



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Semiotische Individualisierungspraktiken
konzeptionalisiert im Hip Hop“

Eine Gegenkultur in der Moderne.

Verfasser

Alexander Biegenzahn

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil)

Wien, im Juli 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 301 295

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik und Kommunikationswissenschaft + Gewählte Fächer statt
2. Studienrichtung

Betreuerin / Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Thomas Alfred Bauer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Hip Hop – So May I Introduce To You	13
2.1. Der akademische Diskurs über Hip Hop	15
2.2.1. Visualität im Hip Hop	22
2.2.2. Tanz mit Hip Hop.....	24
2.2.3. Musik für Hip Hop	27
2.2.4. Sprache durch Hip Hop	30
3. Lesarten der Begrifflichkeiten	34
3.1. Definitionsversuch des Begriffes Hip Hop.....	34
3.1.1. Hip Hop als hybrid – diskursive Kultur	35
3.1.1.1. Der Kulturbegriff	35
3.1.1.2. Die Hybridität.....	43
3.1.1.3. Die Diskursivität	46
3.1.2. Die Adjektiva des Hip Hops	49
3.1.2.1. Performativität.....	49
3.1.2.2. Theatralität	53
3.1.2.3. Wertkonservativität	58
3.1.3. Hip Hop zwischen Lokalität und Globalität.....	63
3.2. Definitionsversuch des Begriffes Individualismus	70
3.2.1. Facettenreichtum im Individualismus	76
3.2.2. Individualismus zwischen Subjekt und Gesellschaft	88
3.2.3. Abwege des Individualismus.....	94
3.3. Semiotischer Individualismus der Moderne im Hip Hop	99

4. Empirie	111
4.1. Forschungsfragen.....	114
4.2. Forschungsmethodik.....	115
4.3. Datenerhebung.....	119
4.3.1. Kategorisierung.....	120
4.3.2. Sample.....	121
4.4. Codierung.....	122
4.5. Auswertung.....	152
4.5.1. Forschungsfrage 1.....	153
4.5.2. Forschungsfrage 2.....	159
4.5.3. Forschungsfrage 3.....	166
4.6. Konklusion.....	170
5. Resümee	172
6. Bibliografie	174
7. Appendix	183
7.1. Abstract.....	213
7.2. Lebenslauf.....	215

1. Einleitung

Individualismus und Hip Hop sind Ausdruck ihrer Zeit und ihres Raumes. In einem mühsamen und steinigem Prozess errungen ist deren gesellschaftlicher Aufstieg einzigartig und die Aufhebung beider aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein nicht mehr wünschenswert. Die Befreiung des Subjekts von traditionellen Vorstellungen und Denkweisen, in der gesellschaftliche Mischmaschinen zementierte Strukturen anrühren, sowie von festgefahrenen Konventionen, Regeln und Normen sind essentielle Bestandteile im jeweiligen Wertesystem. Die Bevormundung von sozioökonomischen Determinanten, dem Staat und die Kirche sowie die Knebelungskontrakte gesellschaftlicher Natur durch Politik und Industrie stehen bei beiden zur offenen Disposition. Ein zentraler Konnex zwischen Individualismus und Hip Hop besteht daher in der Leistung des Strebens nach individueller Freiheit und Unabhängigkeit durch Selbstbestimmung und Neuerschaffung. Damit ist aber auch eine große Herausforderung verbunden.

„Wer die Welt und Mensch neu imaginieren will, muss über die Möglichkeit der Eingebung verfügen, d.h. er muss die Vorstellung haben, die Darstellung und Präsentation verändern, nur so können die Kernmetaphern als ebenso bildspendende wie Anverwandlung auslösende Modelle verschoben werden.“¹

Gebotene soziale und strukturelle Umstände der Moderne potenzierten die Möglichkeiten der positiven Entwicklungstendenzen des Individualismus und Hip Hops. Soziale Entraditionalisierung und globale Dezentralisierung generieren Bedingungen, in denen das erlebende Subjekt mit gesteigerten Anforderungen an sich selbst konfrontiert ist. Das konzeptionalisierte Selbstbild als extern repräsentiertes Referenzsystem stellt den wesentlichen dynamischen Dreh- und Angelpunkt im modernen Leben dar. Allein schon die moralische Instanz der omnipräsenten Werbung zeigt den Ansatz sich permanent gut verkaufen zu müssen.

¹ Kimminich, Eva (2007): Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground. Bielefeld. S. 9.

Die penetrierte Inszenierungspraxis der Moderne ist eine weitere Parallele des Individualismus und Hip Hops, die als Motor für den Wandel, Umschwung und Erneuerung fungieren kann. Das nötige Gedankengut dazu findet seine Grundlage aber immer noch in revolutionären Ansätzen.

„Der revolutionäre Wille geht absichtlich auf Zerstörung von Inhalt und Form. Er will nicht das Alte. Er will ein Neues, in der Meinung und Überzeugung, dass dieses Neue das Bessere, Richtigere, heilsamere, Zweckmäßigere sei, und will diese Eigenschaften durch den Erfolg beweisen.“²

Neben den Veränderungen der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, in denen sich der Mensch selbst als Subjekt erkennen, behaupten und konzeptionalisieren muss, bietet die hypersymbolisierte Umwelt in hegemonialen Kulturen eine breite Auswahl an Inszenierungswerkzeugen. Das alltägliche Leben ist bestimmt von Zeichen und der Umgang mit dem Leben gestaltet sich eigentlich zeichenimprägniert. Bewusst oder unbewusst wahrgenommen konstituieren sich die Gestalt, Funktionalität und Ästhetik der modernen Umwelt größtenteils über Zeichen. Symbolische Inszenierungen scheinen überall vorhanden zu sein, wohin sich auch gedreht oder gewendet wird. Dabei hat sich das Inszenierungsfeld längst von der eigentlich ursprünglichen Bühne der Künste entfernt und beschäftigt mittlerweile alle Bereiche der menschlichen Welt, von der Politik zur Werbung bis hin zu der Unterhaltungsbranche. Letztlich auch die Wissenschaft, besonders mit der Integration moderner Medien. Gerade unter diesem Aspekt wird die Forschungsdisziplin der Semiotik³ umso relevanter.

2 Tönnies, Ferdinand (1935): Der Geist der Neuzeit. Leipzig. S. 86 – 87.

3 Semiotik. Die Lehre der Zeichen. Wissenschaftliche Teildisziplin, die mit Zeichen und über Zeichen handelt. Befasst sich mit dem Zeichen als Gesamtes, mit der Zeichenbedeutung und dem Kontext, indem es entsteht. Nicht nur der Inhalt oder der festgemachte Sinn werden untersucht, dies wäre eher der Semantik zuzuordnen, sondern auch das System von Anwendungsregeln, die Inhalte vermitteln, und die Kontexte, welche Inhalte kreieren, gehören zum Forschungsinteresse. Der Vorgang der Zeichenbildung wird Zeichenprozess oder Semiose genannt. Beheimatet ist die Semiotik interdisziplinär. Sie ist Rüstzeug für die Kommunikationswissenschaft, die Linguistik, Philosophie, Anthropologie, Soziologie oder der Kunstgeschichte. Daher kann die Semiotik als Kulturwissenschaft betrachtet werden. Ab dem 19. Jahrhundert setzte eine fundierte Reflexion über Zeichen ein, deren Vielfalt es schwer macht, systematische Zusammenhänge festzustellen. Es gibt den Pragmatismus (Charles S. Peirce oder Charles W. Morris), die Analytik (Gottlob Frege oder Ludwig Wittgenstein), die allgemeine Symbolphilosophie (Ernst Cassirer oder Nelson Goodman), die Phänomenologie (Edmund Husserl oder Martin Heidegger) und die Semiotik (Ferdinand de Saussure oder Umberto Eco). Die moderne Semiotik versteht sich vor allem als Diskussionszusammenhang. In diesem Sinne ist auch diese Arbeit zu beurteilen.

Adäquate Theorien und Terminologien wurden und werden entwickelt, um das Phänomen der Symbolisierung erfassen zu können. Als Wissenschaft von Zeichensystemen verknüpft Umberto Eco die Semiotik eng mit dem Kulturbegriff, indem er davon ausgeht dass alle Kulturphänomene Zeichensysteme sind und Kultur im wesentlichen aus Kommunikation besteht⁴. Ein für diese Arbeit durchaus praktikabler Ansatz. Zeichengestalt kann vieles annehmen, von gesprochenen Wörtern, wegweisenden Schildern, emotionalen Farbgebungen und hypnotisierenden Klängen. Somit ist das Forschungsfeld der Semiotik weitläufig abgesteckt, was Dieter Mersch zu einem ziemlich undifferenzierten Befund kommen lässt.

„Gegenstand der semiotischen Forschung ist eigentlich alles, weil alles zum Zeichen gemacht und als Zeichen interpretiert werden kann. Das Feld der Semiotik entspricht dem Bereich der menschlichen Kultur selbst.“⁵

Der Mensch bietet als interpretatives Wesen, welches aus Wahrnehmungen Schlüsse assoziativ, kausal oder regelbasiert ziehen kann, den grundlegenden kognitiven und kreativen Vorgang für Zeichenerzeugung selbst an. Auf Basis einer mentalen Codierung wird eine Beziehung zwischen dem Bezeichneten und dem Bezeichnenden hergestellt. Der Grundbegriff der Semiotik, das Zeichen, ist eine fixe historische Größe in der Wissenschaft und es kursieren unterschiedlichste Modelle der Definition.

Einer der Urväter in der Neubestimmung der Linguistik und der Semiotik, Ferdinand de Saussure, fasst das Zeichen als binäre (laut)materielle Einheit auf, die aus der Vorstellung eines Zeichens, das Bezeichnete (Signifié) und dem Lautbild, das Bezeichnende (Signifiant), besteht⁶. Neben dieser basalen Konzeption des Zeichenbegriffes konkretisiert Ferdinand de Saussure in den allgemeinen Grundsätzen des Zeichenbegriffes⁷.

4 Vgl. Eco, Umberto (2002): Einführung in die Semiotik. München. S. 36.

5 Mersch, Dieter (1998): Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Charles Sanders Peirce bis zu Umberto Eco und Jaques Derrida. München. S. 9.

6 Vgl. Saussure, Ferdinand de (2001): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin. S. 76.

7 Vgl. Saussure, Ferdinand de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. S. 79 – 82.

Zeichen sind strukturiert aus der Beliebigkeit, der Arbitrarität, was die Freiheit und die Ungebundenheit des Zeichens meint, und dem linearen Charakter, wodurch mit dem differenzierten Nacheinander Platz für Identifikation geschaffen wird.

Charles S. Peirce, der Begründer der modernen Semiotik, dokumentiert in der Frage des Zeichenbegriffs ein semiotisches Dreieck⁸. Das Zeichen (Repräsentamen), das Objekt und der Interpretant. Alle drei Seiten mit ungefähr gleichem Stellenwert geben dem Dreieck einen ausgewogenen Charakter und schildern den Vorgang in der Zeichenumgebung. Das Zeichen als Basis, das Objekt als das was repräsentiert wird und an der Spitze dieser Triangel der Interpretant als weitere Repräsentationen, die sich auf dasselbe Objekt beziehen. Der Vorgang wird durch die Semiose zusammengehalten.

Charles W. Morris forciert ebenfalls eine triadische Konstellation in Form von Zeichenträger, Designat und Interpretant⁹. Als möglichen vierten Faktor hebt Charles W. Morris noch den Interpret hervor. Die Ausstrahlung des Zeichens, die Referenz des Zeichens, die effektauslösende Wirkung auf den Organismus und der Interpret selbst werden in diesem Modell zusammengefasst. Als Vertreter des Pragmatismus berücksichtigt er die Bedingungen, die erfüllt werden müssen, um die Funktion des Zeichens zu erfüllen. Das Zeichen ist etwas das Verhalten auslöst und mit einem Ziel intentional verbunden ist.

