alles Mögliche ist. Es gibt pampigen HipHop und revolutionären HipHop, es gibt aber auch freundlichen und wohlmeinenden und politisch-korrekten HipHop. Es gibt homophoben HipHop und prohomo-HipHop. HipHop ist so vielseitig wie Philosophie. Es gibt ja affirmative Philosophie, es gibt kritische Philosophie, spannende und langweilige Philosophie.

JÜRGEN MANEMANN: Ja, all' das gibt es. Trotzdem muss festgehalten werden: »Nur durch Engagement erhält man Anerkennung und Respekt.«¹⁵⁶ Für die Philosophie des HipHop gilt, ich wiederhole es nochmal, dass die Theorie in Praxis verwurzelt sein muss. Und so fordert KRS-One ein neue Verzahnung von Theorie und Praxis: »Wie der große Prophet Kwame Ture uns gelehrt hat: Der Kapitalismus wird die Menschen so verwirren, dass sie [schließlich] glauben werden, sie wären dazu in der Lage, abstrakt zu denken. Man pflegte mir in Latein zu vermitteln ›cogito, ergo sum‹ – Ich denke, also bin ich. Aber wir wissen, dass das nicht die Wahrheit ist, weil diejenigen von uns, die hier sitzen, wissen, dass es viele gibt, die zwar sind, aber nicht denken. Tatsächlich gibt es keinen Weg, abstrakt über irgendetwas nachzudenken. Die einzige Möglichkeit, wirklich über etwas nachzudenken, liegt darin, dass man darin involviert ist, weil Denken nichts anderes ist als die Reflexion über schnell laufende Aktionen, um zukünftige Handlungen verbessern zu können. Denken muss seine Grundlage im Handeln haben. Wo es kein Handeln gibt, da gibt es auch kein Denken. [...] Wenn man nicht an den Kämpfen seiner Leute teilnimmt, dann kann man auch nicht über die Kämpfe seiner Leute nachdenken.«¹⁵⁷

PUBLIKUM: Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Art, wie ihr in die Welt guckt oder wie ihr politisch in die Welt guckt, und eurem HipHop? Oder ist das irgendwie zufällig? Habt ihr bestimmte politische Positionen, bestimmte Haltungen zum Leben und macht außerdem noch HipHop? Wenn ihr stattdessen Punkmusiker wärt, würdet ihr vielleicht dieselben Sachen sagen, aber eben als Punk?

SOOKEE: HipHop und ich sind strukturell verbunden. Ich bin kapitalismuskritisch und finde es scheiße, dass alle nur auf die Zahlen gucken, dass man sich sogar Kriege kaufen kann. Alles dreht sich

nur ums Geld und ums Verkaufen. Eine andere Frage ist, was wir brauchen und was zu viel des Guten ist.

MEGALOH: Die Frage ist sehr komplex. Ich hab' echt gegrübelt, was man darauf antworten kann. Ich kann hier nur für mich sprechen. Für mich ist Rapmusik immer das Ding gewesen. Ich habe in dieser Musik Integration und Identität erfahren. Ich habe mich in der Musik wohlfühlt und konnte Selbstbewusstsein entwickeln. Als Afro-Deutscher war ich eigentlich schon automatisch, also bevor ich überhaupt rappen konnte, der authentische HipHopper.

SPAX: Ich glaube nicht, dass ich mir HipHop ausgesucht habe, HipHop hat mich ausgesucht. Wir beide mussten zusammenkommen. Es war eine ganz simple Formel. Meine Mutter spricht sehr viel, mega viel. Ich habe das von meiner Mutter geerbt. Ich schaute fern, sah Rapper, und sah und dachte, dass ich das auch machen muss. Und dann kam die Message. Ich bin groß geworden mit Public Enemy und mit der Frage, ob ich das als Weißer tun darf. Für mich war klar, dass ich das darf, denn für mich war HipHop immer multikulturell. HipHop ist eine Kultur, in der die Grenzen, die auf der Landkarte skizziert sind, nicht existieren. Als HipHopper konnten wir uns ausprobieren. Ich konnte Leute beleidigen, beschimpfen, meine Meinung sagen, wir standen auf der Bühne, wir haben uns in den Armen gelegen, das war für mich ein ganz großes Geschenk. Ich hätte nicht Punk machen können oder Rock.

JÜRGEN MANEMANN: Mit Klein und Friedrich lässt sich der Unterschied zu anderen Popkulturen folgendermaßen festmachen: »HipHop ist keine Freizeitkultur, die der Flucht aus dem als eintönig empfundenen Alltag dient. HipHop ist keine Scheinwelt, die sich als Alternative zur ›harten‹ Wirklichkeit anbietet. HipHop ist auch keine Gegenkultur, die sich gegen herrschende Verhältnisse auflehnt, selbst wenn diese in den Texten angeprangert werden. HipHop ist vor allem eine eigene Welt – und dies nicht nur dem Selbstverständnis der Szene-Mitglieder zufolge. Denn HipHop ist eine Lebenswelt mit einem klaren sozialen Ordnungssystem, festen Regeln, definierten Orten und einem tradierten Normen- und Wertesystem. Sie ist identitätsversprechend und identitätssichernd.«¹⁵⁸

SPAX: Wenn jemand sagt, du, ich habe Philosophie studiert und bin Philosophieprofessor, sagen alle, oh ja, das macht ja was her. Wenn ich sage, ich bin Rapper, sagen alle, oh krass. Ja, das ist ein Problem, und deshalb bin ich froh, dass es eine Veranstaltung wie diese gibt, die beides zusammenbringt. Sie zeigt, dass es keinen essentiellen Unterschied gibt. Big Daddy Kane, jemand wie die Jungs von N.W.A. mit komplettem Straßenbild, KRS-One – das sind meine Philosophen.

JÜRGEN MANEMANN: Seit The Sugarhill Gang gilt: »I said a hip hop/ Hippie to the hippie/ The hip, hip a hop, and you don't stop, a rock it/ To the bang bang boogie, say, up jump the boogie/ To the rhythm of the boogie, the beat./ Now, what you hear is not a test – I'm rappin' to the beat« (Rapper's Delight)¹⁵⁹. Warum von einer Philosophie des HipHop zu sprechen ist, hat Marcyliena Morgan klar und deutlich zusammengefasst: »Hip-Hop beinhaltet nicht nur viele Ideen und Argumente aus der Tradition der abendländischen Philosophie, er gründet in seinem eigenen klassischen Kampf der Philosophie.«¹⁶⁰ Insgesamt gilt: »Hip Hop is a conscious way to be.«¹⁶¹ (KRS-One) Dabei ist Bildung zentral für die Philosophie des HipHop: »Rapper erfüllen eine erzieherische Funktion, indem sie den Wertekanon des HipHop, seine Tradition und Gebräuche immer wieder in Worte fassen und damit zugleich motivierend auf die Bildung von lokalen Gemeinschaften wirken.«¹⁶² Zentral ist der Kampf um Anerkennung: »Hip-Hop ist eine Schlacht. Es ist ein philosophischer Kampf, explodierend vor überbordender Erwartung, Gelegenheit und Herausforderungen, die das wahre Leben betreffen.«¹⁶³

SPAX

»Leben ist mehr als nur am Leben zu bleiben.«

[SANDKORN]

JÜRGEN MANEMANN: Leben ist mehr als Überleben – ja. Vielleicht ist es diese Einsicht, die uns das zukünftige Überleben ermöglichen kann. Wir leben in einer Zwischenzeit. Altes wird aufgelöst, Neues

ist noch nicht sichtbar. Wie wir in der Situation der Zwischenzeit handeln, hängt von dem Bild der Zukunft ab, das wir imaginieren. Unser Handeln wird wesentlich von dieser Imagination bestimmt. Wir leiden jedoch an einer dreifachen Angst vor der Zukunft: erstens, der Angst davor, dass die Gegenwart aufgelöst wird, zweitens, der Angst davor, dass die Gegenwart durch eine schlechte Zukunft abgelöst wird, und drittens der Angst vor der Angst vor der Zukunft.

TORCH

Das ist kein Traum. Wir benutzen
das elektrische System ihres Ge-
hirns als Empfänger. Wir sind nicht
in der Lage, durch neurointerver-
netztes Bewusstsein zu senden. Sie
empfangen diese Übertragung wie
durch einen Traum. Wir senden
aus dem Jahr...

Ich hab die Zukunft gesehen,
ich konnte nichts genau erkennen.
Alles verschwommen vor lauter
Tränen. Nichts ist wahr, was nicht
vorher auch 'ne Lüge war. S'gleiche
Scheiß Drehbuch, was sich ändert
ist die Kamera.

Wir haben nichts aufgebaut, haben nichts zerstört.
haben nichts verloren, weil uns auch nichts gehört.
Sind nur ein winziges Zahnrad in der Maschinerie,
'ne Speiche in 'nem Fahrrad, aber das kapiert'n wa nie.
Worum die Welt sich dreht, werden wir nie verstehen.
Wohin die Reise geht? Zu spät, ihr werdet' sehen.
Auf der Suche nach uns selbst, Wettlauf mit der Zeit,
ein weiterer Tag in Unentschlossenheit.
● Ich dachte immer, ein Blick nach vorne würd' sich lohnen.
Als ich die Zukunft sah, verlor ich meine Religion.
Ich sah die Welt nicht mehr, verstand die Welt nicht mehr.
Altes fehlt mir sehr, all das zählt nicht mehr.
Die einen halten sich fest, dass alles bleibt, wie es ist.
Andere warten auf Veränderung, s' ist der gleiche Mist.
Die gleichen Imperien, die gleichen Rebellen,
nur ihre Position schwanken wie Werte auf Tabellen.
● Dieselbe Welt, dieselben Fragen,
dieselben Probleme, dieselben Klagen, was soll ich sagen.
Jeder bleibt in seinem Eck, verdammt verdeckt, Verstand
versteckt,
und wir warten bis der Geist verreckt.

