

Eileen Simonow

ENTGRENZEN, ENTFLIEHEN, ENTMACHTEN

Zur sakralen Dimension
in US-amerikanischen
Hip-Hop-Videos

Eileen Simonow
Entgrenzen, Entfliehen, Entmachten

Studien zur Populärmusik

Eileen Simonow, Germanistin, Musikwissenschaftlerin sowie Medien- und Kulturwissenschaftlerin, ist Mitarbeiterin am Institut für Lebenslanges Lernen der Folkwang Universität der Künste und unterrichtet an der Heinrich-Heine-Universität sowie der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Neben Musikvideos und Hip-Hop interessiert sie sich für frühe Popmusik- und Jazzgeschichte, aktuelle interkulturelle Prozesse sowie Inszenierungspraktiken im zeitgenössischen Musiktheater.

EILEEN SIMONOW

Entgrenzen, Entfliehen, Entmachten

Zur sakralen Dimension in US-amerikanischen Hip-Hop-Videos

[transcript]

Gedruckt mit großzügiger Unterstützung der Anton-Betz-Stiftung der Rheinischen Post e.V. und des DFG-Graduiertenkolleg »Materialität und Produktion« (GRK 1678).

Die Dissertation wurde unter dem Titel »I Am a God«. Inszenierungen des Sakralen in Musikvideos des US-amerikanischen Hip-Hops« bei der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf eingereicht.

D61

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.

© 2017 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlag: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: BillionPhotos.com