„Zeichen ist in dem Grade adäquat, in dem es den Zweck erfüllt, für den es gebraucht wird. Für bestimmte Zwecke adäquate Zeichen können für andere inadäquat sein. Wenn man sagt, dass ein Zeichen adäquat ist, so heißt das, dass sein Gebrauch bei einer bestimmten Gelegenheit ein Ziel erreicht oder dass es allgemein das Erreichen eines bestimmten Zieles erleichtert. Das Verständnis der Arten von Adäquatheit eines Zeichen hängt dann vom Verständnis der Verwendung des Zeichen ab.“¹⁰

8 Peirce, Charles S. (1983): Phänomen und Logik der Zeichen. Frankfurt am Main. S. 45.

9 Vgl. Morris, Charles W. (1972): Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. München. S. 20.

10 Morris, Charles W. (1985): Zeichen, Sprache und Verhalten. Frankfurt am Main. S. 180.

Umberto Eco kann als das gedankliche Bindeglied all der genannten Standpunkte gesehen werden. Aufbauend auf Ferdinand de Saussure erkennt er die Validität eines Dreiecks an ¹¹. Das Symbol (Signifikant), den Reference und den Referenten ersetzt er durch die neuen Begriffe des Zeichenträgers (statt Signifiant), der semantischen Einheit (statt Signifié) und der Zeichenfunktion (statt des Zeichens). Die Zeichenfunktion ergibt sich aus dem Zusammenspiel von Zeichenträger und semantischer Einheit. Zusätzlich bringt Umberto Eco die Wichtigkeit des Codes ins Spiel, weshalb die Zeichentheorie Ecos auch immer wieder als Codetheorie interpretiert wird. Der Code als intersubjektive Erscheinung auf Gesellschaftlichkeit und Geschichte basierend, umfasst alle wichtigen distinktiven Merkmale einer Kultur ¹².

Lasar Ossipowitsch Resnikow sieht die Codierung als Prozess der Transformierung eines Objektbereiches (von Dingen, Eigenschaften, Wirkungen, Ereignissen oder Zuständen) und dessen Strukturen auf andere Objektbereiche (Zeichen und Signale) und dessen Strukturen ¹³. Die Rückführung der semantischen Regeln durch die Dekodierung macht das System der Codierung isomorph. In seinem Zeichenverständnis wird zwischen den natürlichen und künstlichen Zeichen unterschieden, welche das Fundament für sprachliche Zeichen sowie nicht sprachliche Zeichen darstellt ¹⁴.

Die Vorstellung einiger wichtiger Positionen im Konnex des Zeichenbegriffs vereint der Gedanke, dass ein Zeichen etwas ausdrückt. Die semiotische Forschung behandelt gesellschaftliche Phänomene wie die Kommunikation und deren Zeichen, die durch kulturelle Konventionen ausgehandelt werden.

¹¹ Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. S. 69.

¹² Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. S. 417.

¹³ Vgl. Resnikow, Lasar Ossipowitsch (1968): Erkenntnistheoretische Fragen der Semiotik. Berlin. S. 145.

¹⁴ Vgl. Resnikow, Lasar Ossipowitsch: Erkenntnistheoretische Fragen der Semiotik. S. 42.

Die besondere Qualität der Moderne besteht in dem offensichtlichen Zusammenhang und zugleich der latenten Diskrepanz zwischen der Existenz des Zeichens, das nicht mehr nur als gebrauchtes Medium der sozialen Interaktion ¹⁵ verwendet, sondern zum Gebrauch als ostentativ verlangtes Ausdrucksmedium zur Bildung der eigenen Persönlichkeit funktionalisiert wird, und den massenmedialen Verhältnissen der digitalen Kommunikationsgesellschaft unterliegt. Diese Dialektik verlangt nach einer differenzierten und kritischen Sichtweise des Kommunikators und des Kommunikationsempfängers, welche sich eben im Prozess des symbolischen Interaktionismus der wirklichen kontextuellen Bedeutung wie auch der Ursprünge der verwendeten und zirkulierenden symbolischen Inhalte vollends bewusst sein müssen.

Der Mensch ist fähig mit Hilfe von Symbolen differente Einstellungen und mögliches Verhalten zu organisieren. Das Verhältnis der Symbole zueinander ist das äußere Anzeichen der Einstellungen, die im sozialen Verhalten zum Ausdruck gebracht werden ¹⁶. Erst der Zusammenhang der Symbole lässt die Welt in umfassenderer Struktur erkennen, deren Selektion auf Adäquatheit in der Mediengesellschaft ein schwieriges Unterfangen darstellt. Denn die Strukturen der modernen Massenkommunikationsgesellschaft repräsentieren einen meist defizitären Umgang mit diesen. Folgend dem zweiteiligen Modell von Roland Burkart zur Beschreibung medialer Realitätsdeformation hat sich der Ansatz der kopernikanischen Perspektive längst bewahrheitet ¹⁷. Medien sind mittlerweile nicht mehr nur ein Teil der Wirklichkeit.

¹⁵ Symbolischer Interaktionismus. Eine soziologische Theorie, die sich mit der Interaktion von Personen in einer symbolischen Umwelt auseinandersetzt. Grundlegend ist die These das Menschen den Dingen gegenüber auf der Basis von Bedeutungen handeln, Bedeutungen der Dinge aus sozialen Interaktionen abgeleitet und im interpretativen Prozess benützt oder abgeändert werden. Vgl. dazu Mead, Georg H. (1998): Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt am Main.

¹⁶ Mead, Georg H. (1969): Philosophie der Sozialität. Aufsätze zur Erkenntnisanthropologie. Frankfurt am Main. S. 59.

¹⁷ Roland Burkart zeigt zwei Modelle der Realitätsdeformation durch Medien. Die ptolemäische Perspektive sieht die Medien als Reflektor der Wirklichkeit. Die kopernikanische Perspektive definiert Medien bereits als Teil der Wirklichkeit. In weiterer Hinsicht kann festgestellt werden das Medien als Instanz in der Selektion von Realitätsausschnitten schon manifeste Leistungen für soziale Systeme übernehmen. Daher wird auch immer wieder von einer Mediengesellschaft und den Medien als vierte Gewalt gesprochen. Vgl. Burkart, Roland (2002): Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Wien. S. 274 – 275.

In der unkritischen Sichtweise werden sie sogar vermittelte Realität. Diese spannungsgeladene Zusammenstellung konsumierender Realitätsinszenierungen lenkt den Fokus wieder in Richtung des Individuums, welches in der Verantwortung steht, den richtigen Umgang damit zu üben und zu bewerten.

Die Strömung des Konstruktivismus sieht hierfür den Wechsel der erkenntnistheoretischen Fragestellung vor, nicht das Was ist von entscheidender Bedeutung, sondern das Wie ¹⁸. Dieser Paradigmenwechsel wird in dieser Arbeit noch mehrfach erläutert. Gerade die kulturelle Relevanz des symbolischen Interaktionismus in der gesamten Anthropogonese, als auch in der Hip Hop Kultur selbst, verfestigt das Forschungsinteresse dieser Arbeit. Der Mensch lebt in einer symbolischen Umwelt, die dem Inszenierungsdruck und der Schablonisierung der Kommunikation ausgesetzt ist, wodurch die Problematik des Zeichens und des Zeichensystems mit der Intention der Vermittlung eines bestimmten Inhaltes durch mediale Verwässerung seiner ursprünglichen Bedeutung evident wird.

Ludwig Wittgenstein subsumiert den Charakter des Menschen als ein gänzlich von Ausdrucksformen bestimmtes Wesen ¹⁹. Hip Hop als kreative Plattform offeriert hierfür ein vielschichtiges semiotisches Konglomerat in der Gestalt von intertextuellen Kulturtechniken ²⁰, um die expressionistische Ader des Menschen zu bedienen und dessen Präsenz, Bedeutung und in letzter Konsequenz Identität herstellen zu können.

¹⁸ Konstruktivismus. Die Befassung mit dem subjektiven Erkennen von Wirklichkeit kanalisiert im konstruktivistischen Denken die Sichtweise, dass wir nur Realitäten erkennen, in denen wir handeln und kommunizieren. Daher ist es sinnvoll eher nach Operationen und Bedingungen, die von kognitiven Aktivitäten gelenkt werden, als nach der gesamten Wirklichkeit zu fragen. Der Erkenntnisprozess steht im Mittelpunkt, im Vorgang konstruktiv gebildet. Vgl. dazu Scholl, Armin (Hrsg.) (2002): Systemtheorie und Konstruktivismus in der Kommunikationswissenschaft. Konstanz.

¹⁹ Vgl. Wittgenstein, Ludwig (1984): Vermischte Bemerkungen. Frankfurt am Main. S. 561.

²⁰ Hip Hop besteht aus den sogenannten 4 Elementen: Graffiti, Breakdance, DJ'ing und Rap. Hier werden also fast alle menschlichen Funktionen und Sinne bedient (Visuell, Auditiv, Mental, Mimik, Gestik, Motorik, Kreativität...). Das Repertoire wurde aber im Laufe der Zeit erweitert, beispielsweise mit dem Beatboxing kam ein inoffizielles neues Element hinzu. Die nähere Vorstellung der Elemente folgt im weiteren Verlauf der Arbeit.

In Form dieser Exegese hat sich um eine ursprünglich als Überlebenspraxis ausgerichtete Bewegung eine symbolbehaftete und codierende deterritoriale Kultur entwickelt, welche unmittelbar nach ihrer Entstehung im Spannungsfeld zwischen populärer Kultur und Subkultur agiert und durch die partizipative Her- und Darstellungspraxis eines situativ immer neu entfaltenden Auftritts markiert ist.

*“Hip Hop is the single most powerful contemporary influence on music and youth culture world wide. It is an expressive and empowering form of musical resistance, and has been transformed and reborn in its journey through the African diasporas of the United States, Europe and Brazil. Moving full circle, rap and hip hop are now finding new forms of expression in Africa itself.”*²¹

Das genuine Mittel der Kunst ist es übertragene Informationen dank einer exklusiven Beherrschung einer gewissen Sprache und eines Vorverständnisses zu verbreiten und zu empfangen. Kunst ist immer mehrfach codiert und besticht gerade durch die Pluralität ihrer Codes. Die Möglichkeit der Kategorisierung beruht auf der Existenz von Alternativen²².

*„Das Studium von Kultur, Kunst und Literatur als Zeichensystemen verliert, losgerissen vom Problem des Inhalts, jeglichen Sinn.“*²³

Bedeutungen und Inhalte werden in der Kunst erst mit den dazugehörigen Codes gebildet, wie auch im Hip Hop. Das präzisiert präsentierte Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit materialisiert sich also in der Betrachtung des Hip Hops als semiotische Praxis bzw. symbolische Interaktion, dessen Gedankengut stark mit dem gesteigerten Zeitgeist der Inszenierungspraxis verhaftet ist und somit gewisse Analogien mit dem Gedankenkonstrukt des Individualismus zulässt. Veränderungen von Bedeutungen sind immer auf bestimmte Umstände zurückzuführen. Diese sind in der theoretischen Klammer der Moderne zu begreifen.

²¹ Wilson, Patrick (2003): Hip hop pioneer HKB:FiNN returns to his UEL roots for a musical celebration. http://www.uel.ac.uk/news/press_releases/releases/hiphop.htm, 16.02.2009.

²² Goodman, Nelson (1995): Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Frankfurt am Main. S. 76.

²³ Lotman, Jurij M. (1973): Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt am Main. S. 62.

Die Arbeit versucht dafür ein theoretisches Fundament zu bieten, um danach empirisch vorzugehen. Theoretisch wird Hip Hop zunächst mit einem kurzen Forschungsüberblick eingeleitet, um danach eine historische Herleitung des Begriffes zu behandeln, die vor allem die kulturellen Einflüsse und ein gewisses Basiswissen über Hip Hop manifestieren will. Danach werden die Phänomene Hip Hop und Individualismus separiert voneinander untersucht, wie auch das gesellschaftliche Umfeld in Gestalt der Moderne beleuchtet. Schließlich folgt die theoretische Darstellung der Hip Hop Kultur als semiotische Individualisierungspraxis in der modernen Gesellschaft. Im Anschluss an die Theorie analysiert dann der empirische Teil der Arbeit mittels einer qualitativen Inhaltsanalyse Betrachtungsweisen und Ausformungen des Individualismus in ausgewählten Texten des Hip Hops selbst.

Abschließend ist noch zu sagen, dass die begriffliche Unterscheidung mit den Dachbegriffen Hip Hop, Hip Hop Kultur oder Hip Hop Bewegung bewusst gewählt ist, um von den dezidierten semiotischen Praktiken des Raps, des DJing, des Graffiti und des Breakdance zu abstrahieren. Weiters wäre es keine Arbeit über Hip Hop wenn nicht das Heil in der Apologie zu suchen wäre. Deshalb ist anzumerken, dass die Arbeit aufgrund des begrenzten Spielraumes nur radikale Modelle anbieten kann und daher eine weitere Differenzierung nicht möglich ist. Auch inhaltlich sind die Grenzen meist schwer abzustecken, weshalb die Forschungsweise dieser Arbeit nicht auf die Wiederholung, sondern auf die Wiedererkennbarkeit einzelner Phänomene abgestimmt ist.

*“I hope you enjoy this record...I made it for you with my bare hands.”*²⁴

²⁴ El – P (2002): Fantastic Damage. Definitive Jux. L.P.