(HOOK)
Morgen sieht die Welt schon anders aus.
Das hält uns am Leben, denn sonst hält man
das nicht aus. Doch was ist, wenn dies alles
gar nicht stimmt.
Die Welt läuft nach Plan und alle Träume wären
vorbestimmt. Morgen sieht die Welt schon
anders aus.
Das hält uns am Leben, denn sonst hält man
das nicht aus. Doch was ist, wenn dies alles
gar nicht stimmt.
Nichts wär geplant, und Träume waren nur
was sie sind.

Unwissenheit, die Basis von Philosophie, so viel
geschieht ganz ohne das Wissen wie. So ist die 3 in
der 1 schon drin, Logik des Lebens, aber meins macht
keinen Sinn. 2000 davor 600 danach, 's gab nie die
Stunde null, aber darüber denkt wohl niemand nach.
Schwer zu erkennen, welchen Sinn hat der Wahn. Die
Bibel nur 'n Buch, Illuminatus nur 'n Roman, Graffiti
nur Kunst und Rap nur Musik und doch der einzige
Grund, warum ich manchmal dieses Leben lieb'.
Sind nur Figuren in einem Traum und wenn ER
einmal aufwacht, existieren wir nicht mehr. Berge
fließen, wie Wasser im Zeitraffer gesehen, selbst ich
als Verfasser kann's nicht fassen, keiner rafft das
Geschehen. Pharaonen, die auf Thronen sitzen,
Leibeigene, die im Frondienst schwitzen,

bauen mit Hacken und Spitzen, Pyramiden mit gol-
denen Spitzen, um dem Göttlichen näher zu sein. Was
wird morgen sein? Sprechen wir von unseren Über-
zeugungen und was wir darüber lernen können. Wir
glauben, die Natur sei stabil und die Zeit konstant,
Materie hat eine Substanz und die Zeit eine Richtung.
Es liegt Wahrheit im Fleisch und in der Erde. Der
Wind mag unsichtbar sein, aber trotzdem ist er real,
genauso wie Rauch, Feuer, Wasser oder Licht, auch
wenn diese Dinge nicht greifbar sind wie Stahl oder
Stein. Die meisten denken, wenn sie sich die Zeit
vorstellen, an einen Pfeil, weil an jeder Uhr einer ist.
Eine Sekunde ist eine Sekunde für jeden Menschen,
Ursache geht der Wirkung voraus, Obst verfault, Was-
ser fließt nach unten, wir werden geboren, wir altern
wir sterben, es ist nie umgekehrt. Nichts von dem ist
wahr! Verabschiedet euch von der klassischen Rea-
lität, weil unsere alte Logik zusammenbricht!
(you know what!?)

[MORGEN]

Für die freundliche Genehmigung des Abdrucks von Liedtexten bedanken wir uns herzlich bei:

- »Authitenzität«, © Fatoni & Dexter
- »Emoshit & Hippietum«, © Sookee, Nora Hantzsch
- »Endlich Unendlich«, © Megaloh, Uchenna van Capelleveen
- »Finsternis«, © Amewu
- »Ich bin so, © Tice
- »If a had a«, © Sookee, Nora Hantzsch
- »Intro«, © Tice
- »Kapitel 1«, © Torch, Frederik Hahn
- »Kosmopolit«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »Lob der Lüge«, © Danger Dan, Panik Panzer, Koljah a.k.a. Daniel Pongratz, Tobias Pongratz, Kolja Podkowik;
© 2017 PKM Patricks Kleiner Musikverlag GmbH
- »Loser«, © Megaloh, Uchenna van Capelleveen
- »Morgen«, © Torch, Frederik Hahn
- »Pro homo«, © Sookee, Nora Hantzsch
- »Programmier dich neu«, © Megaloh, Uchenna van Capelleveen
- »Real Skit«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »Return to Forever«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »Sandkorn«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »So ungefähr«, © 2012 Danger Dan und NMZS a.k.a. Daniel Pongratz und Jakob Wich
- »Stratego« (RAG), © Aphroe
- »Testament«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »Training Day«, © Amewu
- »Wahrheit/ Lügen«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »Wunderschön«, © Spax, Rafael Szulc-Vollmann
- »Zeckenrap bleibt«, © Sookee, Nora Hantzsch
- »Zusammenhänge«, © Sookee, Nora Hantzsch

Autoren

MANEMANN, JÜRGEN, PROF. DR., Direktor des Forschungsinstituts für Philosophie Hannover. Seine Forschungsschwerpunkte sind politische Philosophie, politische Theologie und Umweltphilosophie. Derzeit arbeitet er an einer »Humanökologischen Politikethik«. Er betreibt Philosophie als Zeitdiagnose. Dabei heißt Philosophieren für ihn, sich kritisch zu dem zu verhalten, was ist, gleichzeitig aber der Verantwortung nicht auszuweichen, an der Verbesserung gesellschaftlicher Zustände mitzuwirken.

BROCK, EIKE, DR., Philosoph und Ex-Rapper, ehemals Fellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover, lehrt und forscht zurzeit an der Ruhr-Universität Bochum zu ethisch-ästhetischen Grenzfragen. Seine Schwerpunkte umfassen Friedrich Nietzsche, Stanley Cavell, Ethik und Ästhetik, Philosophie als Lebensform, Philosophie und Literatur, Philosophie und Psychologie sowie die Verbindung von Philosophie und Popkultur.

Co-AutorInnen

MEGALOH, Berliner Rapper mit Wurzeln in Nigeria, der zunächst als Mitglied der englischsprachigen Gruppe *Royal Authority* seine Musik-Karriere begann. Neben seiner Musik ist Megaloh als Lagerarbeiter tätig, was er auf dem Track »Loser« thematisiert. Er besingt in lyrischen Songs den Widerstreit der Identitäten und Realitäten, dabei mischt er verschiedene kulturelle Traditionsstränge zu visionären Texten.

S00KEE, Berliner Rapperin, die sich gegen Homophobie und Sexismus im deutschen HipHop sowie gegen Rassismus in Deutschland engagiert und für die Queer-Szene Partei ergreift. In ihren Texten beschäftigt sie sich mit Machtstrukturen und Identitäten in verschiedenen Lebenszusammenhängen und setzt der Idealisierung von Kapitalismus und (sexualisierter) Gewalt im HipHop ihre Musik entgegen.

SPAX, Hannoveraner Rapper und Freestyler, der andere Künstler*innen für rassistische oder sexistische Textinhalte kritisiert und dadurch als Vertreter des *Conscious Rap* die Szene nachhaltig geprägt hat. Neben seiner Musik leitet er regelmäßig Workshops und Projekte mit Jugendlichen und war im Theater tätig, wo er nicht nur inszenierte und spielte, sondern ebenfalls eine Oper inklusive Raps und Gesänge schrieb.

DRISCOLL, CHRISTOPHER, PROF. DR., lehrt Religion & Africana Studies an der Lehigh University, Pennsylvania. Er beschäftigt sich hauptsächlich mit humanistischen und existentialistischen Denktraditionen wie auch mit Studien über Religion und Identität. Viele seiner Arbeiten befassen sich mit den historisch gegebenen Grenzen zwischen interpretativ-hermeneutischen und soziologisch-kritischen Ansätzen sowie mit der Bedeutung von Weißsein. Über Critical Whiteness Studies arbeitete er v.a. in seiner Zeit als Fellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover.

MILLER, MONICA, PROF. DR., lehrt Religion & Africana Studies und ist Direktorin des Women, Gender, and Sexuality Studies Programme an der Lehigh University, Pennsylvania, ehemals Fellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover. Ihre Forschungsinteressen umfassen Religion in Populär- und Jugendkultur, transatlantisches und diasporisches Schwarzsein, HipHop-Kultur sowie die sich wandelnden Konturen von Identität und sozialer Ungleichheit.

PINN, ANTHONY, PROF. DR., ehemals Fellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover, lehrt Humanities & Religion an der Rice University, Texas. Er beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit humanistischen und theologischen Antworten auf das Böse sowie dem Verhältnis von Religion und Populärkultur. Sein besonderes Forschungsinteresse gilt dem Afroamerikanischen Humanismus. Pinn hält regelmäßig zusammen mit dem Rapper Bun B Vorlesungen zu Themen rund um die HipHop-Kultur.

SKITOLSKY, LISSA, PROF. DR., lehrt Philosophie an der Susquehanna University, Pennsylvania. Sie forscht v.a. im Bereich der Kontinentalphilosophie und der Genozidstudien. Ihre Arbeiten zielen darauf ab, die kulturellen und politischen Antworten auf Gewalt gegen

Bevölkerungsgruppen und ihre Effekte zu untersuchen. Sie forscht außerdem zu den Themenbereichen der politischen Theorie, der Rhetorik und der staatlichen Gewalt. In diesen Feldern setzt sie sich immer wieder mit dem popkulturellen Phänomen des HipHop auseinander.

(Zusammengestellt von Agnes Wankmüller,
Forschungsinstitut für Philosophie Hannover)

Namensregister

ADORNO, THEODOR W.: Philosoph und Soziologe, der als öffentlicher Intellektueller maßgeblich auf das kulturelle Leben im Nachkriegsdeutschland einwirkte. Er ist Mitbegründer der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule. Seine Arbeiten stehen in der Tradition von Hegel, Marx und Freud und bieten eine umfassende Kritik der kapitalistischen Gesellschaft.

AMEWU: Berliner HipHopper, der auch unter dem Namen »Halbgott« bekannt ist, den er in früheren Freestyle-Veranstaltungen nutzte. Er mischt eine anspruchsvolle Rap-Technik mit inhaltlich tiefgründigen Texten, da er in der eigenen Musik Wert auf einen reflektierten Inhalt legt, dem trotzdem eine ausdrucksstarke Aggression nicht fehlen darf.