Printed in Germany

Print-ISBN 978-3-8376-3832-5

PDF-ISBN 978-3-8394-3832-9

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

Dank | 9

Einleitung | 11

Forschungsüberblick | 21

GEORGES BATAILLES THEORIE DES SAKRALEN UND IHRE BEZÜGE ZUR US-AMERIKANISCHEN HIP-HOP-KULTUR

Bataille und das Sakrale | 53

Batailles Religionskritik | 55

Acéphale – Geheimgesellschaften und Sakralität | 60

Das Sakrale im Kontext des Collège de Sociologie | 73

Unproduktive Verausgabung und verwandte Denkfiguren | 79

Unproduktive Verausgabung als Verschwendung | 79

Hip-Hop und Luxus | 84

Der Opfertanke in der Erotik | 88

Hip-Hop, Körperlichkeit und Erotik | 92

Sakralität, Souveränität und Subversion | 99

Sakralität und Souveränität | 102

Die Instrumentalisierbarkeit des Sakralen | 108

Der souveräne Mensch und seine Bedingungen | 111

Kritikpunkte an Batailles Sakralsoziologie | 113

Eine Ästhetik des Sakralen? | 119

Michel Leiris' Beitrag zu einem Sakralbegriff des Inszenierten | 121

Kunst und Poesie am Collège | 123

Poesie (und Rap) als ultimative Verausgabung | 126

Rap – Rhythmic American Poetry | 130

Hip-Hop-Musikvideos als hybride Medien | 135

Vergemeinschaftung in Tupacs TO LIVE AND DIE IN L.A. | 140

Produktionsökonomien | 144

Hybridität und Gemeinschaft | 148

Institutionen der (Hip-Hop-)Musikvideogeschichte | 153

Hip-Hop-Musikvideos in den 80er Jahren | 158

Hip-Hop-Musikvideos in den 90er Jahren | 165

Hip-Hop-Musikvideos 2000 und danach | 169

Hip-Hop-Musikvideos – Medien des Sakralen? | 177

Musikvideos in Batailles Kunstverständnis | 178

Musikvideo und Alltag | 181

Musik und Transzendenz | 191

Musikvideos in der Rezeptionssituation | 196

Überschussproduktion und Subversion in Hip-Hop-Musikvideos | 201

FALLSTUDIEN

BOOM BIDDY BYE BYE – Das Sakrale der Marginalität | 209

Strategien der Marginalisierung und ihr Durchbrechen | 212

Die Transformation des Religiösen | 215

Opfer(n) | 221

Ein musikalisches Opfer | 224

Von religiösen Stoffen zu sakralen Strategien in PUPPET MASTER | 233

Der Teufel als ausgeschlossene, sakrale Figur | 239

Mimikry als Prozessbeschreibung | 242

Eine fetischisierte Pietà | 244

Masken und Maskierungen | 248

MONSTER – Die Sakralität des Anderen | 255

„Are you willing to sacrifice your life?“ | 256

Schwarze Identität: Monster-Werden und Monster-Sein | 259

Verausgabung und Überschuss | 272

Destruktion und Transgression christlicher Ikonografie | 278

Sakralität, Macht und Souveränität in POWER | 285

Machtanspruch und Schwarze Identität | 287

Ästhetik der Überwältigung | 292

Sound und Gemeinschaft | 297

Souveränität oder Wille zur Macht? | 299

Schlussbemerkungen | 303

Literatur | 311

Dank

Diese Arbeit würde es nicht ohne die Menschen geben, die viele Jahre mit mir diskutiert haben, meinen hartnäckigen Zweifeln mit unermüdlichem Widerspruch begegnet sind und die jene Nerven hatten, die mir oft fehlten.

Mein herzlicher Dank gilt meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Reinhold Görling, der mir in der Medien- und Kulturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität ein fachliches Zuhause gegeben und in zahlreichen Gesprächen an den richtigen Stellen insistiert hat. Genauso herzlich danken möchte ich meinem Zweitgutachter Herrn Prof. Dr. Roger Lüdeke für seine strategischen Hinweise, die mir bei Argumentation und Strukturierung der Arbeit sehr geholfen haben. Frau Prof. Carol Vernallis danke ich sehr für ihre Spontaneität, meine Musikvideoanalysen so engagiert mit mir diskutiert zu haben und für ihren Enthusiasmus, der mir viel Kraft beim Schreiben der Arbeit gegeben hat. Den Mitgliedern des Gör-Lü-Doktorand/-innenkolloquiums danke ich für ihre Neugier meinem Projekt gegenüber, für die anregenden Diskussionen und vielfältigen Denkanstöße, die diese Arbeit bereichert haben. Es war schön, einen Platz gehabt zu haben, über Hip-Hop-Musikvideos, Ideologie und mannigfache Zeichenexzesse diskutieren zu können. Ferner gilt mein herzlicher Dank Frau Dr. Ariane Neuhaus-Koch und Herrn Prof. Dr. Jürgen Wiener für ihre Gesprächsbereitschaft und die vielen hilfreichen Ratschläge, die mich manches Mal sicher durch den akademischen Betrieb gelotst haben.

Julia Bee gilt mein lieber Dank für die vielen Gespräche, in denen sie mich mit ihrer fachlichen Expertise und ihrer beeindruckenden Klarheit beraten, mir Mut gemacht und mir immer das Vertrauen gespiegelt hat, die Doktorarbeit zu schaffen. Ebenso verbunden bin ich Karsten Lehl für seine Geduld und seine Haltung, kein wissenschaftliches Streitgespräch zu scheuen, sowie dafür, stets auf sein musikalisches und musikwissenschaftliches Knowhow zugreifen zu dürfen. Mein Dank gilt ebenso Jonas Lamik, der mir besonders auf den letzten Metern und bei der Erstellung des Manuskriptes sehr geholfen hat. Susanne Diesner und Kristin Wernicke danke ich für die wertvolle Freundschaft, vor allem für die Kontinuität, die Ablenkungen,

die Hinweise zur richtigen Zeit, dass es Wichtigeres gibt als die Doktorarbeit. Meinem Onkel Peter Bleses danke ich dafür, dass er immer an mich glaubt und immer für mich da ist.