2. Hip Hop – So May I Introduce To You...

Hip Hop versteht sich als Überbegriff einer komplex ästhetisierten Kultur, einer Synthese von Bild, Tanz, Musik und Sprache. Aufgrund der inflationären Verwendung des Begriffs in der zur Modeerscheinung gewordenen Alltagswelt ist eine kurze historische Herleitung unter besonderer Berücksichtigung der verschiedenen kulturellen Einflüsse für das Verständnis dieser Arbeit obligat. Kurz gesagt: Hip Hop startet als subkulturelle Alternative der glitzernden Discokultur²⁵ in den Straßenteilen und Parks der New Yorker Bronx der 70er.

*„Hip Hop: The name of a subculture that originates from the Bronx, New York. Hip Hop consists of electronic funk beat music, rapping emcees, breakdancing, graffiti art, special mix, DJing, Hip Hop Fashion, and its own dialect (slang).“*²⁶

Hip Hop in der ausgeprägten Form, die seit mittlerweile 30 Jahren mit aller Welt kokettiert, ist eine Kreation der Post Soul Kids²⁷, welche im Entstehungsprozess Kausalitäten miteinander verknüpft und einen Melange aus kulturellen Ausdrucksformen hervorgebracht haben. Das macht es auch schwierig einen wirklichen Ausgangspunkt der Hip Hop Kultur zu determinieren. Als gemeinsame Klammer in der Entwicklung können aber defizitäre Umstände ausgemacht werden.

*„Diese Kultur hat sich in einem Zustand der Krise entfaltet, aus der eine machtvolle ritualisierte Welt entstand, in der nicht nur gesagt, sondern gehandelt wird.“*²⁸

²⁵ In der jüngsten Geschichte scheidet fast jeder Musikstil erst einmal am Zenith angekommen an denselben Symptomen. So schreibt David Toop (Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop. Höfen 1992) in seinem Vorwort, das Hip Hop in einer Zeit das Kommando übernahm, in der die Discoära in einer Überdosis von Kokain, Sex und Nonstopparty an Elan verlor. 1984 korrespondierten bekannte Musikanalysten in ihrer Annahme, das Hip Hop nicht mehr als eine Fußnote in der Musikgeschichte füllen würde. Nun hat Hip Hop bis heute schon mehrere Entziehungskuren hinter sich und wartet auf die nächste Überdosis.

²⁶ Holman, Michael (1984): Breaking and the New York City Breakers. New York. S. 60.

²⁷ Post Soul Kids. Eine Terminus eingesetzt von George Nelson, mit dem er versucht das damalige soziale und politische Umfeld einzufangen. Verwendete Schlagworte hierfür sind: Vietnamkrieg, Discowelle, Computer, Neokonservativität, Wall Street, Malcolm X, Martin Luther King, Muhammed Ali, James Brown etc. Vgl. Nelson, George (2002): XXX. Drei Jahrzehnte Hip Hop. Freiburg. S. 11.

²⁸ Kimminich, Eva (2007): Selbst(Er)Findung, Selbstgestaltung, Selbstbehauptung. Bielefeld. S. 58.

Die Ausbildung eigener Codes und Praktiken ist wahrscheinlich einer der wichtigsten und markantesten Leistungen der Hip Hop Bewegung, praktiziert im Sinne eines ästhetisch subversiven Mediums der kulturellen Alternative, das in jeder kommenden Generation neue Anhängerschaft findet.

Als transgressive semiotic practices ²⁹ okkupiert Graffiti den öffentliche Raum, bricht Breakdance mit den Regeln des klassischen Tanzes, agiert der DJ gegen den Groove und reartikuliert Rap den Status Quo. Die 4 Elemente des Hip Hops sind autonome historische Dokumente und haben sich diachron voneinander entwickelt. Erst als abschließender Akt wurden sie unter dem Überbegriff Hip Hop zusammengefasst. Sie sind jeweils ein Teil der Kultur ³⁰. Bevor nun auf die Hintergründe der 4 Elemente einzeln eingegangen wird, ordnet die Arbeit Hip Hop zunächst in das wissenschaftliche System ein.

²⁹ Vgl. Pennycock, Alastair (2007): *Global Englishes and Transcultural Flows*. New York. S. 36.

³⁰ Vgl. dazu Cora E (1994): *Nur ein Teil der Kultur*. Buback. Single.

2.1. Der akademische Diskurs über Hip Hop

Hingegen des permanent postulierten Attests einer Krise des Hip Hops von der Szene-öffentlichkeit sowie der Fachpresse erleben Publikationen über die Hip Hop Bewegung weltweit Konjunktur. Die globale Verbreitung über einen Zeitraum von mittlerweile 30 Jahren, der dadurch erreichte Status der Dominanz als kulturelle Ausdrucksform sowie die Infiltration jeder Sparte des öffentlichen Lebens, welche letztlich auch in die vermarktungszentrierte Anbietung an die Massenkultur endete, begründet die Aufdrängung als akademischer Gegenstand. So reicht die Bandbreite von glanzlackierten Bilderbänden zu Beiträgen mit pädagogischen Inhalten bis hin zu interdisziplinär organisierten wissenschaftlichen Abrissen, welche den soziokulturellen Gehalt der Bewegung mit geistes-, sozial-, medien-, und kulturwissenschaftlichen theoretischem Hintergrund verifizieren zu versuchen.

In dem idealistisch geformten Universum des Hip Hops partizipiert das Wissen um die Bewegung und somit die Forschung über die Bewegung automatisch mit. Hier bringt Hip Hop den Begriff des Knowledge³¹ ins Spiel, mit dem mehrere Spannungsfelder entstehen. Zum einem ist dieses zunächst durch den formalen Modus Operandi zahlreicher Editionen definiert. Der eklatante Unterschied speziell im direkten Vergleich zu anderen Musikkulturen besteht in der organischen Verbundenheit mit der Szene³².

³¹ Allein schon das Pseudonym eines der bedeutsamsten Vertreter der Hip Hop Kultur reflektiert den Stellenwert des Knowledge. Der Aktivist und MC KRS ONE (Knowledge Rules Supreme Over Nearly Everyone) macht Musik, gibt Konzerte, nimmt an Poetry Slams teil und hält genauso Vorträge sowie ist Organisator von Diskussionsrunden. Deshalb wird KRS ONE auch gemeinläufig als „The Teacher“ bezeichnet. Mit seiner Initiative „Temple of Hip Hop“ (www.templeofhiphop.org) wird eine zentrale Hip Hop Identität vermittelt: We are not just doing Hip Hop, we are Hip Hop. Damit ist verdeutlicht, dass man nicht im Vorbeigehen Zugang zur Hip Hop Kultur erhält oder Hip Hop passiv konsumiert bzw. erlebt. Hip Hop ist gelebte Kultur, aktiv und prozesshaft organisiert, die sich an historischen Reibungspunkten neu definiert. Knowledge kann also als das heimliche fünfte Element im Hip Hop angesehen werden.

³² In diesem Zusammenhang sind beispielsweise die Werke von Chuck D (Fight The Power. Rap, Race and Reality. Edingburgh 1997), ein Mitglied der wegweisenden Hip Hop Formation Public Enemy oder als einer der jüngeren wissenschaftlichen Beiträge die Arbeit der kontroversiellen Künstlerin Sahin Reyhan (Jugendsprache anhand der Darstellung der Jugendkultur Hip Hop. Bochum 2006) zu erwähnen.

Die Geschichte wird meist innerhalb der Gemeinschaft rekonstruiert und das Wissen auch innerhalb dieser transportiert. Zum anderen erfolgte die Positionierung von Hip Hop in der Wissenschaft wie auch in der Gesellschaft selbst davor unter friktionsreichen Bedingungen, welche die Kriterien, die einen wissenschaftlichen Gegenstand ausmachen, in bestimmten akademischen Blickfeldern bis dato nicht erfüllt sehen.

„Hip Hop wird von vielen eher traditionellen und konservativen WissenschaftlerInnen abgelehnt, da sie glauben, er wäre einer akademischen Betrachtung generell unwürdig.“³³

Wahrscheinlich verdeckt a priori gerade das Aufeinanderprallen von zwei extremen Polen, der des Hip Hops auf die Wissenschaft, der der Strasse auf die Universität und letztlich der des Proletariats auf die akademische Bildung das ungeheure Potenzial dahinter. Hip Hop hat das allgemeine Verständnis über die Pop- und Jugendkultur in den letzten drei Jahrzehnten immer wieder ad absurdum geführt und deren Spielregeln pervertiert. Gerade die Langatmigkeit der Einbettung zwischen subkultureller Alternative und kommerziellen Ausdrucks des Mainstreams kulminiert in der horrenden Komplexität des sozialen, politischen, ökonomischen und historischen Hintergrunds der Kultur. Eine Debatte bzw. eine derart reserviert eingestellte wissenschaftliche Haltung gegenüber eines gesellschaftlich evidenten Phänomen ist aber durchaus nicht neu. Eine geistige Verwandtschaft ist im Diskurs über die Hoch- und Massenkultur festzustellen, welche vor circa 70 Jahren einsetzte und letztlich u.a. zu der Entwicklung der Medienwissenschaft und der Cultural Studies führte. So sind viele theoretische Relevanzen von heute vergleichbar mit den Studien von damals, beispielsweise mit den Arbeiten über die Populärmusiken³⁴.

³³ Forman, Murray (2007): Hip Hop meets Academia: Fallstricke und Möglichkeiten. Bielefeld. S. 24.

³⁴ Vgl. hierzu Referenzwerke von Theodor W. Adorno (Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt. Göttingen 1956) oder Rosenberg, Bernard (Hrsg.) (Mass Culture. The popular Arts in America. Glencoe 1963).

In letzter Zeit hat sich die wissenschaftliche Befassung mit Hip Hop spürbar intensiviert. Die Welt erlebt heute fast schon die vierte Generation von Hip Hop Anhängern, die zweite die wirklich nur Hip Hop kennt und mit Hip Hop aufgewachsen ist. Dementsprechend hat sich auch das Spektrum der Auseinandersetzung mit der Kultur verändert. Reine Überblickswerke mit Momentaufnahmen mit der mittlerweile Ixten Auflage werden unterstützt von deskriptiv – narrativen Abbildungen und analytischen Auseinandersetzungen mit neuen sozialen Tendenzen durch den Impact der Hip Hop Kultur auf die soziale Welt.

Eines der oben angesprochenen Sachbücher über Hip Hop und ein absoluter Klassiker stammt von David Toop ³⁵ (Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop. Höfen 1992). Die erste Auflage bereits 1984 erschienen, bildet heute noch als Dokumentation der historischen Ursprünge und Entwicklungen der prähistorischen Frühphase des Hip Hops die Grundlage jeder theoretischen Befassung mit dem Thema. Ein weiteres Referenzwerk par excellence ist von Tricia Rose (Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. London 1994) verfasst, welche Hip Hop als afroamerikanische Bewegung begreift und diese in den Kontext der postindustriellen Ära setzt, wodurch traditionelle Kulturpraktiken neukontextualisiert werden. Dritter zentraler Autor ist Russel A. Potter (Spectacular Vernaculars: Hip Hop and the Politics of Postmodernism. New York 1995), der das Problem der Ethnizität und Herkunft mit dem Werkzeug der Sprache als revolutionäres Mittel verknüpft.

Neben dieser Selektion von grundlegenden Beiträgen ist die sonstige Streuweite weiterer wissenschaftlichen Studien und Interessensgebiete thematisch weitgefächert.

³⁵ David Toop ist wohl einer der wichtigsten Biographen über die Anfänge der Hip Hop Kultur. Von vielen wurde sein Werk als letzter Abgesang auf das kurzlebige Phänomen bewertet. Für die Szene war seine Arbeit enorm wichtig, weil sie ihr neues Selbstbewusstsein einhauchte und die kulturelle Ausdrucksform Hip Hop anerkannte.

Allein schon die umfassende Sammlung an Aufsätzen von Murray Forman / Mark Anthony Neal (*That's the Joint!. The Hip Hop Studies Reader*. New York 2004) symbolisiert mit Beiträgen zum historischen Umfeld sowie Analysen gelebter Hip Hop Praktiken den Umfang andeutungsweise.

Die Relevanz der Hip Hop Kultur für identitätsbildende und sozialisierende Prozesse greift Adam Krims (*Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge 2000) auf. Die Frage nach Konstruktion von Identität ist ebenfalls zentraler Bezugspunkt bei Stephanie Menrath (*Represent what...Performativität von Identitäten im Hop Hop*. Hamburg 2001) und Jan Kage (*American Rap. Explicit Lyrics. US Hip Hop und Identität*. Fulda 2002) mit der These, das Hip Hop als seriöse musikalischen Poesie über potenzielle Definitionsmacht für die Bildung von Identitäten verfügt.