ANDERS, GÜNTHER: Philosoph, der sich mit technischen und ethischen Problemen des 20. Jahrhunderts beschäftigte und in diesem Rahmen u.a. das Phänomen der Zerstörung durch Atomkraft und Kriege behandelte.

ANDRÉ, CHRISTOPHE: Französischer Psychiater und Psychotherapeut, der sich im Pariser *Hôpital Sainte Anne* mit der Behandlung von Angstzuständen und Phobien befasst. Er ist Autor zahlreicher populärwissenschaftlicher Sachbücher, in denen er sich mit der Psychologie der Emotionen und der Normalität psychopathologischer Erscheinungen auseinandersetzt.

ANGEL HAZE: Detroiter und New Yorker Rapperin, die sich offen als pansexuell und als nicht genderbinär positioniert. Sie brachte ihr offizielles Debutalbum 2013/14 heraus, nachdem sie in ihren frühen Raptexten traumatische Erlebnisse niederschrieb, und berichtet in ihrem Cover von Macklemores »Same Love« über die Probleme, die sich für queere Personen in einer konservativen Umwelt ergeben.

ANTILOPEN GANG: HipHop-Gruppe aus Düsseldorf und Aachen, die sich auf ironische und hintergründige Art musikalisch mit aktuellen politischen Begebenheiten auseinandersetzt. Ihre Single »Beate Zschäpe hört U2« thematisiert das Wiedererstarken des Rechtsextremismus. 2015 hat die Gruppe am Parteilied der PARTEI mitgewirkt. Mitglieder: NMZS (+), Danger Dan, Koljah, Panik Panzer.

APHROE: Musiker, der bisher vor allem als Teil der mittlerweile aufgelösten HipHop-Gruppe *Ruhrpott AG* (RAG) aus Bochum bekannt geworden ist, die sich auch mit philosophischen Themen von Glücksfindung bis Klassenkampf auseinandersetzt. Er hat seither das Solo-Album »90« veröffentlicht, das eine Hommage an den Stil und die Lyrik des US-amerikanischen HipHop der 1990er Jahre darstellt.

ARISTOTELES: Schüler Platons und Lehrer Alexanders des Großen, der zu den bekanntesten Philosophen der Geschichte gehört und zahlreiche philosophische Disziplinen begründete. Er entwickelte u.a. eine Ethik des guten Lebens. Seiner politischen Philosophie verdanken wir das Wort »Politik«.

M. K. ASSANTE: Autor, Filmemacher, Musiker und Professor für Creative Writing and Film im Department of English and Language Arts der Morgan State University in Baltimore. Er ist vor allem für seine Autobiographie »Buck« bekannt, in der er seine schwierige und ereignisreiche Jugend in Philadelphia beschreibt.

AZIZA A.: Berliner Rapperin, die zu der frühen Bewegung des türkischen HipHop in Deutschland gehört. Sie rappt auf ihren Alben in deutscher und in türkischer Sprache und trug mit ihrer Musik mehrfach zu Spielfilmsoundtracks bei. Außerdem arbeitete sie in verschiedenen Formaten als Radio- und Fernseh-Moderatorin und als Schauspielerin in Theater und Film.

BAILEY, JULIUS: Politischer Aktivist und Professor für Philosophie an der Wittenberg University, USA, der sich mit Erfahrungen und Handlungen befasst, die auf Inklusion und die Erhaltung von Mitspracherecht gerichtet sind. Er nutzt Philosophie, um auf Populärkultur, Literatur, Religion und Geschichte zu schauen und hat unter anderem »Philosophy and HipHop« (2014) unter dem Gesichtspunkt postmoderner Kultur veröffentlicht.

BENJAMIN, WALTER: Philosoph, Kritiker und Literator, der dem assoziierten Wirkungskreis der Frankfurter Schule zugeordnet wird. Seine Arbeiten finden ihren Dreh- und Angelpunkt neben literarischen Essays in der Kritik herrschender Geschichtsphilosophien und deren Zeitverständnis. Auf der Flucht vor den Nazis nahm er sich am 27.09.1940 im spanischen Grenzort Port Bou das Leben.

BRUCKNER, PASCAL: Romancier, Essayist und einer der Vertreter der *Nouvelle Philosophie*, der sich gegen eine Relativierung der Errungenschaften der europäischen Aufklärung im Namen des Multikulturalismus wendet. 2007 vertrat er diese Position vehement in der öffentlichen Debatte um den Multikulturalismus in der französischen Gesellschaft.

BUTLER, JUDITH: Philosophin und Professorin für Rhetorik und Komparatistik an der University of California, Berkeley. Ihre sozialwissenschaftlich-philosophischen Arbeiten, die dem Poststrukturalismus zugeordnet werden, befassen sich aus feministischer Perspektive mit Geschlecht, mit performativen Machtwirkungen sowie der Kritik an ethischer und staatlich-kriegerischer Gewalt.

CHUCK D: Rapper aus New York, Radiomoderator von WBAI und politischer Aktivist, der als Mitglied der Gruppe *Public Enemy* maßgeblich an den politisch konfrontativen Texten ihrer frühen Alben beteiligt war und der sich auch heute häufig politisch (z.B. gegen den Irak-Krieg) äußert. Außerhalb der Musik arbeitete er zudem an der Doku-Serie »The Blues« und der Hip-Hop-Site »Rap-Station« mit.

COATES, TA-NEHISI: Journalist, Dozent für kreatives Schreiben und Buchautor, der für verschiedene Zeitungen, Zeitschriften und Blogs arbeitet. 2014 forderte er in einem Artikel im *Atlantic* Reparationen für die Sklaverei, auf der letztlich der US-amerikanische Wohlstand gründet.

COBB, WILLIAM JELANI: Autor, Radiokommentator und Professor für Journalismus an der Columbia University, New York, der hauptsächlich für *The New Yorker*, *The Washington Post* und *YSB Magazine* schreibt und sich als Autor mit aktuellen politischen Themen, dem afroamerikanischen Kampf um Bürgerrechte und der Ästhetik des HipHop beschäftigt.

CURSE: Rapper aus Minden, der in seiner Musik eine große Bandbreite von elektronischen und klassischen Instrumenten nutzt. Er ist bekannt für selbstreflektierte und tiefgründige Texte, in denen er sowohl politische und gesellschaftskritische Inhalte als auch eigene Erlebnisse und zwischenmenschliche Beziehungen verarbeitet.

DARBY, DERRICK: Professor für Philosophie an der University of Michigan. Seine Forschung bezieht sich vor allem auf soziale und politische Philosophie, insbesondere auf die Frage nach Quelle und Wert von Rechten sowie Race und Rassismus in den USA. Seine aktuelle Arbeit konzentriert sich auf die Erarbeitung eines systematischen Verständnisses sozialer Gerechtigkeit und auf sie zielender Handlungen unter variierenden Voraussetzungen.

DJ KOOL HERC: DJ und Produzent, der als einer der Pioniere des HipHop der 1970er Jahre gilt und der als solcher nie den Sprung in kommerziell produzierten HipHop machte. Sein Stil zeichnet sich durch die Nutzung von Aufnahmen von Hard Funk à la James Brown und durch den für HipHop typischen, durch Percussion geschaffenen *Break* aus.

DU BOIS, W.E.B.: Soziologe, Philosoph, Autor, Professor für Geschichte, Soziologie und Ökonomie sowie US-amerikanischer Vertreter der schwarzen Bürgerrechtsbewegung zu Anfang des 20. Jahrhunderts. Er setzte sich für die Bürgerrechte von Schwarzen ein. In seinem einflussreichen Buch »The Souls of Black Folk« (1903) markierte er das Problem der Rassentrennung als *das* Problem des 20. Jahrhunderts.

EDWARDS, PAUL: Kulturwissenschaftler, studierte Postmodernismus, Literatur und Gegenwartskultur an der Universität London. Experte für Musiktheorie und Rap. Bekannt ist sein Buch »How to Rap« (Chicago Review Press).

EMERSON, RALPH WALDO: Philosoph und Schriftsteller, der in seinem Wirken und seiner Rezeption durch William James die Philosophiegeschichte der USA maßgeblich beeinflusste. Seine Schriften transportieren in vielfältiger Weise eine Forderung nach einer grundlegenden Erneuerung der Kultur und beharren auf der schöpferischen Tätigkeit des Menschen als einer zentralen Quelle der Freiheit und der geistigen Selbstbestimmung.

EMINEM: auch bekannt als Slim Shady, Rapper und Produzent, dessen Karriere als Battle-Rapper in Detroits Underground-Szene begann und dessen Markenzeichen vor allem die stilisierte Selbstinszenierung seiner Persönlichkeit ist. Er ist bekannt für seine kontroversen Texte, die nicht selten darauf abzielen, eine Schockreaktion hervorzurufen.

FATONI & DEXTER: Fatoni ist Rapper und Schauspieler. Er war Gründungsmitglied der Band *Creme Fresh* und Teil der Brassband *Moop Mama*, bevor er dann ab 2011 mehrere Solo- und Kollaboalben veröffentlichte. 2015 erschien *Yo, Picasso* als Kollaboration mit Dexter, einem HipHop-Produzenten und Teil der Heilbronner *Wortspart-Crew*, der auch als Kinderarzt arbeitet und für seine Jazz-Samples bekannt ist.

FLUSSER, VILÉM: Medienphilosoph und Kommunikationswissenschaftler, dessen zentrales Thema der Untergang der Schriftkultur sowie die Rolle der Kommunikation als Akt der Freiheit und der gemeinsamen Sinnschöpfung war. Er entwickelte das positive Zukunftsbild einer »telematischen« Gesellschaft als Gegenentwurf zu den pessimistischen Medienkritiken seiner Zeit und wies darin vor allem auf die Chancen neuer Medien hin.