Einleitung

Problemstellung, Begrifflichkeiten und Ziele

„Er ist einfach Gott geworden“¹ titelte die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung nach einem Konzert von Hip-Hop-Superstar Jay Z in der Metropole am Main ehrfurchtsvoll und vielleicht ein bisschen ergeben. „Der Rapper Jay-Z ist genial, schlau, teuflisch perfekt,“² heißt es in dem Beitrag. Jay Z wird dort auch als unnahbar, kühl und überlegen charakterisiert und sein Auftritt als minutiös durchgeplante Show der Superlative beschrieben. Von jungen Menschen werde Jay Z „angehimmelt wie ein Heiliger,“³ so der Artikel, der diese Anziehungskraft damit erklärt, dass der Rapper eine „mystische Aura“ um sich aufgebaut habe und in letzter Konsequenz, wie der Titel sagt, „einfach Gott geworden“ sei.

Beschrieben werden in dem Feuilletonbeitrag zunächst einmal das Phänomen des Hip-Hop-Moguls und -Megastars, seine Live-Inszenierungspraktiken und die Reaktionen der Fans. Dabei ist ein Blick auf das gewählte Vokabular, das Jay Z und seinen Auftritt beschreibt, notwendig: Es offenbart sich eine scheinbar „religiöse“ Metaphorik: eine mystische Aura, teuflisch, ein Heiliger oder sogar Gott selbst geworden zu sein, stilisiert Jay Z zu einem Ideal und positioniert ihn an der Spitze einer offenbar

1 Antonia Baum: „Er ist einfach Gott geworden“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.06.2012 [Printausgabe vom 10.06.2012], <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/rapper-jay-z-er-ist-einfach-gott-geworden-11779645.html> vom 16.08.2016. Auch Kanye West bezeichnet sich in einem seiner jüngeren Songs als Gott, siehe seinen Track „I Am A God“. Zur Schreibweise Jay Zs: Der Künstler trug früher einen Bindestrich in seinem Namen, heute erscheint er nur noch als Jay Z.

2 Ebd.

3 Ebd.

immer noch gültigen (christlichen) Hierarchie. Die Produkte wie CDs, Musikvideos, aber auch die Werbung für diese sowie für Konzerte, arbeiten gehäuft mit Symbolen und Codes aus dem Bereich des „Religiösen.“ Meist, aber keinesfalls ausschließlich, wird auf den Zeichenvorrat des Christentums zurückgegriffen – Dornenkronen, die Rapper tragen, der Teufel (oder Gott), zu dem sie selbst werden, Engelsflügel, die sie zieren, diamantbesetzte Kreuzketten und Lichtinstallationen, die Heiligenscheine entstehen lassen – dies alles sind nur einige wenige Inszenierungsstrategien, die uns bei Live-Auftritten und in besonders dichter Weise auch in Musikvideos des Hip-Hop-Genres begegnen. Es gibt sich ein Netz aus synkretistischen, widersprüchlichen und in unterschiedlichen Graden „religiösen“ Codes, Symbolen, Zeichen und Gesten zu erkennen, dessen sich für die Musikvideos bedient wird. Die feuilletonistische Charakterisierung Jay Zs hat uns also in einem ersten Schritt auf ein komplexes Phänomen der US-amerikanischen Hip-Hop-Kultur aufmerksam gemacht, welches, so wird im Folgenden argumentiert, mit Begriff und Konzept des Sakralen näher beschrieben und untersucht werden kann.

Ferner macht der Artikel einen ganz wesentlichen Kontext für Jay Z und insgesamt für Schwarze in den USA auf, wenn die Autorin schreibt, „Kern seines Lebens-themas“ sei „der Versuch, als Schwarzer nach oben zu kommen, der große Kampf“. Die vorliegende Untersuchung verbindet die Inszenierungspraktiken des Hip-Hop-Superstars mit dem „Lebensthema“, mit dem Kampf um Anerkennung und Souveränität in der US-amerikanischen Gesellschaft ohne dieses als „Prämisse“ zu nehmen. Viel zu oft bekäme Black Music dieselben Etiketten, nämlich die der Widerständigkeit, der moralischen Integrität und der Authentizität unter den Bedingungen des anhaltenden Rassismus, so der Musikethnologe Ronald M. Radano.⁴ Diese immer gleichen Geschichten seien es, die Black Music – und damit auch Hip-Hop – „Raum zum Atmen“ nehmen würden. Auf diesen Setzungen ruhe auch die Überzeugung eines Gros’ der Forschung auf, musikalische Ursprünge für jedwede von Schwarzen⁵ Künstler/-innen gemachte Musik direkt und eindeutig in Afrika zu suchen.⁶