Untersuchungen der Hip Hop Bewegung mit einer weltweiten Orientierung sind in den letzten Jahren eines der exklusivsten Interessensgebiete innerhalb der zeitgenössischen Hip Hop Forschung geworden. Erzwungen durch eine heterogene Entwicklung in unterschiedlichen lokalen und kulturellen Kontexten werden Fragen nach möglichen Zusammenhängen deutlich. Als Vorreiter dieser Sparte an globaler Hip Hop Forschung kann Tony Mitchell (*Global Noise. Rap Outside the USA*. Middletown 2001) gesehen werden, der mittels der Rekontextualisierung weltweit funktionierender Muster mit lokalen Ressourcen autonome Rekreationsprozesse verortet. Auch die Aufsatzsammlungen von Jannis Androutopoulos (*Hip Hop. Globale Kultur – Lokale Praktiken*. Bielefeld 2003) und Karin Bock / Stefan Meier / Günter Süß (*Hip Hop Meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld 2007) entfremden Hip Hop von dem Begriff der genuin semiotischen Artikulation einer Jugendkultur und implizieren eine medienkulturelle und soziale Praxis in einem Rahmen der globalen Konturen und lokalen Aneignungsformen.

Das mittlere Alter, welches Hip Hop mittlerweile erreicht hat, konstruiert die Grundlage für ein weiteres Forschungsfeld, nämlich der des Alters- und Generationenkonflikts. Federführend hierbei ist Jeff Chang ³⁶ (Can't Stop. Won't Stop. A History of Hip Hop Generation. New York 2007) mit seiner Veränderungsanalyse der Kultur als Artikulation von Generationenwissen, das strukturelle und sozialpolitische Parameter sowie den in der Vermarktungsmaschinerie angekommenen Begriff der Generation selbst als machtgeleitete Konstrukte und Erfindungen skizziert.

Rap als die verbale Komponente des Hip Hops steht am präsentesten im öffentlichen Licht und ist so gesehen das ausdrucksstärkste Medium der Hip Hop Kultur. Natürlich wird Rap auch von umfangreicher Forschung begleitet. Eva Kimminichs Sammlung empirischer Untersuchungen (Rap: More than Words. Frankfurt am Main 2004) lassen Rap als verbale Strategie des Überlebens und Philosophie erkennen, verantwortlich für den Fortbestand und Weiterentwicklung eines Kollektivs, das mit kontextualisierbaren sprachlichen Tools Identitäten herstellt. Mit seinem Werk hat Samy H. Alim (Roc the Mic Right. The Language of Hip Hop Culture. New York 2006) das linguistische Feld der Hip Hop Bewegung in der akademischen Landkarte weitergeführt. Sein Konzept der Hip Hop Nation Language ³⁷ entdeckt die Beziehung zwischen Sprache und Identität unter dem Rahmen der Einordnung in den kulturellen Kontext.

³⁶ Ein weiteres gutes Beispiel für die organische Verbundenheit mit der Szene ist Jeff Chang, der Gründer des Labels Soulside Records (in späterer Folge Quannum Projects), das Künstler wie DJ Shadow oder Blackalicious hervorbrachte. Jeff Chang ist zudem Journalist für die Special Interest Magazine Spin und Vibe, schreibt aber auch z.B. für die Zeitung Washington Post.

³⁷ Hip Hop Nation Language (HHNL). Eine Gesamtbezeichnung für die Sprache in der Hip Hop Kultur. Samy H. Alim beschreibt die Sprache der Hip Hop Kultur im Konnex der Verbundenheit der Strasse. Die urbane Prägung der Erfahrungswelt hat Auswirkungen auf den Wortschatz und die schnelle Produktion von Neologismen. Das sprachliche Lexikon des Hip Hops ist also enorm innovativ und besitzt hohes kreatives Potential. Somit ist es teilweise schwer die Bedeutung hinter den verwendeten Wörtern zu erkennen. Als Ergebnis seiner Studien wurde ein pädagogisches Programm oder eine ethnographische Feldmethode für Schüler entwickelt, um die linguistischen Praktiken der expressiven Hip Hop Kultur zu dokumentieren und deren kritische Sensibilität für den kontextuellen Gehalt der zu analysierenden Texte zu erhöhen.

Als Mitherausgeber gemeinsam mit Awad Ibrahim und Alastair Pennycook (Global Linguistic Flows. Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language. New York 2009) werden in soziolinguistischen Studien die Politik des Raps als Ausdrucksmedium im simultanen Prozess von Globalisierung und Lokalisierung eingefangen und beschrieben. Alastair Pennycook (Global Englishes and Transcultural Flows. New York 2007) verknüpft die Phänomene des weltweiten Auftritts der englischen Sprache sowie des Hip Hops, um aus deren Verlinkung weltweite linguistische Neuinterpretationen festzustellen.

Abschließend ist die Genderforschung im vorwiegend maskulin besetzten Hip Hop ein veritables Forschungsfeld. Neben einem fundierten Beitrag von Tricia Rose (1994), welcher die Bedeutung der Rapperin im Kontext ihres männlichen Umfelds behandelt, muss Patricia Hill Collins (From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism. Temple University Press 2006) erwähnt werden. Sie zieht einen langen historischen Bogen von den Bürgerrechtsbewegungen in den 60ern bis zur Entwicklung der Hip Hop Kultur, unter besondere Berücksichtigung des Feminismus.

Die vorgestellten Themenspektren in der Forschung lassen bereits die Vielschichtigkeit der Hip Hop Kultur erkennen. Im folgenden Abschnitt werden nun die 4 Elemente der Hip Hop Kultur anhand eines kleinen historischen Exkurses beschrieben.

2.2. Die 4 Elemente des Hip Hops

Dieser kleine Exkurs über die Anfänge der Hip Hop Kultur und der dezidierte Verweis auf die Elemente sollen die kulturelle sowie historische Komplexität der Entstehung aber auch der semiotischen Praxis selbst andeuten. Zudem lassen sich ausgezeichnet die Essenzen der einzelnen Zutaten herausfiltern: Graffiti trat durch die reizvolle illegale Komponente das erste mal öffentlich in Erscheinung, um Breakdance entstand der erste Hype, das DJing begeisterte die Leute auf der Strasse und Rap war schließlich der Motor um so wirklich durchzustarten. Neben den strukturellen Zusammenhängen ist die Ziehung von Grenzen in der dezidierten Praxi schwierig. Der Transfer der Genres artikuliert sich zum einen der Flexibilität der Künstler. Viele kommen vom Graffiti und wechseln zum Rap oder waren Breaker und entdecken wegen der physischen Abnutzung die Liebe zum DJing. Zum anderen wird auch immer wieder versucht den Wert der gesamten Kultur zu akzentuieren. Abschließend ist festzustellen, dass Rap auf alle Fälle das Zugpferd und Synonym der Hip Hop Kultur geworden ist, ohne dem Hip Hop die letzten Jahrzehnte weniger erfolgreich gewesen wäre. Aber nach den gemachten Erfahrungen der unmittelbaren Vergangenheit ist festzustellen, dass die Hip Hop Kultur ohne Rap wahrscheinlich um ein Eck positiver wäre, sowohl in der öffentlichen Wahrnehmung wie auch in der Praxis selbst.

2.2.1. Visualität im Hip Hop

Graffiti ³⁸ erblickte offiziell im Jahre 1971 das Licht der Welt als in vermehrender Varianz Tags ³⁹ mit dem Namen TAKI 183 in den New Yorker U-Bahn Wagonen auftauchten. Eine Recherche der Zeitung New York Times führte zu der Identifizierung des Verantwortlichen. Ein 17 jähriger arbeitsloser Grieche, mit dem Namen Demetrius, der gegen die Tristesse ankämpfte. Schnell folgten ein Interview mit der Zeitung und der Eintritt in einen neuen sozialen Status.

“Kids were impressed by the public notoriety of a name appearing all over the city (and) realized that the pride they felt in seeing their name up in the neighbourhood could expand a hundredfold if it travelled beyond the narrow confines of the block. The competition for fame began in earnest as hundreds of youngsters, emulating taki 183, began to tag trains and public buildings all over town. Getting up became a vocation. Kids whose names appeared the most frequently or in the most inaccessible places became folk heroes.” ⁴⁰

Die Faszination des Graffiti kann also schnell erklärt werden. Der öffentliche Raum wurde zu einer riesigen Kommunikationsfläche erklärt. Mit Pseudonymen konnte Aufmerksamkeit erzeugt werden, unter Wahrung der Anonymität.

³⁸ Graffiti. Ein Sammel- und Oberbegriff für wahrnehmbare Sprühwerke, die thematisch und in der Erscheinungsform von unterschiedlicher Gestalt sind. Graffiti ist eine zumeist illegale Kulturpraxis des Hip Hops, die gegen den öffentlichen Raum gerichtet ist. Die Intention ist die Bewerbung der eigenen Identität mit visuellen Schriftzügen. Aufgrund der vorwiegend illegalen Praktik eröffnet Graffiti wenig kommerzielle Spielräume. Nur wenige schaffen den Sprung weg von der Strasse, um sich als Künstler oder in einer Galerie den Lebensunterhalt zu lukrieren. Daher ist Graffiti auch das Element mit dem wahrscheinlich höchsten Ethos, da es nur Anerkennung zu verdienen gibt. Um zu vermitteln, arbeitete beispielsweise Fab Five Freddy als Broker für Graffiti, der Kontakte zwischen künstlerischen Institutionen und der Graffiti Szene herstellte. Der gegenseitige Austausch brachte mehrere Talente hervor und gab manchen Graffitikünstlern die Chance ihre Kunst auszustellen. Vgl. dazu Krekow, Sebastian / Steiner, Jens / Taupitz, Mathias (1999): Das Hip Hop Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co. Das Kompendium der Hip Hop Szene. Berlin. S. 149.

³⁹ Tag. Ein simpler aber durchgestylter Schriftzug mit der Funktion schnell seinen Namen zu hinterlassen. Von einem Tag sind die Pieces zu unterscheiden, die ausgefeiltere Botschaften visualisieren.

⁴⁰ Cooper, Martha (1984): Subway Art. London. S. 41 – 42.

Die U-Bahn war hierbei ideale Malunterlage und Werbefläche, weil diese ganze Stadtteile durchquerte und dadurch die Reichweite der Botschaft maximiert wurde ⁴¹. Als eine Art Visitenkarte in der Stadt auf die Reise geschickt entwickelte sich eine Kommunikation zwischen den Vierteln, welche die wachsende Community von Writern ⁴² registrierte. Die Attraktivität der Methodik des Graffitis ist letztlich aber auch anthropologisch bedingt.

„Seit Menschen in der Lage sind, Äußerungen mittels Zeichen extern zu repräsentieren, realisieren sie dies mittels Bild- und Schriftgestaltung (z.B. Hieroglyphen und Kursivschrift in Altägypten) auf unterschiedlichen medialen Zeichenträgern (z.B. Stein, Papyrus, Papier, digitale Medien). Dadurch wurde der Inhalt von Äußerungen zeitversetzt an ein disperses Publikum vermittelbar.“ ⁴³

Die New Yorker Stadtregierung versuchte retrospektiv betrachtet erfolglos diesen wahrgenommenen Guerilla Outlaws ⁴⁴ mit politischen Programmen wie den Trainyard Projects ⁴⁵ entgegenzuwirken. Letztendlich blieben alle Programme relativ wirkungslos. Graffiti verbreitete sich um den Globus und ist inzwischen ein Stilmerkmal vieler Städte.

⁴¹ Vgl. Treck van, Bernhard (2003): Styles – Typografie als Mittel zur Identitätsbildung. Bielefeld. S. 105.

⁴² Writer. Andere Bezeichnung für den Graffiti Künstler.

⁴³ Meier, Stefan (2007): Stylelife. Graffiti als typografisches Ausdrucksmittel sozialen Stils. Bielefeld. S. 193.

⁴⁴ Rose, Tricia (1994): Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Middletown. S.43.

⁴⁵ Trainyard Projects. Ein staatliches Programm zur Verhinderung von Graffiti. Beispielsweise wurden mit aufgewendeten Kosten von 1,5 Millionen Dollar Zäune errichtet und Wachhunde eingesetzt, um die Züge vor den Writern zu schützen. Letztlich blieb jeder Maßnahme erfolglos. Vgl. Castleman, Craig (2004): The Politics of Graffiti. New York. S. 27.