FOUCAULT, MICHEL: Philosoph, Soziologe und politischer Aktivist, der in seinen Theorien vor allem das Verhältnis zwischen Macht und Wissen als Form der sozialen Kontrolle durch Institutionen der Klinik, der Sexualität und der Akademie thematisierte. Dreh- und Angelpunkt seiner Arbeiten ist die kritische Betrachtung der Moderne und der Art und Weise, in welcher Macht Einfluss auf die Diskursbildung in der Gesellschaft und der Wissenschaft nimmt.

FRIEDRICH, MALTE: arbeitet als Meinungsforscher und Journalist in Berlin. Außer seiner Publikation mit Gabriele Klein über die Kultur des HipHop, die 2003 herausgegeben wurde, hat er 2010 das Buch »Urbane Klänge« veröffentlicht. Hier untersucht er, welche Wechselwirkungen sich zwischen der Stadt und Musikszenen wie Punk, HipHop und Techno ergeben und welche Vergemeinschaftungsformen sich in ihrem Kontext im öffentlichen Raum ausbilden.

FUKUYAMA, FRANCIS: Politikwissenschaftler an der Stanford University. Er wurde bekannt durch sein einflussreiches Buch »Ende der Geschichte«, in dem er durch Rekurs auf Hegel die neue politische Situation nach dem Fall der Mauer zu interpretieren versuchte.

GETO BOYS: Hardcore HipHop-Gruppe aus Houston, Texas, und eine der ersten erfolgreichen Bands des »Dirty South«, die für ihre drastischen und expliziten Texte bekannt sind, in denen sie sich, die damaligen Grenzen des HipHop sprengend, detailliert mit Gewalt, Sex und Tod auseinandersetzten.

GRANDMASTER CAZ: MC und DJ, Songwriter und HipHop-Künstler der ersten Stunde und Mitglied der *Universal Federation for the Preservation of Hip Hop Culture*. Er begann unter dem Namen Casanova Fly aufzutreten und war Mitglied der Gruppen *Notorious Two* und *Cold Crush Brothers*, die zu den einflussreichsten Live-Rap-Bands in New York vor der *Run-DMC*-Ära gehörten.

GRANDMASTER FLASH: DJ, der zu einem der Pioniere des HipHop der 1970er Jahre gehört. In seiner Nutzung von Turntables und Break-Beat DJing hat er Techniken (weiter-)entwickelt, die heute zum Standard im DJing geworden sind, darunter die Backspin-Technik, Punch-Phrasing und Scratching.

GREEN, MITCHELL S.: Professor für Philosophie an der University of Connecticut, der auf Ästhetik und die Philosophie der Sprache und des Geistes spezialisiert ist. Aktuell führt er Untersuchungen zur evolutionären Biologie der Kommunikation sowie zu Sprechakten und ihrer Rolle innerhalb von Kommunikation durch.

HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH: Philosoph und Vertreter des deutschen Idealismus, der, neben konservativen Interpretationen, auch Karl Marx dazu inspirierte, einen progressiven Ansatz aus seiner Philosophie abzuleiten und sie als zentralen Ausgangspunkt für den Dialektischen Materialismus zu nutzen. Hegels Philosophie stützt sich auf die systematische und zusammenhängende Deutung der gesamten Wirklichkeit in der Vielfalt ihrer Erscheinungsformen und ihrer geschichtlichen Entwicklung.

HEIDEGGER, MARTIN: Philosoph in der Tradition der Phänomenologie Edmund Husserls, dessen Hauptwerk »Sein und Zeit« (1927) zu den einflussreichsten philosophischen Werken des 20. Jahrhunderts zählt. In seiner Philosophie geht es um das fragende Denken als Praxis und darum, das eigene Dasein zu beunruhigen, um zu einem Verständnis von Sein und Welt zu gelangen, das die grundsätzlichen Fragen nicht verdeckt, sondern sich ihnen vielmehr öffnet. Heidegger wurde 1933 Mitglied der NSDAP. Wer heute mit Heidegger philosophiert, der muss, so der Philosoph Jean-Paul Sartre, mit Heidegger gegen Heidegger andenken.

HOFMANN, LENA: Studentin »MA Philosophie und Künste interkulturell« an der Universität Hildesheim.

HONNETH, AXEL: Sozialphilosoph und ehemaliger Direktor des Instituts für Sozialforschung in Frankfurt a.M., der an der Weiterentwicklung der kritischen Gesellschaftstheorie mithilfe psychoanalytischer und soziologischer Theorien arbeitet. Im Zentrum seiner Arbeiten stehen seine an Mead und Hegel anknüpfende Theorie der Anerkennung sowie anerkennungstheoretisch reformulierte marxistische Themen und Begriffe.

ISOKRATES: Rhetor, politischer Publizist und einer der bekanntesten attischen Redner um 390 vor Christus. Seine historische Relevanz liegt in der Entwicklung neuer literarischer Formen, in seiner Lehrtätigkeit über die Rhetorik und in seinem Einfluss auf Bildungswesen und Politik der griechischen Antike. Mit seiner praktisch orientierten Schule begab er sich in ein Rivalitätsverhältnis zu Platon, der die Rhetorik Isokrates' ablehnte.

KLEIN, GABRIELE: Professorin für Soziologie und Psychologie von Bewegung, Sport und Tanz am Institut für Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg, wo sie zu Popkultur und Cultural Performance forscht. In aktuellen Studien lag ihr Schwerpunkt auf der Aneignung und Verkörperung von Tanzmustern und ihren Bedeutungskontexten in lokalen und urbanen Kulturen, womit sie die Konturen der Körpersoziologie wesentlich mitgeprägt hat.

KRS-ONE: Rapper und Musik-Produzent, der in seiner Musik unterschiedlichste Varianten zeigt, von Battle-Raps, über Samples von James Brown und Reggae bis hin zu Gospel-Rap. Er ist politisch gegen Gewalt positioniert und hat die HipHop-Szene maßgeblich geprägt.

LEETEN, LARS: PD Dr., Philosoph, ehemals Fellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover und Visiting Researcher am Department for Philosophy, Classics, History of Art and Ideas der Universität Oslo. Er beschäftigt sich mit antiker und moderner Ethik sowie mit Philosophie und Phänomenologie der Sprache, indem er das Verhältnis von Philosophie und Rhetorik und die Frage nach einer Ethik der diskursiven Praktiken behandelt.

LOH, HANNES: Autor, Journalist und Musiker, einer der Mitbegründer der deutschen Polit-HipHop-Gruppe *Anarchist Academy* und von 1995-97 Mitherausgeber des HipHop-Magazins »Anarchist to the Front«. Seither arbeitet er als freier Mitarbeiter für das Magazin *Intro*, engagiert sich gegen rechtsradikale Texte im Rap und veröffentlichte mehrere Bücher, die sich mit der Geschichte des HipHop auseinandersetzen.

LORD JAMAR: Rapper, Schauspieler und Mitglied der HipHop-Gruppe *Brand Nubian*, die in den späten 1980er Jahren in New York gegründet wurde. Er hat auch an der Musik von Musikern wie *Dead Prez*, *Buckshot* und *Tom Browne* gearbeitet und war als Schauspieler in verschiedenen Serien zu sehen.

MARX, KARL: Philosoph, Ökonom, Gesellschaftstheoretiker und Protagonist der Arbeiterbewegung, der zusammen mit Friedrich Engels zu einem der einflussreichsten Theoretiker des Sozialismus und des Kommunismus wurde. Zentral in seinem Denken ist die Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft, der Religion sowie der Wirkweise des Kapitalismus und seiner zentralen Antagonismen.

MORGAN, MARCYLIENA: Professor im Department of African & African American Studies an der Harvard University und Direktorin und Gründerin des dortigen Hiphop Archive & Research Institute. Ihre Forschung umspannt Fragen der Identität und Sprache, die Afrikanische Diaspora, HipHop-Kultur und ihre sprachliche Performance sowie Themen der Sprachpolitik.

NAUGHTY BY NATURE: HipHop-Duo der 1990er und 2000er Jahre aus New Jersey, das ursprünglich aus den drei Gründungsmitgliedern Treach, Vin Rock und DJ Kay Gee bestand. Ihre Musik wurde mehrfach durch die Musikindustrie ausgezeichnet und ihre Songs erfuhren sowohl im Rahmen des Mainstreams als auch bei den eingesessenen HipHop-Szenen Anklang.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: Klassischer Philologe, Philosoph und Wegbereiter postmoderner Ansätze, der ebenfalls Prosa, Gedichte und Musikkompositionen schuf. Sein Werk enthält eine scharfe Kritik an Religion, Moral, Wissenschaft und Philosophie.

PITTMAN, JOHN P.: Associate Professor für Philosophie am John Jay College of Criminal Justice in New York, der seine philosophische Orientierung als historisch und humanistisch beschreibt und der ein breites akademisches Interesse verfolgt (Studien zu Gerechtigkeit, Africana Philosophy und Marxismus). Er ist (Ko-)Herausgeber der Bücher »African-American Perspectives and Philosophical Traditions« (1997) und »A Companion to African-American Philosophy« (2003).

ROBERTS, RODNEY C.: Associate Professor für Philosophie an der East Carolina University in Greenville und Fulbright Scholar an der University of Cape Town, zuvor Assistant Professor für Philosophie an der University of Hawai'i. Er hat vor allem zu Themen der Gerechtigkeit, zu Race, Rassismus und der Thematik der Wiedergutmachung publiziert.