Radano folgend wird in dieser Untersuchung kritisch mit der bisherigen Forschung auf dem Gebiet von Hip-Hop und Religion umgegangen, die all zu oft eben jene genealogische Verbindung zwischen heutiger Musikpraxis und einem ursprünglichen Afrika zieht und so oben beschriebene, heterogene Symbole und Zeichen, Zitate und Wörter in einen eindeutigen religiösen Rahmen stellt. Robin Sylvan hat diese

4 Vgl. Ronald Michael Radano: *Lying up a Nation. Race and Black Music*, Chicago 2003, S. xii.

5 Schwarz-Sein und Weiß-Sein werden in diesem Buch als Differenzkonstruktionen betrachtet; mit dem Großschreiben von sowohl Schwarz als auch Weiß soll dieser sozialen Konstruiertheit Rechnung getragen werden.

6 Vgl. R. M. Radano: *Lying up a Nation*, S. xiii und S. 33-34.

Zusammenhänge am klarsten formuliert und rekurriert bei ihren Feststellungen auf die Ergebnisse namhafter Forscher, wie die Musikwissenschaftler Samuel A. Floyd Jr und Portia Maultsby. Sie erklärt: „[...] in Africa music and religion are not separate at all but are intimately interconnected aspects of a larger spiritual universe that provides the culture with its fundamental orientation.“⁷ Sie geht weiter davon aus, dass dieses Verwobensein von Musik und Religion sich in die Diaspora rettet und bis in die US-amerikanische Hip-Hop-Kultur der Gegenwart nachzuweisen ist. Die Afro-amerikaner, deren Vorfahren als Sklaven in die USA gebracht worden waren, hätten durch die Religion in ihrer Musikpraxis eine Verbindung nach Afrika aufrechterhalten, so Sylvan. Gleichzeitig betont sie aber auch, dass dieses Aufrechterhalten in „radically changed forms“ geschehe, deren Erscheinen nicht mehr unmittelbar den ursprünglichen oder historisch rekonstruierten Praktiken in Afrika ähneln muss.⁸ Sylvan vertritt in ihrer Studie die These, dass verschiedene Jugendkulturen in lokaler Praxis immer noch eine „West African essence“⁹ in sich tragen und deutet sie als wichtiges religiöses Phänomen der Gegenwart.¹⁰

Sylvans Argumentation steht hier exemplarisch für eine Vielzahl an Arbeiten, die Hip-Hop-Kultur in den USA immer an ihre afrikanischen Wurzeln und religiösen Praktiken zurückbindet. Für regionale und lokale Jugendkulturen, wie Sylvan sie auch empirisch in ihrer Studie untersucht hat, mag dies sogar noch zutreffen. Für Musikvideos des US-amerikanischen Mainstreams jedoch, so argumentiert die hier