2.2.2. Tanz mit Hip Hop

Entwickelt Anfang der 70er Jahre sind die Kurationsprozesse des Breakdance ⁴⁶ durch vielfältige Einflüsse geprägt, welche sich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu dem neuen Tanzstil zusammensetzten, der den ersten Hype um die Hip Hop Kultur auslösen sollte. Die Bezeichnung als cross cultural dance experimentation ⁴⁷ symbolisiert die Symbiose mehrerer Tanztraditionen, angefangen von afroamerikanischen Tanzpraktiken bis hin zu klassischen Gesellschaftstänzen wie dem europäischen Walzer. Zudem kommen in dieser Kombination aus historisch gewachsenen Zusammenhängen auch situative Referenzen, die dem Breakdance partielle stilistische Essenzen in der Entwicklung beigesteuert haben ⁴⁸. Weitere Bezugspunkte sind bei einem für die gesamte Hip Hop Kultur wichtigsten Wegbereiter festzumachen, James Brown ⁴⁹. Bei seinen Auftritten wurden bereits Ansätze des neuen Tanzes gezeigt, indem old minstrel dances like the camle walk and the one – foot slide with 30s flash dances like spins and splits all on the funky rhythm and blues beats ⁵⁰ kombiniert wurden.

⁴⁶ Breakdance. Ursprünglich eine auf der Strasse praktizierte Tanzform. Musikalische Grundlage bilden die Breakbeats, die künstlich verlängerten Instrumentalpassagen. Als Alternative zur gewalttätigen Auseinandersetzung suchten die ansässigen Straßengangs die Konfrontationen in den Tanzeinlagen und perfektionierten Bewegungstechniken. Schnell wurde Breakdance zu einer Art nonverbalen Körperkommunikation und die Stilfiguren personenspezifisch abgewandelt. Qualität, Innovativität und Originalität entscheidet dabei. Die Körperarrangements können sich in mehreren Bewegungstechniken ausdrücken, auszugsweise dem Locking (ausdrucksstarke und trickfilmartige Tanzform) und dem Popping (umfasst u.a. die Elektro- und Roboter Tanzformen). Vgl. dazu Krekow, Sebastian / Steiner, Jens / Taupitz, Mathias: Das Hip Hop Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co. Das Kompendium der Hip Hop Szene. S. 69.

⁴⁷ Vgl. Holman, Michael (2004): Breaking. The History. London. S. 33.

⁴⁸ So gibt es beispielsweise historische Querverweise auf den russische Tänzer Ivan Bankoff, der mit Auftritten in New York Anfang des 20. Jahrhunderts ebenso Einfluss auf den Breakdance hatte wie das legendäre Becken des unter dem Namen „Elvis the Pelvis“ bekannten Elvis Presley, Kung Fu Filme und das brasilianische Capoeira.

⁴⁹ James Brown (* 4. Juni 1929 - † 25. Dezember 2006). Der selbst deklarierte „The Hardest Working Man in Business“ hatte in Hochzeiten bis zu über 300 Auftritte pro Jahr. Er prägte mit seinen Songs wie „I’m Black and Proud“ das zeitgenössische Selbstwertgefühl der schwarzen Gemeinschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und lieferte auch musikalisch eine große Grundlage für die Hip Hop Kultur. Als selbstgesehener Vorreiter des schwarzen autonomen Unternehmertums versuchte er mit seinem Plädoyer für die liberale Marktwirtschaft die schwarze Ökonomie zu fördern. In diesem Sinne ist wohl seine Anbiederung an Richard Nixon oder Ronald Reagan zu verstehen. Nach längerer Durststrecke hatte James Brown in den 80ern ein Comeback mit dem Titel „Living in America“ inklusive eines Auftritts in der cineastischen Qualitätsfortsetzung „Rocky IV“. Er kam aber danach nie mehr an großen die Erfolge heran. Vgl. Ertl, Franz (1993): Rap, Funk und Soul. Köln. S. 80 – 81.

⁵⁰ Vgl. Holman, Michael: Breaking. The History. S. 35.

Neben der physischen Darbietung reflektierte sich die neue Dimension des performativen Tanzstils auch in seinen Liedern, so heißt es auf dem Song „Get on the Good Foot“:

„I said the long hair hippies and the afro blacks, they all get together across the tracks and they party. Ho – on the good foot. Ain’t nothing going on, but the rent a, a whole lotta bills and my money’s spent, and that’s on my bad foot.“ ⁵¹

Diese Zeilen sind laut Afrika Bambaataa ⁵² die Initialzündung für den Teil einer Subkultur, der diese das erste Mal so richtig in das Rampenlicht bringt. Die ersten Breaker ⁵³ bildeten sich aus den Gangs der Bronx Ende der 60er, mit dem eindeutigen Fokus auf den Wettbewerbscharakter, indem sich rivalisierende Banden mit einstudierten Tanzeinlagen konfrontierten und gegeneinander auszustecken versuchten.

“Break Dancing is a style of competitive, acrobatic, and pantomimic dancing. It began as a kind of game, a friendly contest in which black and Hispanic teenagers outdid one another with outrageous physical contortions, spins, and back flips, wedded to a fluid, syncopated, circling body rock done close to the ground. Breaking once meant only dancing on the floor, but now it’s a definition has widened to include electric boogie, up – rock, aerial gymnastic, and all sorts of other fancy variations.“ ⁵⁴

⁵¹ Brown, James (1972): Get On the Good Foot. Polydor. Get On the Good Foot. L.P.

⁵² Afrika Bambaataa (* 17. Juni 1957). Einer der großen Mitbegründer der Hip Hop Kultur. Als Teenager noch ein Mitglied der legendären Straßengang Black Spades spielt bald die Liebe zur Musik ein wichtige Rolle in seinem Leben. Der leidenschaftliche Plattensammler legt ab Anfang der 70er auf diversen Partys selbst auf. Er ist DJ, Musiker, Organisator, Aktivist, Botschafter des Hip Hops und Begründer der Organisation „Zulu Nation“.

⁵³ Breaker. Die geläufige Bezeichnung für den Tänzer. Alternativ auch B-Boy oder B-Girl genannt.

⁵⁴ Banes, Sally (2004): Breaking. London. S. 13.

Die mediale Verbreitung durch Filme wie *Wild Style*⁵⁵ oder *Beat Street*⁵⁶ stellten sicher, dass Hip Hop endgültig in die Sphäre des Marktes katapultiert wurde⁵⁷.

Hip Hop war mittels Breakdance in der internationalen Massenkultur⁵⁸ angekommen. Breakdance ist bis heute Anziehungspunkt, steht aber nicht mehr im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, feiert jedoch in zyklischen Abständen Revivals, die meist wiederum mit inszenierten Medienauftritten zusammenhängen.

⁵⁵ *Wild Style*. 1983 gedreht vom Regisseur Charlie Ahearn. Zeigt den Alltag des Graffiti – Malers Zoro und gibt seinen subkulturellen Lebensstils wieder.

⁵⁶ *Beat Street*. 1984 gedreht vom Regisseur Stan Lathan. Dokumentiert das Lebensgefühl der Hip Hop Kultur anhand eines Freundeskreises unterschiedlichster ethnischer Herkünfte. Der Erfolg des Films führte u.a. dazu dass die Rocksteady Crew für die Eröffnungsshow der Sommerolympiade 1984 in Los Angeles engagiert wurde.

⁵⁷ Der Impact der produzierten Filme für die Hip Hop Kultur lässt einen Vergleich zu den Blaxploitation Filmen, wo von der Filmindustrie ein vernachlässigtes Marktsegment in den 70ern aufgegriffen wurde, um dieses mit Massenware kommerziell abzuschöpfen. Trotzdem haben die Blaxploitation Filme eine wichtige Bedeutung in der Geschichte der schwarzen Community. Der wohl erfolgreichste Film dieser Ära ist „Shaft“ (1971) vom Regisseur Gordon Parks, mit Robert Roundtree in der Hauptrolle und dem bekannten Soundtrack dazu von Isaac Hayes.

⁵⁸ Ein weiterer mediale Meilenstein in der Entwicklung der Hip Hop Kultur war der Launch einer eigenen Sendung auf MTV. Mit dem Start von Yo! MTV Raps gingen ab 1989 dezidiert nur Hip Hop Musikvideos on air, wodurch plötzlich eine enorm wichtige Plattform für die Künstler entstand.

2.2.3. Musik für Hip Hop

In einer musikalischen Tradition stehend, kann Hip Hop gut und gerne als der zeitgenössische Rhythm & Blues ⁵⁹ bezeichnet werden. Den musikalischen Charakter verdankt Hip Hop dem DJing ⁶⁰, das Element der Kultur, welches mit innovativen Techniken den musikalische Gehalt im Gesamten prägen sollte. In Anlehnung an die drei Väter der Moderne in der Kunstgeschichte ⁶¹ sind auch in der Hip Hop Kultur drei geistige Väter lokalisierbar, welche allesamt als fundierte Plattensammler die Ästhetik, Methodik und Philosophie der Bewegung entscheidend mitformulierten und als Schnittstellen für die weitere Entwicklung gesehen werden können. Als Gegenbewegung der in den 70ern am Höhepunkt befindlichen Discokultur ⁶² blühten in New York in Parks und Schulhallen die sogenannten Block Partys ⁶³ auf, deren wichtigster Veranstalter der jamaikanische Immigrant DJ Kool Herc ⁶⁴ war, der das Soundsystem ⁶⁵ für die Blockpartys mitbrachte, die damals bekannten Herculoids.

„Kool Herc was known for his massive stereo system speakers and his practice of extending obscure instrumental breaks that created an endless collage of peak dance beats named b-beats or break beats.

⁵⁹ Rhythm & Blues. Ist der vorherrschende Stil afroamerikanischer Popmusik ab den 1940er Jahren. Rhythmisch stark akzentuiert gegenüber dem Blues, entwickelte sich daraus später der Rock'n'Roll.

⁶⁰ DJing. Als anfänglicher Initiator und Musiklieferant der Blockpartys entwickelte sich aus dem DJing eine richtige Kunstform, die durch die Entwicklung von eigenen Techniken auch die Ästhetik anderer Musikformen mitformulierte. So wurde die DJ – Kultur von anderen Club – Kulturen wie dem House oder dem Techno übernommen. Vgl. dazu Krewow, Sebastian / Steiner, Jens / Taupitz, Mathias: Das Hip Hop Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co. Das Compendium der Hip Hop Szene. S. 101.

⁶¹ Die drei Väter der Moderne sind Paul Cézanne, Paul Gauguin und Vincent van Gogh. Durch die Abkehr von der Nachahmung oder unvermittelten Wiedergabe der Wirklichkeit leitete jeder Einzelne mit impressionistischen und pointilistischen Stilmitteln den Weg in die abstrahierte moderne Kunst ein.

⁶² In ganz Amerika gab es Ende der 1970er knapp 20000 Discos, allein 300 in dem New Yorker Stadtteil Bronx. Vgl. Nelson, George: XXX. Drei Jahrzehnte Hip Hop. S. 24.

⁶³ Blockparty. Waren in den 1970er aufkeimende selbstorganisierte auf der Strasse stattfindende Veranstaltungen mit festiven Charakter. Lokale Größen legten als DJs mit einem Plattenspieler, mitgebrachten Platten und leistungsstarken Boxen Musik auf. Mit steigendem Bekanntheitsgrad erhöhte sich auch der Konkurrenzkampf untereinander und jeder wollte die beste Blockparty veranstalten.

⁶⁴ DJ Kool Herc (* 16. April 1955) gilt als einer der Pioniere des Hip Hops. Seine besonderen Leistungen liegen in der Etablierung der Blockparty und der spezifischen Verwendung des Breakbeats. Durch seine jamaikanische Abstammung begründet, legte Kool Herc zunächst eher Reggae Platten auf, die aber nicht sonderlich beliebt waren. Daher folgte bald der Umschwung zu Platten mit Funk, Latin Einflüssen wie auch populärer Platten. War damals aufgrund seines überlegenen Soundsystems so bekannt, dass keiner mit ihm wirklich konkurrieren wollte und er eine Art Monopolstellung inne hatte.

⁶⁵ Soundsystem. Bestehend aus Stereo Boxen, Plattenspieler und Platten wurde die mobile Disco kreiert.

*This collage of break beats stood in sharp contrast to Eurodisco's unbroken dance beat that dominated the dance scene in the mid- to late 1970s.”*⁶⁶

Der Umstand das die natürlichen Instrumentalparts der gespielten Platten den Tänzern auf einer Blockparty zu wenig Zeit für improvisierte Tanzeinlagen ließen, führte zu der Entwicklung des Breakbeat⁶⁷, das musikalische Stilmittel des Hip Hops.