SARTRE, JEAN-PAUL: Philosoph und politischer Intellektueller, der als Vordenker und Hauptvertreter des Existenzialismus gilt. Sein Hauptwerk »Das Sein und das Nichts« (1943) beschreibt die Philosophie des Existenzialismus, nach dem der in seine nackte Existenz geworfene Mensch selbst aktiv versuchen muss, dem Leben einen Sinn zu geben: »Die Existenz geht dem Wesen voraus«, daher muss der Mensch selbst erfinden, was ihn am Ende ausmacht.

SCHACHT, FALK: Hannoveraner HipHopper und Musikjournalist, der seine Karriere mit Artikeln für eine Reihe von Musikmagazinen und seiner Band *Walking Endustries* (HipHop und TripHop) begann. Später war er vielfach als Redakteur und Moderator in Sendungen in Radio und Fernsehen, darunter *Mixery Raw Deluxe*, tätig und trat als Berater und Moderator in Diskussionsrunden um die Themen Gesellschaft, Jugend und HipHop auf.

SCHWESTA EWA: Tritt seit 2012 vermehrt als Rapperin in der Frankfurter Szene in Erscheinung, zunächst auf den Alben von *Xatar* und *Celo & Abdi*, später mit eigenem Mixtape und ihrem Debütalbum »Kurwa« (2015). Sie ist bekannt für ihre aggressive und freche Selbstinszenierung, die sie der z.T. reaktionären und männerdominierten Szene entgegensetzt.¹⁶⁴

SCOTT-HERON, GIL: Musiker und Dichter, der aufgrund seines Sprechgesanges als einer der wichtigsten Wegbereiter des HipHop gilt. Seine Musik, in der er Elemente aus Jazz, Soul, Funk und Lateinamerikanischer Musik vereint, kombiniert er mit Texten über die soziale Realität der Afroamerikaner und der Situation der US-amerikanischen Gesellschaft in den 1960/70er Jahren.

SEEL, MARTIN: Philosoph, Journalist und Hochschullehrer an der Goethe-Universität in Frankfurt, der als Vertreter der dritten Generation der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule gilt. In seiner Forschung setzt er sich mit Ästhetik, praktischer Philosophie und im Besonderen mit Gewalt und Rechtfertigungsnarrativen im Kino auseinander.

SHELBY, TOMMIE: Professor am Fachbereich für Philosophie der Harvard University, Massachusetts, der sich mit Africana Philosophy, sozialer Theorie, politischer Philosophie und Philosophy of Race beschäftigt. Er behandelt in seinen Publikationen Themen, die von der Verkettung von Race und urbaner Armut, über Black Solidarity bis hin zur politischen Ethik des HipHop sowie Liberalismus und Selbstachtung in Ghettos reichen.

SHUSTERMAN, RICHARD: Pragmatistischer Philosoph und Professor für Philosophie an der Florida Atlantic University, der eine Fülle von Interessen und Themen, von Ästhetik über Metaphysik und Ethik bis hin zur politischen Theorie, bearbeitet. Er spricht sich für ein Verständnis der Philosophie als Lebenspraxis aus und rechnet der Kategorie der Erfahrung eine zentrale Stellung in Bezug auf Methoden, Wissen und Sein zu.

SIDO: Rapper und Musikproduzent, dessen Name mal für »super-intelligentes DrogenOpfer«, mal für »Scheiße für dein Ohr« steht, und der Mitglied in verschiedenen Rap-Formationen, wie *Die Sekte* und *Deine Lieblingsrapper*, ist. Er gilt (wie auch Bushido) als einer der Rapper, die unter dem Label Aggro Berlin im deutschsprachigen Raum den kommerziell erfolgreichen Gangsta-Rap etabliert haben.

STAIGER, MARCUS: Journalist, Buchautor und Labelbetreiber, der als einer der Wegbereiter des Berliner Rap gilt. Er betreibt den politischen Weblog »Staiger der Observer«, ist nun als freier Journalist für Spex, Juice, vice, die ZEIT Online und die Berliner Zeitung tätig und als solcher für seinen provokanten und ironischen Schreib- und Interviewstil bekannt.

TALIB KWELI: HipHopper und Unternehmer, der zu den Vertretern des Conscious Rap zählt, erfolgreich als Solokünstler tätig ist und der zudem mit weiteren Künstlern (darunter *Mos Def* und *Hi-Tek*) arbeitete. Als politischer Aktivist äußerte er sich vor allem zu den Problemen der rassistischen Vorurteile und der Polizeigewalt.

TECH N9NE: Rapper, Songwriter und Musikproduzent, der bewusst Raps mit Flowpatterns entwickelt, die wie Percussion klingen, und der so für seinen dynamischen und schnellen Rapstil bekannt geworden ist. Sein Stil ist beeinflusst durch Oldschool HipHop sowie eine Reihe weiterer Musikgenres. Er ist ein Vertreter des Independent Rap, der seine Musik im eigenen Label »Strange Music« produziert.

THOMPSON, STEPHEN LESTER: Professor im Department of Philosophy der William Paterson University in New Jersey, der sich in seiner Forschung vor allem mit der Philosophie von Sprache und Logik, Rechtstheorie, Problemen der abstrakten Algebra und der Metaphysik sowie mit symbolischer Logik beschäftigt.

TIGE: Düsseldorfer Rapperin, deren Name eine Abkürzung für ihren Vornamen Hatice ist. Ihre Markenzeichen sind ihre kratzige Stimme und ihre markante Art sowie ihre verletzlischen und doch kämpferisch-offenen Texte, die sich mit rassistischen Erfahrungen im Alltagsdeutschland, Beziehungsthematiken bis hin zur schwierigen Position von Frauen im Deutschrapp auseinandersetzen.¹⁶⁵

TORCH: Rap-Musiker aus Heidelberg, der seine Karriere Mitte der 1980er Jahre begann und der Mitbegründer der Gruppe *Advanced Chemistry* ist. Seine Themen sind sozialpolitisch und gesellschaftskritisch. Er bezieht sich vielfach in Zitaten auf die deutsche Literatur, die ihm als Inspirationsquelle dient. Er war ebenfalls in der Redaktion und als Gastgeber der ersten Sendung über HipHop im deutschen Fernsehen – *Freestyle* auf VIVA – tätig.

TUPAC SHAKUR: Einer der erfolgreichsten Rap-Musiker, dessen Musik und Lyrik sich aus der afroamerikanischen Kultur, aus Black Nationalism und Egalitarismus ebenso speist wie aus der Liebe zu Theater und Shakespeare. Seine Texte entwickeln die Spannweite von in expliziter, aggressiver Sprache geschilderten Ghetto- und Rassismuserfahrungen bis hin zu persönlichen, gefühlvolleren Texten. Tupac Shakur wurde 1996 erschossen.

VERLAN, SASCHA: Autor, Journalist, Blogger und Regisseur, der als *Wort & Klangküche* gemeinsam mit Almut Schnerring Radiofeatures und Hörpiele schreibt und produziert. Er stellte 1997 in seiner Magisterarbeit die literaturwissenschaftliche Relevanz von Rap-Texten unter Beweis und publizierte zusammen mit Hannes Loh mehrere Bücher über HipHop.

VITAMIN D: Plattenproduzent, Rapper und Audiokünstler aus den späten 1980er Jahren, der, beeinflusst durch den klassischen HipHop von Grandmaster Flash, als Solokünstler sowie in der Gruppe *Ghetto Children* unterwegs war. Mit seinem Pharmacy Studio gilt er als einer der wichtigsten Produzenten der Seattle Scene, die Künstler*innen wie *Strange Fruit Project*, *Redman*, *Young Buck* und *Black Sheep* produzierte.

WALGENBACH, KATHARINA: Erziehungswissenschaftlerin und Professorin für Bildung und Differenz an der FernUniversität Hagen, die sich in ihrer Forschung vor allem mit den Themen Geschlecht, Diversität, Sozialisation und Intersektionalität sowie dem deutschen Kolonialismus auseinandersetzt.

WALLACE, DAVID FOSTER: Autor von Essays, Kurzgeschichten und Romanen (allen voran *Infinite Jest*, 1996) sowie Professor für Englisch und kreatives Schreiben an der Illinois State University und am Pomona College in Kalifornien. Mit ironischem, das Absurde betonendem Schreibstil behandelte er die Suche des postmodernen Menschen nach Identität, Zugehörigkeit und Zwischenmenschlichkeit. 2009 beging er Selbstmord.

WEST, CORNEL: Einer der führenden afroamerikanischen Intellektuellen und Professor für die Praxis praktischer Philosophie an der Harvard University. Sein Denken, das auf einen »prophetischen Pragmatismus« zielt, ist beeinflusst vom Pragmatismus, von christlicher Theologie sowie einem undogmatischen Marxismus. Er versteht sich als engagierter und politisch positionierter »organischer Intellektueller«, der Rassismus und Konsumismus der Gesellschaft kritisiert.

WILLIAMS, SAUL: Autor, Poet, Schauspieler und Musiker in der HipHop-Szene mit einem B.A. in Philosophie. Bekannt wurde er zunächst durch seine Poetry-Slams, seine Spoken-Word Alben und den Film *Slam* (1998), später als Solokünstler sowie durch zahlreiche Kollaborationen mit weiteren Künstlern.

YOUNG BUCK: Rapper und Mitglied der Gruppe *G-Unit* (mit *50 Cent*, *Lloyd Banks*, *Tony Yayo*, *Kidd Kidd*, und *DJ Whoo Kid*). Er ist seit 2002 außerdem als Solokünstler tätig und war 2006 in dem Film »Loyalty and Respect« als Schauspieler zu sehen.

(Zusammengestellt von Agnes Wankmüller, unter Bezug v.a. auf die deutschen und englischen Wikipedia-Einträge, das deutsche HipHop-Wiki sowie die Selbstdarstellung der Künstler*innen auf ihren Websites.)