7 Robin Sylvan: *Traces of the Spirit. The Religious Dimensions of Popular Music*, New York 2002, S. 16.

8 R. Sylvan: *Traces*, S. 16.

9 Ebd., S. 17. Spiritualität, Religiosität und Sakralität sind für viele Forschungsarbeiten Grundlage, neukontextualisierte Fragmente verschiedener Religionen und Weltanschauungen im Hip-Hop-Diskurs zu beschreiben und nach ihrem Wert für Gesellschaft und Individuum zu befragen. Dabei steht eine entweder meist nur veränderte Form von religiöser Praxis oder eine Abkehr von tradierter Religion und selten das Verneinen Gottes im Vordergrund, wenn Raptexte und -songs analysiert werden (siehe nachfolgendes Kapitel). Zitate von Bibelversen, religiöse Bildsprache in Musikvideos oder Samples von Gospel- und Soulmusik werden isoliert, fixiert und als Spuren von Religion gelesen, während die Kontexte und die vielen weiteren vorhandenen Symbole und Codes und die Art und Weise der Inszenierung vernachlässigt werden. Stattdessen werden die Umgebungen dieser vermeintlich auf Religion oder gar Religiosität (der Interpret/-innen) hindeutenden Symbole häufig als Widerspruch wahrgenommen, und weiter als eine lebendige Auseinandersetzung mit dem einen Fluchtpunkt, nämlich Gott, gefällig interpretiert. Musikvideos werden so implizit zum Ausdruck eines bestimmten religiösen Glaubens, der sich eines wissenschaftlichen Umgangs zu entziehen droht.

10 Vgl. ebd., S. 219.

vorliegende Arbeit, trägt das Konzept der ererbten afrikanischen, religiösen Wurzeln nicht mehr. Eingebettet in globale kapitalistische Ökonomien und damit verbundene Produktionsbedingungen und -zwänge und als interkulturelle Phänomene verstanden, binden die in dieser Arbeit untersuchten Musikvideos zwar „religiöses“ Material auf visueller (und auditiver) Ebene ein, verwenden dabei jedoch Inszenierungsstrategien, die nicht mehr als religiös, sondern als sakral zu beschreiben sind.

Sakrale Inszenierungsstrategien

Dieses Buch möchte entfalten, dass der immer wieder als „religiös“ oder in einem „religiösen“ Kontext stehend beschriebene Zeichenvorrat von Hip-Hop-Artefakten mit der Sakralsoziologie und -ästhetik Georges Batailles zu beschreiben und zu erklären ist. Rückbezüge auf Praktiken der „Black religion“, genauso wie Analysen mithilfe der üblichen Tropen des Signifyin(g)¹¹, sind kulturimmanent, das heißt, dass die Analysemethoden aus der Analyse von Untersuchungsgegenständen der Schwarzen Kultur stammen und in diese Analysen wieder hineingegeben werden – meist mit dem Ziel, die „Blackness“ dieser Gegenstände zu beweisen. Diese von Radano kritisierten Fallstricke¹² sucht die Arbeit mit dem Sakralen als einer kulturübergreifenden Kraft zu umgehen. In der Arbeit wird umgekehrt keinesfalls argumentiert, dass Wortspiele (dies ließe sich für auditive und visuelle Strategien der Musikvideos ebenso behaupten) in der Tradition des Signifyin(g) nicht mehr zu konstatieren seien und damit zum Beispiel das Aufgreifen von Material, um es neu zu kontextualisieren, es zu verdrehen, in seiner Bedeutung zu verändern, es indirekt und direkt zu kritisieren und damit Deutungshoheit über es zu erlangen, nicht mehr gegeben sei. Ihre vermeintlich implizite „Blackness“ jedoch, genauso wie die in dieser Studie besonders relevante und in Verbindung mit Argumentationen des Widerstandes und der Sub-

11 Das Signifyin(g) wird hier in Anlehnung an Henry Louis Gates, Jr. und Samuel A. Floyd verstanden als ein Oberbegriff für eine Vielzahl an Praktiken des verbalen, hier auch auf die visuelle Ebene übertragenen, ironischen und satirischen, humorvollen, immer indirekten Umgangs mit sprachlichem (hier eben auch visuellem) Material: ‚To ‚signify‘ is to repeat, revise, reverse, or transform what has come before, continually raising the stakes in a kind of expressive poker [...]‘ Gena Dagel Caponi: ‚Introduction‘, in: Dies. (Hg.): Signifyin(g), Sanctifyin‘, & Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture, Massachusetts 1999, S. 1-41, hier S. 22. Radano leistet eine grundlegende Kritik am Signifyin(g)-Begriff, die in den einzelnen Analysen und im Forschungsüberblick thematisiert wird.

12 Siehe dazu die ausführliche Argumentation im Forschungsüberblick.