Grandmaster Flash⁶⁸ verfeinerte die DJ Technik mit seiner enormen technischen Experimentierfreudigkeit, indem der Crossfader in die DJ Ausstattung integriert wurde⁶⁹. Damit war es möglich die zwei Plattenspieler zu synchronisieren, vor allem mit Kopfhören schon in die nächste Platte vorzuhören und die Nadel für die neue Nummer richtig zu setzen. Die saubere Überblendung erweckte den Eindruck eines unendlichen Stückes. Weiters perfektionierte Grandmaster Flash den Scratch und Backspin⁷⁰, was den DJ schlussendlich zu einem faktischen Künstler manifestierte, da er als Deus Ex Machina nicht nur die Musik spielte, sondern auch gespielte Musikfragmente manipulieren konnte. Die größer werdende Popularität der Blockpartys⁷¹ trug zu der Antipathie gegenüber der Discomusik bei und förderte ein musikalisches Umdenken.

⁶⁶ Rose, Tricia: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. S. 51.

⁶⁷ Breakbeat. Sind musikalische Sequenzen, welche meist nur aus Rhythmusinstrumenten bestehen. Durch das nacheinander Abspielen der Platten kann der Breakbeat zeitlich variabel gestaltet werden.

⁶⁸ Grandmaster Flash (* 1 Jänner 1958). Gilt als weiterer Pionier der Hip Hop Kultur. Hatte eine Ausbildung zum Elektrotechniker, was ihn in die Lage versetzte technische Probleme und Handicaps des Soundsystems zu lösen. Zu dem gelang ihm mit seiner Gruppe „Grandmaster Flash and the Furious Five“ (Mitglieder: Grandmaster Flash / Melle Mel / Kidd Creole / Cowboy / Raheim / Scorpio) einer der Meilensteine im Hip Hop. Mit dem Song „The Message“ wurden 1982 die amerikanischen Charts erobert und danach die Welt. Auch textlich setzte „The Message“ mit dem ironischen, politischen und kritischen zur Übertreibung neigenden Umgang mit der Umwelt neue Maßstäbe.

⁶⁹ Vgl. Toop, David (1992): Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop. Höfen. S. 77.

⁷⁰ Scratch und Backspin. Beides spezielle Techniken im Umgang mit dem Plattenspieler und der gespielten Platte. Beim Scratch wird ein verzerrender Ton durch rhythmisches Hin- und Herbewegen der Platte erzeugt. Beim Backspin wird eine musikalische Sequenz durch schnelles Zurückziehen der Platte wiederholt ohne dass Unregelmäßigkeiten gehört werden können.

⁷¹ Am Schluss spielte beispielsweise Grandmaster Flash Ende der 70er problemlos vor 3000 Leuten ohne großartige Werbung dafür machen zu müssen.

„In der Bronx interessierte sich kein Mensch mehr für die Radio-Musik. Wir hatten eine Anti – Disco Bewegung, es gab ja auch haufenweise New Waver und andere Leute, die meinten „Disco Sucks.“⁷²

Afrika Bambaataa sagte also der flauen Diskomusik den Kampf an⁷³. Als DJ u.a. im legendären Roxy in New York, verstand er sich selbst als Bindeglied zwischen dem aufstrebenden Hip Hop und dem Funk. Auch erkannte er das Potenzial der Hip Hop Kultur als künstlerisches und politisches Medium, das in der Gründung der Organisation der Zulu Nation⁷⁴ mündete.

Die wesentliche Relevanz von Afrika Bambaataa ist in der Apostrophierung der visio-nären Note begründet, ohne derer Hip Hop wohlmöglich nur ein technischer Stil geblieben wäre. Das DJing entwickelte sich in der Rolle des Produzenten weiter, dessen technisches Repertoire mit der Technik des Samples⁷⁵ endgültig komplettiert wurde. Etwas in den Hintergrund geraten haben DJs viel Verantwortung daran, die musikalische Ästhetik der Hip Hop Kultur voranzutreiben, wodurch sie oftmals als Backbone of Hip Hop bzw. das Rückgrat der Kultur bezeichnet werden.

⁷² Africa Bambaataa zitiert nach Toop, David: Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop. S. 79.

⁷³ Africa Bambaataa war in seinem Schaffen auf der Suche nach dem perfekten Beat. Kombinierte mehrere musikalische Einflüsse, wie die deutsche Gruppe „Kraftwerk“, der schließlich in dem epochalen Elektrofunk und u.a. der Single „Planet Rock“ 1982 mündete.

⁷⁴ Zulu Nation. Der Name der Organisation wurde adaptiert von dem Film „Zulu“ mit Michael Caine. Das Ziel war die Gewaltbereitschaft rivalisierender Gangs zu reduzieren und den Fokus auf die Musik und den Tanz zu lenken. Zudem kämpfte die Zulu Nation für Sozialhilfe, bessere Bildungschancen und Gleichberechtigung. Vgl. Ertl, Franz: Rap, Funk und Soul. S. 69.

⁷⁵ Sample. Ist eine musikalische Technik, die einen Teil einer Ton- oder Musikaufnahme digitalisiert, abspeichert und als Baustein in einem neuen musikalischen Zusammenhang rearrangiert wird. Hip Hop arbeitet mit mehreren musikalischen Quellen wie beispielsweise dem Funk, Soul oder Reggae. Zudem können auch dekadische Schwerpunkte in der Sampleverwendung festgestellt werden. Während speziell die anfänglichen Def Jam Produktionen noch vorwiegend Rocksamples aus Nummern wie von Van Halen bezogen, verbuchte das Label Death Row Anfang der 90er die größten Erfolge mit gesampelten P - Funk Platten von George Clinton. In Anlehnung daran wurde auch der G – Funk kreiert. Der erste DJ der das Sample so wirklich kultivierte war Marley Marl Ende der 80er. Die Bedeutung des Samples liegt einerseits in der Schaffung einer auditiven Bibliothek und andererseits in der Neukonfigurierung einer kollektiven Vergangenheit.

2.2.4. Sprache durch Hip Hop

Der DJ hat viel Bedeutung im öffentlichen Diskurs verloren, zugunsten des letzten zu beschreibenden Elementes der Hip Hop Kultur, des Raps⁷⁶. Ironischerweise implementieren DJ's ihr Schicksal selbst. Die ungeheure technische Raffinesse führte dazu, dass das Publikum zu tanzen aufhörte, um das gezeigte Können des DJ's mitzerleben. Eine unerträgliche Situation, weshalb die verbale Unterstützung des DJ's in Form von Anfeuerungen und Animation des Publikums⁷⁷ die logische Folge war.

*Rap is the umbrella term for the fast spoken lyrics of a hip hop song. The verb to rap nowadays mainly means singing or speaking rhythmically, but throughout its history it has been used in quite different contexts.”*⁷⁸

Rap as DJ and MC Music⁷⁹ ist in der Praxis eng miteinander verknüpft. Das cheerleading and announcement⁸⁰ machte die spontanen Blockpartys zunehmend zu einer ritualisierten subkulturellen Veranstaltung, wo die Elemente des DJing, des Breakdancing und eben des neuen Elementes, das Rapen in seinem Anfangsstadium, miteinander fusioniert wurden. Dadurch intensivierte sich die Interaktion mit dem Publikum um eine weitere Dimension. Quellen des Raps können viele ausgemacht werden. Vereinzelte Deutungen sprechen darüber, dass DJ Kool Herc die Technik aus Jamaika als eine logische Folge des ansässigen Toastings⁸¹ mitgebracht hätte. Dieser repliziert aber vehement.

⁷⁶ Rap. Ist der melodische Sprechgesang innerhalb der Hip Hop Kultur. Die historischen Wurzeln des Raps sind zwar viele hunderte Jahre zurückverfolgbar, stehen aber nicht in direkter Verbindung mit Rap im heutigen Sinne. Rap war anfänglich eine vokale Unterstützungsform des Breakdance und DJ'ing. Mittlerweile ist Rap auch in anderen Musikrichtungen ansässig, so im Crossover oder Nu Metal. Vgl. dazu Krewow, Sebastian / Steiner, Jens / Taupitz, Mathias: Das Hip Hop Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co. Das Kompendium der Hip Hop Szene. S. 256.

⁷⁷ Verlan, Sascha (2003): Hip Hop als schöne Kunst betrachtet. Bielefeld. S140.

⁷⁸ Berns, Jan / Schlobonski, Peter (2003): Construction of Identity in German Hip – Hop Culture. Amsterdam. S. 199.

⁷⁹ Vgl. Hebgige, Dick (2004): Rap and Hip – Hop. The New York Connection. London. S223.

⁸⁰ Vgl. Toop, David (2000): The Envolving Language of Rap. Cambridge. S. 48.

⁸¹ Toasting. Ist insbesondere beim Reggae, Dancehall und Dub angewandter Sprechgesang. Es diente dazu den gespielten Track zu proklamieren und das eigene Soundsystem hervorzuheben.

*„Es gibt keine Beziehung zwischen Rap und Reggae. Man kann keine Musik aus Jamaika in der Bronx ansiedeln. Niemand hätte das akzeptiert. Die Quellen des Rap sind James Brown und die Hustler Convention der Last Poets.“*⁸²

Die enorme Bandbreite der potenzielle Herkünfte des Raps lässt wiederum keine präzise lineare Herleitung zu. Rap hat verschiedene Einflüsse und steht in erster Linie im Zeichen der afroamerikanischen Musikstile in einer oralen Tradition.

Ben Sildran definiert orale Kulturen mit einer vorhandenen Tradition der Weitergabe kultureller Errungenschaften mündlicher Natur in Form von Musik, Tanz oder Gesang⁸³. Das Denken und der Ausdruck einer primär oral organisierten Kultur, die nur einen rudimentären Kontakt mit Schrift kennt oder spärlich literarisiert ist, differenziert sich nach Walter J. Ong in diversen Merkmalen wie Redundanz, Konservativität, extensiver Lebensbezug oder dem kämpferische Ton aus⁸⁴. Alles Bestandteile die Hip Hop primär kennzeichnen. Zudem wurde Hip Hop auf historisch weitreichenderen oralen Identifikationspunkten begründet, die David Toop (1992) in seinem Buch eingehend erläutert⁸⁵. Weitere Anknüpfungspunkte des Raps sind der Mythos des schwarzen Radio DJ's⁸⁶ und der Soul Rap der 70er⁸⁷.

⁸² DJ Kool Herc zitiert nach Kage, Jan (2002): American Rap. US Hip Hop und Identität. Mainz. S. 41.

⁸³ Vgl. Sidran, Ben (1985): Black Talk. Hofheim. S. 27 – 44.

⁸⁴ Vgl. Ong, Walter J. (1987): Oralität und Literalität. Opladen. S. 44.

⁸⁵ David Toop stellt direkte Verbindungen zu mehreren afroamerikanischen Traditionen her. Erstens sieht er Bezugspunkte zu dem populären schwarzen Erzählgedicht „The Signifying Monkey“, das die Geschichte eines Affens erzählt, der trotz körperlicher Unterlegenheit den Löwen mit sprachlicher Schlagfertigkeit besiegt. Danach erwähnt David Toop die Toasts, eine in der Regel von Männern praktizierte Form der Erzählungen über Gewalt, Fäkalhumor, Obszönitäten und Mysogynie zur Überwindung von Langeweile beispielsweise in Gefängnissen oder auf der Strasse. So wurde die Sprache zu einem sozialen Druckmittel und Waffe um den Status zu festigen. Roger D. Abrahams trug den weit verbreiteten Sprachwettspielen Rechnung und legte in den späten 50ern eine Sammlung von Toasts, Witzen und verbalen Auseinandersetzungen an, welche die zeitgenössische schwarze orale Lyrik dokumentiert und unter dem Namen „The Dozens“ bekannt ist. Die erste Gruppe die es schaffte die implosiven Energien der vorherrschenden Gangkultur in explosive Kreativität zu lenken und die Traditionen der Toasts und Dozens zu vereinigen waren „The Last Poets“. Sie leiteten ein neues Zeitalter der Poesie ein und waren Vorläufer von dem, das Jahre später erfolgreich in die Charts gehen sollte. Vgl. David Toop: Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop. S. 39 – 43.

⁸⁶ Die nationale Verbreitung des schwarzen Radios stand nach dem zweiten Weltkrieg einem rassistischen Amerika gegenüber. Von landesweit etwa 3000 Radiostationen waren 1947 nur 16 schwarz moderiert. Als Sprachrohr wurde das Radio für die schwarze Gemeinschaft extrem wichtig, weil die steigende Popularität verkrustete Strukturen sukzessive aufbrach. Radiodiscjockeys wie Dr. Daddy – O oder Dr. Jive erspielten sich mit ihrem Mix aus Jazz, Swingjazz und Rhythm & Blues und besonders durch ihre

Im selben diffusen Licht wie die Suche nach den Prägungen des Raps befindet sich auch die Frage nach der ersten Anwendung von Rap auf der Bühne. Manche sehen eben DJ Kool Herc an erster Stelle, andere wiederum Cowboy als Begleiter von Grandmaster Flash als den Ersten⁸⁸. George Nelson hingegen verortet die Ursprünge wieder wo anders.