Literatur

Für die Links auf Webseiten Dritter und deren Inhalte übernehmen wir keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Abrufe verweisen.

- Adorno, Theodor W., Negative Dialektik, Frankfurt 1982.
- Adorno, Theodor W., Résumé über Kulturindustrie, in: ders., Kulturkritik und Gesellschaft 1. Prismen – Ohne Leitbild, Gesammelte Schriften Bd. 10.1, Frankfurt 1977, 337-345.
- Anders, Günther, Die Antiquiertheit des Menschen I. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 2010.
- André, Christoph (im Interview), »Glück ist kein Luxus, sondern eine Notwendigkeit«, in: http://www.campus.de/news/glueck_ist_kein_luxus_sondern_eine_notwendigkeit-750.html (Stand: 09.10.2017).
- Angel Haze, Battle Cry, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Angel_Haze:Battle_Cry (Stand: 09.10.2017).
- Aristoteles, Nikomachische Ethik, Stuttgart 1969.
- Assante, M. K., It's bigger than Hip Hop. The Rise of the Post-Hip-Hop-Generation, New York 2008.
- Bailey, Julius, Philosophy and Hip-Hop. Ruminations on Postmodern Cultural Form, New York 2014.
- Benjamin, Walter, Einbahnstraße, in: ders., Gesammelte Schriften IV. 1, Frankfurt 1981, 83-148.
- Brand Nubian, Claimin' I'm A criminal, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Brand_Nubian:Claimin%27_I%27m_A_Criminal (Stand: 09.10.2017).
- Bruckner, Pascal, Verdammte zum Glück. Der Fluch der Moderne, Berlin 2002.
- Butler, Judith, Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie, in: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt 2015, 301-320.

- Butler, Judith, Haß spricht. Zur Politik des Performativen, Frankfurt 2006.
- Butler, Judith, Für ein sorgfältiges Lesen, in: Butler, Judith/ Frasier, Nancy u.a. (Hg.): Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart, Frankfurt am Main 1993, 122-132.
- Coates, Ta-Nehisi, Zwischen mir und der Welt, München 2016.
- Cowan, Rosemary, Cornel West. The Politics of Redemption, Oxford 2003.
- Curse, 10 Rap-Gesetze, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Curse:Zehn_Rap_Gesetze (Stand: 09.10.2017).
- Darby, Derrick/ Shelby, Tommie (Ed.): Hip Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason, Chicago/LaSalle 2005.
- Diskussion: Prinz Pi, Falk, Weekend, 4Tune & Drob Dynamic über Battlerap (splash! Mag TV); <https://www.youtube.com/watch?v=uRZDwxHn-oI> (Stand: 09.10.2017).
- Du Bois, W.E.B., The Souls of Black Folk, 1903.
- Edwards, Paul, How to Rap. The Art and Science of Hip-Hop MC, Chicago 2009.
- Emerson, Ralph Waldo, Von der Schönheit des Guten. Betrachtungen und Beobachtungen, Zürich 1992.
- Engelhardt, Katja, Sag mir wer du bist - und ich sag dir, ob ich's glaube (2016), in: <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/realness-im-deutschen-hip-hop-sag-mir-wer-du-bist-und-ich-sag-dir-100.html> (Stand: 04.01.2017).
- Flusser, Vilém, Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus, Berlin 1994.
- Foucault, Michel, Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen. II. Vorlesung am Collège de France 1983/84, Berlin 2010.
- Fukuyama, Francis, Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?. München 1992.
- Geto Boys, This dick is for you, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Geto_Boys:This_%27s_For_You (Stand: 09.10.2017).

- Goethe, Johann Wolfgang von, Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Stuttgart 1832, in: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_faust02_1832?p=333 (Stand: 09.10.2017).
- Grandmaster Flash, The Message, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Grandmaster_Flash:The_Message (Stand: 09.10.2017).
- Hauskeller, Michael, Auf der Suche nach dem Guten. Wege und Abwege der Ethik, Zug 1999.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Grundlinien des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse, Frankfurt 1986.
- HipHop.de: »10 Rap-Gesetze: Worauf kommt's an? Mit Schwesta Ewa, Megaloh, Afrob & Co« (<https://www.youtube.com/watch?v=mjVEIYI5UX4>); (Stand: 09.10.2017).
- Honneth, Axel, Verwilderungen. Kampf um Anerkennung im frühen 21. Jahrhundert, in: <http://www.bpb.de/apuz/33577/verwilderungen-kampf-um-erkennung-im-fruehen-21-jahrhundert> (Stand: 09.10.2017).
- Honneth, Axel, Das Ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie, Frankfurt 2010.
- Honneth, Axel, Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, Frankfurt 1994.
- Isokrates, Rede des Nikokles oder Rede an die Zyprioten, in: Isokrates. Sämtliche Werke Bd. 1: Reden I-VIII, Stuttgart 1993, 31-43.
- Klein, Gabriele/ Friedrich, Malte, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt 2003.
- KRS-One, Heal yourself, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/H.E.A.L.:Heal_Yourself (Stand: 09.10.2017).
- KRS-One, HipHop Knowledge, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/KRS-One:Hiphop_Knowledge (Stand: 09.10.2017).
- KRS-One, Sound da police, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/KRS-One:Sound_Of_Da_Police (Stand: 09.10.2017).
- KRS-One, The Gospel of Hip Hop. First Instrument, Hong Kong 2009.

- Kweli, Thalib, African Dream, in: <http://www.songtexte.com/songtext/talib-kweli-and-hi-tek/african-dream-4bbdb7e6.html> (Stand: 09.10.2017).
- Leeten, Lars, Rhetorik und Ethik. Zur Kultur der diskursiven Lebensgestaltung, in: Hetzel, Andreas/ Posselt, Gerald (Hrsg.): Rhetorik und Philosophie, Berlin/Boston 2017, 575-606.
- Madchild Zero, in: <https://genius.com/Madchild-zero-lyrics> (Stand 09.10.2017).
- Manemann, Jürgen/ Arisaka, Yoko/ Drell, Volker/ Hauk, Anna Maria, Prophetischer Pragmatismus. Eine Einführung in das Denken von Cornel West, München ²2013.
- Megaloh und Sookee, Hau rein, denn die Welt ist kaputt, in: <http://www.zeit.de/2013/31/rap-sookee-megaloh-sprache-schulhoefe>.
- Morgan, Marcyliena, After ... Word! The Philosophy of hip-hop battle, in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), Hip Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason, Chicago/LaSalle 2005, 205-211.
- Naughty by Nature, Hip Hop Hooray, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Funkmaster_Flex:Hip_Hop_Hooray_-_Naughty_By_Nature (Stand: 09.10.2017).
- Nietzsche, Friedrich, Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: Kritische Studienausgabe 1, München 1988.
- Novalis, Tagebücher, Briefe, Zeitgenössische Zeugnisse (Schriften Bd. IV), Stuttgart ²1998.
- Pittman, John P.: »Y'all Niggaz better recognize«: Hip hop's dialectical struggle for recognition, in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), Hip Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason, Chicago/LaSalle 2005, 41-53.
- Platon, Apologie des Sokrates, Göttingen 2002.
- Rebuschat, Jan, »Wo hört das Rückgrat auf?«, in: Der Freitag v. 25.06.2014.
- Scambor, Elli/ Zimmer, Fränk (Hg.), Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit, Bielefeld 2012.

- Schacht, Falk (im Interview mit Julian Brimmers) für die Süddeutsche Zeitung (25.06.2014).
- Schopenhauer, Arthur, Sämtliche Werke I, hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Frankfurt a. M. 1986.
- Seel, Martin, Versuch über die Form des Glücks. Studien zur Ethik, Frankfurt 1999.
- Shusterman, Richard, Rap Aesthetics: Violence and the art of keeping it real, in: Darby, Derrick/ Shelby, Tommie (Ed.): Hip Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason, Cicago/LaSalle 2005, 54-64.
- Shusterman, Richard: Philosophie als Lebenspraxis. Wege in den Pragmatismus, Berlin 2001.
- Shusterman, Richard, The Fine Art of Rap, in: New Literary History 3/1991, 613-632.
- Sookee, in: <http://debate-debate.com/2017/09/22/sookee-interview/> (Stand: 09.10.2017).
- Sookee, Alles muss lila werden, in: Der Tagesspiegel, 03.04.2012.
- The Sugarhill Gang, Rapper's Delight, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/The_Sugarhill_Gang:Rapper%27s_Delight (Stand: 09.10.2017).
- Tylor, Astra, Examined Life, filmedition suhrkamp, Berlin 2010.
- Verlan, Sascha, Gangster-Rapper erfüllen das Migranten-Klischee, in: <https://mediendienst-integration.de/artikel/hiphop-rap-stereotyp-diskriminierung-integration-medien.html> (Stand: 09.10.2017).
- Verlan, Sascha/ Loh, Hannes, 35 Jahre HipHop in Deutschland, Höfen 2015.
- Vitamin D in: Schloss, Joseph G.: Making Beats. The Art of Sample-based Hip-Hop. Middletown: Wesleyan University Press 2004, 164.
- Vogel, Frieder, Sampling als künstlerisches Verfahren. Ästhetische Betrachtungen einer populären Praxis in den Stilen Hip Hop und Electronica/Dance, Köln 2007, 2 (<http://www.michael-rappe.de/wp/wp-content/uploads/2009/09/examensarbeitsamplingfriedervogel.pdf>., Stand: 09.10.2017)

- Walgenbach, Katharina, Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume, in: Elli Scambor/ Fränk Zimmer (Hg.), Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit, Bielefeld 2012, 81-92.
- Wallace, David Foster/ Costello, Mark, Signifying Rappers. Warum Rap, den Sie hassen, nicht Ihren Vorstellungen entspricht, sondern scheinbar interessant ist und wenn anstößig, dann bei dem, was heute so abgeht, von nützlicher Anstößigkeit, Köln 2014.
- West, Cornel, in: Darby, Derrick/ Shelby, Tommie (Ed.): Hip Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason, Chicago/LaSalle 2005, XI-XII.
- West, Cornel, Democracy Matters. Winning the fight against imperialism, New York 2004.
- West, Cornel, On Afro-American Music. From Bebop to Rap, in: The Cornel West Reader, New York, Great Britain 1999, 474-484.