„Rap begann in Discos, nicht in den Glitzerpalästen der Innenstadt wie dem Studio 54 oder dem New York, New York, sondern im Mel Quinn’s auf der 42. Strasse und Club 371 in der Bronx, wo ein junger Harlemiter, der sich D.J. Hollywood nannte, am Wochenende den Plattenteller bediente. Es war nicht ungewöhnlich für schwarze Clubjockeys, dass sie ihr Publikum im Jive Stil der alten Personality Jockeys anredeten.“⁸⁹

Diese kontroversielle Debatte spiegelt in gewisser Hinsicht die Dynamik der Zeit und die ungeheure Rasanz der Entwicklungen wieder. Trotzdem wurde Rap zunehmend professioneller. Die erste Gruppe die Rap der Weltöffentlichkeit zum ersten Mal präsentieren sollte und die Basis der Dominanz legte war die Sugar Hill Gang⁹⁰ mit dem Hit „Rappers Delight“. Die Bedeutung ihres Charterfolges fasst Tricia Rose zusammen.

spezielle Moderationsweise ab den 1950ern eine immer größer werdende Hörerschaft. Die Formulierung von eingängigen Phrasen und die unterhaltsame Sprachgewandtheit erlaubte die Musik zu unterbrechen und trotzdem keine Langeweile aufkommen zu lassen. Der erste Rap, der im Hip Hop Stil im Radio zu hören war, stammt von Mr. Magic (Marley Marl) und ging mit der Sendung „Mr. Magic’s Rap Attack“ on air. Vgl. Nelson, George (1990): *The Death of Rhythm & Blues*. Wien. S. 79 – 91.

⁸⁷ Das musikalische Genre mit gesprochenem Wort liegt im Gospel begründet. In Gottesdiensten wandte sich der Reverend mit einer persönlichen Ansprache direkt dem Publikum zu, um mit der Illusion der direkten Ansprache an den Einzelnen die emotional – subjektive Empfänglichkeit für die gesprochenen Worte zu erhöhen. Das sogenannte Soul Raping wurde in den frühen 70er derart modern, dass es nicht nur für Predigen eingesetzt wurde, sondern auch genreübergreifend in der Musik Verwendung fand. Für die populäre Disomusik war Soul Rap wegen der zu schnellen Rhythmisierungen ungeeignet. So wurden die gesprochenen Monologe mit dem Soul popularisiert. Mehrere Künstler griffen Soul Rap auf und machten es zu ihrem Markenzeichen. Eingängige Namen wie James Brown, Isaac Hayes oder Barry White. Vgl. Toop, David: *Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop*. S. 62.

⁸⁸ Vgl. Toop, David: *Rap Attack 3. Rap Attack. African Jive bis Global Hip Hop*. S. 85.

⁸⁹ Nelson, George: *The Death of Rhythm & Blues*. S. 230.

⁹⁰ Sugar Hill Gang. Bestehend aus den Rappern Wonder Mike, Big Bank Hank und Master G veränderte die Sugahill Gang mit dem Hit „Rappers Delight“ die Hip Hop Welt. Auf der musikalischen Basis von „Good Times“ von Chic repräsentiert die Sugar Hill Gang auf dem Track die Party Kultur des Hip Hops.

“Rappers Delight changed everything; most important, it solidified rap’s commercial status. DJs had been charging fees for parties and relying on records and equipment for performance, but the commercial potential at which Rappers Delight only hinted significantly raised the economic stakes. Like rock’n roll’s transition into mainstream commercial markets, rap was fuelled by small independent labels and a system of exploitation in which artists had no choice but to submit to draconian contracts that turned almost all creative rights and profits over to the record company if they wanted their music to be widely available.”⁹¹

Dieser öffentliche Erfolg finalisierte die erste Periode des Raps⁹², die noch aus der reinen Relation zwischen Blocks, Clubs und Bühne sowie den Plattenspieler, dem Mic⁹³, den Akteuren und dem Publikum bestand. Der nächste Schritt war weg von der exklusiv performativen Kunst der Aufführung hin zu der nächsten Konstante der Studio- und Plattenaufnahmen ab den 80ern und der Eintritt in die Popwelt.

⁹¹ Rose, Tricia: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. S. 56.

⁹² Salaam Mtume unterscheidet vier Perioden des Raps. Die erste Phase findet noch vorwiegend in den Parks statt, die zweite Phase wird durch das vermehrte Aufnehmen von wirklichen Rap Platten beschlossen. Die dritte Periode findet bis Ende der 80er statt, in der die Major Labels noch ohne wirklichen Einfluss auf die Hip Hop Kultur sind. Die vierte Periode beginnt mit dem aktiven Eingreifen der großen Plattenkonzerne. Vgl. Mtume, Salaam (1996): Rap as Art. The Aesthetic of Rap. Hamburg. S. 120 – 121.

⁹³ Mic. Abkürzung für Mikrofon. Was dem DJ sein Plattenspieler ist dem MC (Master of Ceremony), Synonym für Rapper, sein Mic.

3. Lesearten der Begrifflichkeiten

Die Vorstellung des Hip Hops und dessen 4 Elemente unter dem Gesichtspunkt der vielseitigen Einflüsse unterstreicht das immer wieder auch intern kommunizierte Anliegen Hip Hop als Kultur zu akzentuieren. Die Elemente des Hip Hops entwickelten einen eigenen Schrifttypus, eigene Gestiken, musikalische Kompositionen und eine eigene Sprache. Das folgende Kapitel unternimmt nun den Versuch die Termini Hip Hop und Individualismus als theoretische Hauptfundamente dieser Arbeit näher zu definieren. Beide sind soziale Phänomene, die durch den Kontext der Moderne in ihrer Gestalt beeinflusst worden sind. Veränderungsprozesse der technologisch affinen Kommunikationsgesellschaft artikulieren die strukturellen Bedingungen des Kommunikators, des Kommunikats und des Kommunikationsempfängers neu. Hip Hop bezog aus dieser Dynamik die Mittel zur semiotischen Praxis. Das Individuum muss sich unter diesen Bedingungen inszenieren. Beginnend mit Hip Hop wird danach auch der Individualismus unter mehreren Dimensionen untersucht, die zum Abschluss dieses Kapitels zu der semiotischen Individualisierungspraxis des Hip Hops führen.

3.1. Definitionsversuch des Begriffes Hip Hop

Die mittlerweile sich zu einer polymorphen Gestalt zusammensetzende Hip Hop Bewegung macht es notwendig den Begriff unter mehreren Betrachtungspunkten einzufangen, ansonsten wäre es maximal ein theoretisches Kratzen an der Oberfläche. Demzufolge wird Hip Hop als eine bezeichnende Kultur der Moderne verstanden, die mit entsprechenden Merkmalen ausgestattet ist, welche diese als ebensolche auch kennzeichnen. Hip Hop ist eine hybrid – diskursive Kultur, welche mit den Adjektiva Performativität, Theatralität und Diskursivität ausgestattet, sich in einem Spannungsverhältnis von Lokalität und Globalisierung befindet.

3.1.1. Hip Hop als hybrid – diskursive Kultur

Die Basis der Definition des Begriffes Hip Hop liegt in der Forcierung der formalen und strukturellen Merkmale, welche Hip Hop als hybrid – diskursive Kultur charakterisieren. Der Kulturbegriff, die Hybridität und die Diskursivität wird nun im Einzelnen vorgestellt.

3.1.1.1. Der Kulturbegriff

Wie schon mehrfach erwähnt impliziert das Eigenverständnis von Hip Hop per definitionem automatisch den Kulturbegriff. Seit über 30 Jahren stehen die Konzeptionalisierung von Kreativität in Form von Sprache, Musik, Kunst und Körper in einem spannungsvollen und interdependenten Verhältnis zueinander. Diese Kreativität entwickelte sich aus der Not zu einer facettenreichen Überlebenskunst. Jedoch ist im Bezug der Hip Hop Kultur der klassische Terminus Technicus Kultur nur bedingt anwendbar. Der Unterschied von Kultur und Subkultur ist meist das Ausmaß der Interpretierbarkeit. Vielfach wird der Grad der Zivilisierung als Maßstab für eine Kultur herangenommen. Gewiss ist jedoch dass ohne einen gewissen Zeichenvorrat und die Anerkennung von sozialen Normen es keine Existenz von Kultur gäbe.

Kultur kann unter verschiedenen Gesichtspunkten gesehen werden. In dieser Arbeit wird wieder der adäquate Zugang von Umberto Eco herangezogen, der den Kulturbegriff eng an die Kommunikation knüpft und Kulturen vorzugsweise als Kommunikationsphänomene zu untersuchen sind ⁹⁴. In dem Zusammenspiel der kulturellen Codes und Botschaften können Aspekte einer Kultur als Inhalte der Kommunikation und als Gegenstand von Kommunikation definiert werden, wodurch auch das Signifikat als kulturelle Einheit darstellbar ist.

⁹⁴ Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. S. 33.

„Jeder Versuch zu bestimmen, was die Referenz eines Zeichens ist, zwingt dazu, dieses Referens als eine abstrakte Größe zu definieren, die nichts anderes als eine kulturelle Übereinkunft ist.“⁹⁵

Die kulturelle Einheit ist somit in ein System eingefügte semantische Einheit unter bestimmten Bedingungen. Denn Kommunikation findet auf Basis von Umständen statt. So hat sich die Kultur des Hip Hops unter dem Kontext detraditionalisierender Umstände entwickelt, um wie es Marcus S. Kleiner schreibt aus der Grammatik der kulturellen Hegemonie zu entfliehen⁹⁶. Die Einbeziehung von Reflexivität, Selektion, Kreativität und das Potenzial einer einzigartigen Sinnzuschreibung basierend auf funktionaler Repräsentativität ergaben neue Optionen einer semiotischen Autonomie und sind wesentliche Kulturmerkmale von Hip Hop. Formen von kollektiver Wissensvermittlungen wurden mit den technischen Möglichkeiten und sozialen Gegebenheiten der Moderne kombiniert. Die Hip Hop Kultur war und ist nichts ontologisch Gegebenes sondern stets Ergebnis kreativer Prozesse und schöpferischen Kräfte, wodurch sich die ungeheure Dynamik in der Entwicklung erklären lässt.

Mit dem Hintergrund ökonomischer Defizite, Prozessen der Entraditionalisierung und Auflösung stabiler Identitäten⁹⁷ wurde eine differenzierte Lebensweise kreiert, welche ein lebenspraktisches Fundament bestehend aus neuen kulturellen Praktiken, Bildern, Zeichen und Ausdrucksformen bot, die dem Kampf um Bedeutung und Lebensraum Kraft verlieh und um das sich mittlerweile eine weltweit kommerzielle Schwerindustrie entfaltete.

⁹⁵ Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. S. 74.

⁹⁶ Kleiner, Marcus S. (2005): Semiotischer Widerstand. Zur Gesellschafts- und Medienkritik der Kommunikationsguerilla. Köln. S334.

⁹⁷ Ein Ausdruck der instabilen Identitäten ist der Status der Jugend als mittlerweile schwer kommerzialisierte Zielgruppe. Das eigene Konto folgt dem Handyvertrag und mit spätestens 14 Jahren steht die Jugend voll im Leben. Seit den 50er Jahren haben sich die politischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Umstände derartig entwickelt, dass die Lebens- und Lernbedingungen der Jugend beschnitten werden. Im Pluralismus getränkt ist kein repressionsfreies Aufwachsen mehr möglich. Speziell über die Popmusik und in Abgrenzung dazu über eine alternative Subkultur schaffen Jugendliche eine eigene soziale und kulturelle Welt.

Konzerne jeglicher wirtschaftlicher Sparten und Größen tanzen nach den Spielregeln einer Bewegung, deren lokale Wurzeln in einem Viertel von New York liegen und deren Leistungsfähigkeit aus der Konfrontation mit gesellschaftlichen Werten wie Unterdrückung, Diskriminierung und Negierung erzeugt wurde. Wenn da nicht der Schwanz mit dem Hund wedelt.