Anmerkungen

Für die Links auf Webseiten Dritter und deren Inhalte übernehmen wir keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Abrufe verweisen.

- 1 Vgl. Gabriele Klein/ Malte Friedrich, *Is this real? Die Kultur des HipHop*, Frankfurt 2003, 38.
- 2 Ralph Waldo Emerson, *Von der Schönheit des Guten. Betrachtungen und Beobachtungen*, Zürich 1992, 58.
- 3 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop. First Instrument*, Hong Kong 2009, 7.
- 4 Richard Shusterman, *Rap Aesthetics: Violence and the art of keeping it real*, in: Derrick Darby/Tommie Shelby (Ed.), *Hip Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason*, Chicago/LaSalle 2005, 54-64, 61.
- 5 Cornel West, in: Derrick Darby/Tommie Shelby (Ed.), a.a.O., XI.
- 6 Julius Bailey, *Philosophy and Hip-Hop. Ruminations on Postmodern Cultural Form*, New York 2014, 1.
- 7 Platon, *Apologie des Sokrates*, Göttingen 2002, 31.
- 8 Vgl. Julius Bailey, a.a.O., 1.
- 9 Cornel West in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), a.a.O., XII.
- 10 Derrick Darby/ Tommie Shelby, *From Rhyme to Reason: This S'shit ain't easy*, in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), a.a.O., XV-XVIII, XVII/XVIII.
- 11 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien de Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, Frankfurt 1986, 26.
- 12 Vgl. Richard Shusterman, *The Fine Art of Rap*, in: *New Literary History* 3/1991, 613-632, 614.
- 13 Walter Benjamin, *Einbahnstraße*, in: ders., *Gesammelte Schriften IV. 1*, Frankfurt 1981, 83-148, 138.
- 14 Derrick Darby/ Tommie Shelby, *From Rhyme to Reason*, a.a.O., XV.

- 15 Julius Bailey, a.a.O., 9.
- 16 Lars Leeten, Rhetorik und Ethik. Zur Kultur der diskursiven Lebensgestaltung, in: A. Hetzel/ G. Posselt (Hrsg.): Rhetorik und Philosophie, Berlin/Boston 2017, 575-606.
- 17 Richard Shusterman, Philosophie als Lebenspraxis. Wege in den Pragmatismus, Berlin 2001, 213/214.
- 18 Curse, 10 Rap-Gesetze, in: [http://lyrics.wikia.com/wiki/ Curse:Zehn_Rap_Gesetze](http://lyrics.wikia.com/wiki/Curse:Zehn_Rap_Gesetze) (Stand: 09.10.2017).
- 19 Madchild, Zero, in: <https://genius.com/Madchild-zero-lyrics> (Stand 09.10.2017).
- 20 KRS-ONE, The Gospel of Hip Hop, a.a.O., 179/180.
- 21 »10 Rap-Gesetze: Worauf kommt's an? Mit Schwesta Ewa, Megaloh, Afrob & Co« ([https://www.youtube.com/watch?v= mjVEIYI5UX4](https://www.youtube.com/watch?v=mjVEIYI5UX4)), (Stand: 09.10.2017).
- 22 Ebd.
- 23 Aziza A zit. n.: Sascha Verlan/ Hannes Loh, 35 Jahre HipHop in Deutschland, Höfen 2015, 34.
- 24 Sascha Verlan/Hannes Loh, a.a.O., 35.
- 25 Ebd.
- 26 Ebd., 37.
- 27 Vgl. KRS-One, The Gospel of Hip Hop, a.a.O., 25.
- 28 Vilém Flusser, Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus, Berlin 1994, 8.
- 29 <http://www.2pac2k.de/readytolive5.html>
- 30 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hate_U_Give#cite_note-3 (Stand 09.10.2017)
- 31 W.E.B. Du Bois, The Souls of Black Folk, 1903.
- 32 Vgl. Grandmaster Flash, The Message, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Grandmaster_Flash:The_Message (Stand: 09.10.2017).
- 33 Brand Nubian, Claimin' I'm A criminal, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Brand_Nubian:Claimin%27_I%27m_A_Criminal (Stand: 09.10.2017).
- 34 Ta-Nehisi Coates, Zwischen mir und der Welt, München 2016, 178.
- 35 Vgl. Julius Bailey, a.a.O., 52-53.

- 36 Angel Haze, Battle Cry, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Angel_Haze:Battle_Cry (Stand: 09.10.2017).
- 37 Ebd.
- 38 Ebd.
- 39 KRS-One, Sound da police, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/KRS-One:Sound_Of_Da_Police (Stand: 09.10.2017).
- 40 Ebd.
- 41 Cornel West, Democracy Matters. Winning the fight against imperialism, New York 2004.
- 42 Rosemary Cowan, Cornel West. The Politics of Redemption, Oxford 2003.
- 43 Cornel West, On Afro-American Music. From Bebop to Rap, in: The Cornel West Reader, New York, Great Britain 1999, 474-484, 474.
- 44 Megaloh, in: Rapper Megaloh und Sookee: Hau rein, denn die Welt ist kaputt, in: <http://www.zeit.de/2013/31/rap-sookee-megaloh-sprache-schulhoefe>.
- 45 Sookee, in: Rapper Megaloh und Sookee, a.a.O.
- 46 Julius Bailey, a.a.O., 7.
- 47 Richard Shusterman, Rap Aesthetics: Violence and the art of keeping it real, in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), a.a.O., 63.
- 48 Julius Bailey, a.a.O., 13.
- 49 KRS-One, HipHop Knowledge, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/KRS-One:Hiphop_Knowledge (Stand: 09.10.2017).
- 50 »Wo hört das Rückgrat auf?«, in: Der Freitag v. 25.06.2014.
- 51 Rapperin Sookee: Alles muss lila werden, in: Der Tagesspiegel, 03.04.2012.
- 52 Cornel West, in: Astra Tylor, Examined Life, filmedition suhrkamp, Berlin 2010.
- 53 Richard Shusterman, Philosophie als Lebenspraxis, Berlin 2001, 31.
- 54 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt 2003, 147.
- 55 Ebd., 148.

- 56 Ebd., 39.
- 57 Richard Shusterman, *Rap Aesthetics*, a.a.O., 61.
- 58 KRS-ONE, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 175.
- 59 Zit. n.: M. K. Assante, *It's bigger than Hip Hop. The Rise of the Post-Hip-Hop-Generation*, New York 2008, 24.
- 60 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 133.
- 61 Vgl. Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 156.
- 62 Sido, in: Katja Engelhardt, *Sag mir wer du bist – und ich sag dir, ob ich's glaube* (2016), in: <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/realness-im-deutschen-hip-hop-sag-mir-wer-du-bist-und-ich-sag-dir-100.html> (Stand: 04.01.2017).
- 63 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 158/159.
- 64 Sido, in: Katja Engelhardt, a.a.O.
- 65 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 161.
- 66 Thalib Kweli, *African Dream*, in: <http://www.songtexte.com/songtext/talib-kweli-and-hi-tek/african-dream-4bbdb7e6.html> (Stand: 09.10.2017).
- 67 Ebd.
- 68 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 147/148.
- 69 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 73.
- 70 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 151.
- 71 Richard Shusterman, *The Fine Art of Rap*, a.a.O., 616.
- 72 John P. Pittman, »Y'all Niggaz better recognize«: Hip hop's dialectical struggle for recognition, in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), a.a.O., 41-53, 44.
- 73 F. Fukuyama, *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, München 1992, 207.
- 74 Frank Schacht, in: *Diskussion: Prinz Pi, Falk, Weekend, 4Tune & Drob Dynamic über Battlerap* (splash! Mag TV); <https://www.youtube.com/watch?v=uRZDwxHn-oI> (Stand: 09.10.2017).
- 75 Zitiert nach: Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 39.
- 76 F. Fukuyama, a.a.O., 219.
- 77 Ebd., 267-271.

- 78 Axel Honneth, Verwilderungen. Kampf um Anerkennung im frühen 21. Jahrhundert, in: <http://www.bpb.de/apuz/33577/verwilderungen-kampf-um-erkennung-im-fruehen-21-jahrhundert> (Stand: 09.10.2017).
- 79 Vgl. Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 39.
- 80 Ebd., 40.
- 81 Vgl. A. Honneth, Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, Frankfurt 1994.
- 82 Vgl. ebd., 173-195.
- 83 Vgl. ders., Das Ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie, Frankfurt 2010, 78-102.
- 84 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 43.
- 85 Axel Honneth, Verwilderungen, a.a.O.
- 86 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 47.
- 87 Axel Honneth, Verwilderungen, a.a.O.
- 88 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O. 44.
- 89 DJ Kool Herc, Introduction, in: Jeff Chang – Can't Stop, Won't Stop. A History of the HipHop-Generation, 2005, XI.
- 90 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 51.
- 91 Sascha Verlan/ Hannes Loh, a.a.O., 109/110.
- 92 Sookee, in: <http://debate-debate.com/2017/09/22/sookee-interview/> (Stand: 09.10.2017).
- 93 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 45.
- 94 KRS-One, The Gospel of Hip Hop, a.a.O., 152.
- 95 Katharina Walgenbach, Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume, in: Elli Scambor/ Fränk Zimmer (Hg.), Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit, Bielefeld 2012, 81-92, 81.
- 96 Lars Leeten, a.a.O., 2.
- 97 Paul Edwards, How to Rap. The Art and Science of Hip-Hop MC, Chicago 2009, 47.
- 98 Lars Leeten, a.a.O., 8,10.

- 99 Isokrates, Rede des Nikokles oder Rede an die Zyprioten, in: Isokrates. Sämtliche Werke Bd. 1: Reden I-VIII, Stuttgart 1993, 31-43, 32.
- 100 Lars Leeten, a.a.O., 13.
- 101 Vgl. dazu: ebd., 11-26.
- 102 Vgl. Judith Butler, Für ein sorgfältiges Lesen, in: Judith Butler/ Nancy Frasier u.a. (Hg.), Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart, Frankfurt am Main 1993, 122-132, 123f.
- 103 Dies., Haß spricht. Zur Politik des Performativen, Frankfurt 2006, 11.
- 104 Dies., Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie, in: U. Wirth (Hg.), Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt 2015, 301-320, 315.
- 105 Ebd., 316.
- 106 Ebd., 303.
- 107 Ebd., 320.
- 108 Dies., Haß spricht, a.a.O., 22.
- 109 Geto Boys, This dick is for you, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Geto_Boys:_This_%27s_For_You (Stand: 09.10.2017).
- 110 Judith Butler, Haß spricht, a.a.O., 71.
- 111 Judith Butler, Performative Akte und Geschlechterkonstitution, a.a.O., 304.
- 112 Michel Foucault, Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen: II. Vorlesung am Collège de France 1983/84, Berlin 2010, 24/25.
- 113 KRS-One, Heal yourself, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/H.E.A.L.:_Heal_Yourself (Stand: 09.10.2017).
- 114 Michel Foucault, a.a.O., 15.
- 115 Ebd., 27.
- 116 Ebd., 29.
- 117 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 107.

- 118 David Foster Wallace, Mark Costello, Signifying Rappers. Warum Rap, den Sie hassen, nicht Ihren Vorstellungen entspricht, sondern scheinbar interessant ist und wenn anstößig, dann bei dem, was heute so abgeht, von nützlicher Anstößigkeit, Köln 2014, 49.
- 119 Paul Edwards, a.a.O., 42.
- 120 Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, Frankfurt ³1982, 391.
- 121 Aristoteles, Nikomachische Ethik, Buch I, 2, 1095a, Stuttgart 1969, 8.
- 122 Friedrich Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: Kritische Studienausgabe 1, München 1988, 248f.
- 123 »Glück ist kein Luxus, sondern eine Notwendigkeit«. Interview mit Christophe André, in: http://www.campus.de/news/glueck_ist_kein_luxus_sondern_eine_notwendigkeit-750.html (Stand: 09.10.2017).
- 124 Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Stuttgart 1832, in: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_faust02_1832?p=333 (Stand: 09.10.2017).
- 125 Martin Seel, Versuch über die Form des Glücks. Studien zur Ethik, Frankfurt 1999, 89.
- 126 Pascal Bruckner, Verdammte zum Glück. Der Fluch der Moderne, Berlin 2002, 14.
- 127 Vgl. dazu: M. Hauskeller, Auf der Suche nach dem Guten. Wege und Abwege der Ethik, Zug 1999, 116-118.
- 128 Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen I. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München ³2010, 181.
- 129 Richard Shusterman, The Fine Art of Rap, a.a.O., 617.
- 130 Ebd., 615.

- 131 Vitamin D in: Joseph G. Schloss, *Making Beats. The Art of Sample-based Hip-Hop*, Middletown 2004, 164. Diesen Hinweis verdanke ich: Frieder Vogel, *Sampling als künstlerisches Verfahren. Ästhetische Betrachtungen einer populären Praxis in den Stilen Hip Hop und Electronica/Dance*, Köln 2007, 2 (<http://www.michael-rappe.de/wp/wp-content/uploads/2009/09/examensarbeitsamplingfriedervogel.pdf>., Stand: 09.10.2017)
- 132 Richard Shusterman, *Philosophie als Lebenspraxis*, a.a.O., 197.
- 133 Ders., *The Fine Art of Rap*, a.a.O., 617.
- 134 Ebd., 618.
- 135 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 102.
- 136 Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke I*, hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Frankfurt a. M. 1986, 356ff.
- 137 Ebd., 368.
- 138 Novalis, *Tagebücher, Briefe, Zeitgenössische Zeugnisse* (Schriften Bd. IV), Stuttgart 21998, 148.
- 139 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 73.
- 140 Cornel West, in: J. Manemann/ Y. Arisaka/ V. Drell/ A. M. Hauk, *Prophetischer Pragmatismus. Eine Einführung in das Denken von Cornel West*, München 22013, 131.
- 141 Marcyliena Morgan, a.a.O., 208.
- 142 Tech N9ne zit. n.: Paul Edwards, a.a.O., 69.
- 143 Schwester Ewa, in: Katja Engelhardt, a.a.O.
- 144 Richard Shusterman, *Philosophie als Lebenspraxis*, a.a.O., 201.
- 145 Ebd., 201.
- 146 Falk Schacht im Interview mit Julian Brimmers für die *Süddeutsche Zeitung* (25.06.2014).
- 147 Naughty by Nature, *Hip Hop Hooray*, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/Funkmaster_Flex:Hip_Hop_Hooray_-_Naughty_By_Nature (Stand: 09.10.2017).

- 148 Richard Shusterman, *The Fine Art of Rap*, a.a.O., 621/622.
- 149 Theodor W. Adorno, *Résumé über Kulturindustrie*, in: ders., *Kulturkritik und Gesellschaft 1. Prismen – Ohne Leitbild*, *Gesammelte Schriften Bd. 10.1*, Frankfurt 1977, 337-345, 337/338.
- 150 Ebd., 339.
- 151 M. K. Assante, a.a.O., 24.
- 152 Sascha Verlan, *Gangster-Rapper erfüllen das Migranten-Klischee*, in: <https://mediendienst-integration.de/artikel/hiphop-rap-stereotyp-diskriminierung-integration-medien.html> (Stand: 09.10.2017).
- 153 Theodor W. Adorno, *Résumé über Kulturindustrie*, a.a.O., 342/343.
- 154 M. K. Assante, a.a.O., 26.
- 155 Sascha Verlan, *Gangster-Rapper erfüllen das Migranten-Klischee*, a.a.O.
- 156 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 156.
- 157 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 538.
- 158 Ebd., 159.
- 159 *The Sugarhill Gang, Rapper's Delight*, in: http://lyrics.wikia.com/wiki/The_Sugarhill_Gang:Rapper%27s_Delight (Stand: 09.10.2017).
- 160 Marcyliena Morgan: *After ... Word! The Philosophy of hip-hop battle*, in: Derrick Darby/ Tommie Shelby (Ed.), a.a.O., 205-211, 205.
- 161 KRS-One, *The Gospel of Hip Hop*, a.a.O., 107.
- 162 Gabriele Klein/ Malte Friedrich, a.a.O., 66.
- 163 Marcyliena Morgan: *After ... Word!*, a.a.O., 211.
- 164 Vgl. Artikel: *Warum Schwesta Ewa (k)eine Feministin ist*; URL: <https://blogkopfmusik.wordpress.com/2015/01/08/warum-swesta-ewa-keine-feministin-ist/> (Stand: 17.10.2017).
- 165 Vgl. <http://www.laut.de/Tice>; vgl. Danny Schuster (18.01.2015): *Tice – Strassenrap mit Seele*; URL: <https://renk-magazin.de/tice-strassenrap-mit-seele/> beide Quellen: (Stand: 17.10.2017).

Philosophie



Andreas Weber

Sein und Teilen

Eine Praxis schöpferischer Existenz

August 2017, 140 S., kart.

14,99 € (DE), 978-3-8376-3527-0

E-Book

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3527-4

EPUB: 12,99€ (DE), ISBN 978-3-7328-3527-0



Björn Vedder

Neue Freunde

Über Freundschaft in Zeiten von Facebook

März 2017, 200 S., kart.

22,99 € (DE), 978-3-8376-3868-4

E-Book

PDF: 20,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3868-8

EPUB: 20,99€ (DE), ISBN 978-3-7328-3868-4



Jürgen Manemann

Der Dschihad und der Nihilismus des Westens

Warum ziehen junge Europäer in den Krieg?

2015, 136 S., kart.

14,99 € (DE), 978-3-8376-3324-5

E-Book

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3324-9

EPUB: 12,99€ (DE), ISBN 978-3-7328-3324-5

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Philosophie



Hans-Willi Weis

Der Intellektuelle als Yogi Für eine neue Kunst der Aufmerksamkeit im digitalen Zeitalter

2015, 304 S., kart.

22,99 € (DE), 978-3-8376-3175-3

E-Book

PDF: 20,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3175-7

EPUB: 20,99€ (DE), ISBN 978-3-7328-3175-3



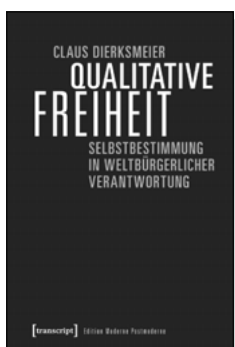
Franck Fischbach

Manifest für eine Sozialphilosophie (aus dem Französischen übersetzt von Lilian Peter, mit einem Nachwort von Thomas Bedorf und Kurt Röttgers)

2016, 160 S., kart.

24,99 € (DE), 978-3-8376-3244-6

E-Book: 21,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3244-0



Claus Dierksmeier

Qualitative Freiheit Selbstbestimmung in weltbürgerlicher Verantwortung

2016, 456 S., kart.

19,99 € (DE), 978-3-8376-3477-8

E-Book

PDF: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3477-2

EPUB: 17,99€ (DE), ISBN 978-3-7328-3477-8

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**