„Hip Hop hebt die Trümmer auf, um im Bild zu bleiben, und baut sich seinen eigenen Kosmos.“⁹⁸

Das Kulturmodell von Hip Hop entsteht in der Beziehung von Subjekt und Gemeinschaft sowie dem spezifischen Zusammenspiel gesellschaftlicher Faktoren, die in Summe das kulturelle Zeichenarsenal als Ergebnis produzieren. Die außersemiotischen Elemente⁹⁹, konzipiert von Umberto Eco, reflektieren diesen Umstand, der die Welt der Kommunikation nur als filigrane Überkonstruktion von dem versteht, was hinter dem Rücken der Kommunikation passiert. Kommunikation gründet in der Voraussetzung, dass sich der Mensch die Welt aneignen kann¹⁰⁰, wodurch Kommunikation gelebte Praxis wird. Natur wird zum potenziellen kulturellen Ort, was den Beobachtungsfokus verschiebt. Das statische Aushandeln einer Gemeinschaft verliert an Reiz und Bedeutung. Vielmehr gewinnt das situative Übereinkommen und gesellschaftliche Momentanität an Attraktivität.

In diesem Sinne der Zirkulation von Bedeutungen wird den zentralen Forderungen der Cultural Studies Rechnung getragen, welche die umfassende Analyse von sozialen und ökonomischen Kontexten von Macht und Politik reklamieren. Die Cultural Studies können in kulturellen Prozessen keinen simplen Ursprung erkennen, vielmehr erleben sie solche als dezentrierten in Fülle von in Aspekten resultierenden Momenten.

⁹⁸ Kage, Jan: American Rap. US Hip Hop und Identität. S. 54.

⁹⁹ Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. S. 442.

¹⁰⁰ Von den 2 Ebenen der Wirklichkeitserfahrungen, der sinnlich erfahrbaren äußeren Welt und der emotionalen Bewertung dieser Wahrnehmungen durch Gefühle, ist die Wahrnehmung und Erkenntnis von Realität durch die zeichenhafte Konstruktion von Wirklichkeit zu unterscheiden. Vgl. Brandstätter, Ursula (2004): Bildende Kunst und Musik im Dialog. Ästhetische, zeichentheoretische und wahrnehmungspsychologische Überlegungen zu einem kunstspartenübergreifenden Konzept ästhetischer Bildung. Augsburg. S. 105.

„Ziel der Cultural Studies ist gerade die Herstellung von Zusammenhängen zwischen den einzelnen Momenten der Selbstermächtigung und den umfassenden kulturellen und gesellschaftlichen Prozessen.“

101

Vor dem Hintergrund der Entraditionalisierung wird Kultur zu einem wichtigen Werkzeug für marginalisierte Segmente der Gesellschaft, die in Vielfältigkeit aufgebrochen konsequenter medialer Vermittlungen ausgesetzt ist.

Diese differenzierte Triangel aus dem Subjekt, mit dem Ziel der Wiedererlangung der Definitionsmacht über die eigene Identität, einem sozialen System, das Perspektiven unterdrückt und wenig Artikulationschancen bietet sowie der als Transmitter und Vehikel verstandenen Medientechnologie, ist Nährboden für die Hip Hop Kultur. Diese komplexen Zusammenhänge werden von Siegfried J. Schmidt aufgegriffen. Er konzeptionalisiert das Kulturmodell als Ordnung symbolischer Ordnungen¹⁰², in der Rituale, Mythen, Diskurse, Symbole koordiniert werden und die gesamtheitlich gesehen erst ein Bewusstsein und Kompetenzen entstehen lassen. Somit ist diese Ordnung auch als Anleitung oder Programm für kollektives Wissen interpretierbar.

„Programm der gesellschaftlich praktizierten bzw. erwarteten Bezugnahmen auf Wirklichkeitsmodelle, also auf Kategorien und semantische Differenzierungen, ihrer affektiven Besetzung und moralischen Gewichtung bzw. auf das Programm der zulässigen Orientierungen im und am Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft [...].“¹⁰³

Die besondere Beziehung zwischen Subjekt und Gemeinschaft im Hip Hop ergibt sich aus der an den Einzelnen gestellten Anforderung sich die kulturellen Zeichenarsenale selbst anzueignen. Das autodidaktisch – subjektive Wissen ermöglicht eine Transformation und eine dynamische Reaktivität, welche Hip Hop immer wieder am Leben hält und neu erfindet.

¹⁰¹ Winter, Rainer (2001): Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht. Weilerswist. S. 317.

¹⁰² Schmidt, Siegfried J. (2003): Geschichten und Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus. Hamburg. S. 164.

¹⁰³ Schmidt, Siegfried J.: Geschichten und Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus. S. 38.

Unter dem Signum des globalisierenden Spätkapitalismus und der aufstrebenden Kulturindustrie wurde für Hip Hop ein Feld eröffnet, das es erlaubt, die selbstentworfenen Codierungsmechanismen zu rekonfigurieren. Die dadurch eröffnete gestalterische Vielfalt integriert das Subjekt als den Motor des Wandels. Umberto Eco greift diese Position in der Frage nach dem Gegenstand der semiotischen Untersuchung auf.

*„Denn Gegenstand jeder semiotischen Untersuchung ist nichts anderes als das semiotische Subjekt der Semiose, das heißt das historische und soziale Resultat der Segmentierung jener Welt, die die Untersuchung des semantischen Raumes sichtbar macht. Dieses Subjekt ist eine Art, die Welt zu betrachten, und kann nur erkannt werden als eine Art, das Universum zu segmentieren und Ausdrucks- mit Inhalts – Einheiten zu verknüpfen. Durch diese Arbeit erwirkt es sich das Recht, seine systematischen und historischen Konkretionen immer wieder aufzulösen und neu aufzubauen.“*¹⁰⁴

Umberto Eco benutzt hierfür den Begriff der semiotischen Guerilla¹⁰⁵, ein Resultat der demokratisierten und eigenständigen Mediennutzung. Durch relativ offenen Zugang zu Kommunikationstechniken werden trennende und restriktive Schranken abgebaut sowie bestehende Hierarchien umgedeutet. Auch im systemtheoretischen Ansatz von Niklas Luhman findet sich letztlich die Prämisse der De- und Rekonstruierbarkeit als elementare Bedingung für Kultur¹⁰⁶. Kulturelle Inhalte sind etwas gemachtes und nicht eine bestimmte Fähigkeit. Sie entstehen durch Ausdifferenzierung.

Die kulturelle Funktionalität ist dann gegeben, wenn soziale Systeme aufeinander und personale Systeme durch Produktion und Einsatz von Wissen, Gefühlen, Bewertungen und Verhaltensregeln abgestimmt werden. Die Hip Hop Kultur verfolgte eigene Logiken mit der Bildung und Akkumulation eigentümlicher Kommunikationssysteme, deren Grenzen nicht formal oder territorial, sondern in der effektiven Kommunikation abgesteckt werden. Dementsprechend kann Hip Hop als offenes Kulturfeld oder System definiert werden.

¹⁰⁴ Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. S. 401.

¹⁰⁵ Eco, Umberto (1985): Über Gott und die Welt. München. S. 145.

¹⁰⁶ Vgl. Luhman, Niklas (1985): Kultur als historischer Begriff. Frankfurt am Main. S. 31 – 54.

*„Ein System ist dann gegeben, wenn verschiedene Einheiten oder Elemente in einem sinnvollen Zusammenhang gesehen werden können. Offene Systeme stehen darüber hinaus in einem Austauschverhältnis mit ihrer Umwelt. Sie erhalten aus ihr Impulse oder Eingangsgrößen (= input) und geben Ausgangsgrößen (= output) ab.“*¹⁰⁷

Die allgemeine Systemtheorie, die die Existenz eines Systems in einer Umwelt erfasst, muss im Kontext der Hip Hop Kultur um das Konzept der selbstreferentiellen Systeme erweitert werden. Niklas Luhmann sieht hier die spezielle Kompetenz von Systemen gegeben, sich zu organisieren, reproduzieren und sich von seiner Umwelt auszudifferenzieren¹⁰⁸.

Die Ausprägung einer Kultur ist gerade von dem Verhältnis des Subjekts und seiner Gemeinschaft abhängig. Natürlich auch vice versa. Daher ist neben Erklärungsversuchen von Bedingungen einer Kultur ebenso die Relevanz der kollektiven Identität evident. Peter Wagner meint damit allgemein die Identifizierung von Menschen untereinander¹⁰⁹. Angehörige einer kollektiven Identität teilen etwas, die soziokulturelle Herkunft, eine Geschichte oder bestimmte Handlungs- oder Lebensweisen. Das Gemeinsame verbindet. Jedoch muss die Identifizierung gerade im Hip Hop um das aktive Element des Gegenkonzepts erweitert werden. Sowohl auf Seiten der Gemeinschaft als auch des Subjekts.

*„Identitäten entsteht als Selbstbehauptung und Selbstbestimmung von handelnden Subjekten. Aber diese Selbstbestimmung gelingt nur dann, wenn sie von anderen anerkannt wird.“*¹¹⁰

Identitäten sind also nicht monodimensional und subjektiv zu denken. Sie werden geteilt, ausgehandelt und erst deswegen zu kollektive Identitäten, welche sich weiters als Grunddeterminante eine gewisse Erwartungshandlung teilen.

¹⁰⁷ Hondrich, Karl – Otto (1975): Menschliche Bedürfnisse und soziale Steuerung. Eine Einführung in die Sozialwissenschaft. Hamburg. S. 80.

¹⁰⁸ Vgl. Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. S. 25.

¹⁰⁹ Wagner, Peter (1998): Fest – Stellungen. Frankfurt am Main. S. 45.

¹¹⁰ Giesen, Bernhard (1998): Kollektive Identitäten. Frankfurt am Main. S. 18.

Auf dieser werden weitere Erscheinungsformen aufgebaut. Laut Bernhard Giesen lassen sich kollektive Identitäten aus drei Perspektiven rekonstruieren ¹¹¹: aus Sicht der symbolischen Codierung, des historischen Prozesses und der sozialen Situation. Die Anerkennung der Selbstzuschreibung und die Rezeption kollektiver Identitäten erfolgt also u.a. aus einer oder mehrerer dieser Dimensionen ¹¹².

Neben dem beschriebenen Zusammenspiel des Einzelnen mit dem Allgemeinen spielt der gegebene Raum eine essentielle Rolle in der kulturellen Verwirklichung. Alexander Ulfing verwendet den Terminus des Selbstverwirklichungsmilieus, um den Ort idealtypisch zu markieren, wo die Selbstverwirklichung als zentrale Orientierungsmarke und Lebensprojekt anerkannt wird ¹¹³. Das Modell, auch als Radikalisierung des modernen Individualismus zu verstehen, setzt der Suche nach der eigenen Identität keinen restriktiven Bedingungen aus und ist dominiert von extensiver Innenorientierung ¹¹⁴. Der antistatische Aufbau des Selbstverwirklichungsmilieus lässt keine punktuelle Fixierung zu. Die Entwicklung muss prozessual begriffen werden ¹¹⁵, die in der Vielfalt der Möglichkeiten keinen definitiven Ausgangspunkt oder Endpunkt eruieren lassen. Deshalb betont Adam Krimm zwar die positive Bedeutung der Identität, kennzeichnet aber den Begriff abschließend in seiner Vielschichtigkeit.

¹¹¹ Giesen, Bernhard: Kollektive Identitäten. S. 21.

¹¹² Im Bezug auf die Hip Hop Kultur kann das heißen, dass eine gewisse soziale Herkunft oder die Identifizierung mit allgemeingültigen Codes darüber entscheiden kann, ob kollektive Identitäten angenommen werden oder nicht. Die historische Bedingtheit ist eher auszuschließen, da Hip Hop eine noch relativ junge Kultur ist.

¹¹³ Vgl. Ulfing, Alexander (2003): Die Überwindung des Individualismus. Versuch der Lebensorientierung. Essen. S. 18.

¹¹⁴ Schon die Psychotherapie wechselt den Schwerpunkt auf die introspektivische Analyse des Individuums. Von Sigmund Freud gegründet versucht die Psychotherapie die individuelle Lebensgeschichte mittels Selbstbeobachtung und Selbstreflexion auszuarbeiten. Freud unterscheidet bekanntlich zwischen drei Instanzen: das Ich, Es und Überich. Zusätzlich drei Zustände: bewusst, unbewusst und vorbewusst. Somit steht in der psychische Krankheitsheilung die Selbstfindung im Vordergrund.

¹¹⁵ Vgl. Ulfing, Alexander: Die Überwindung des Individualismus. Versuch der Lebensorientierung. S. 19.

“The matter of identity is a tricky one, since in a good deal of cultural studies that term carries an implicitly positive charge. It indicates, in other words, symbolic activity that presumably resists the dominant discourses which would otherwise marginalize the agent establishing her / his identity, in other words it often refers to subaltern identities.”¹¹⁶

Der Kulturbegriff im Hip Hop muss wie gezeigt worden ist von einem traditionellen Verständnis gelöst werden. Seine besondere Qualität wird durch die teilweise diametral inhärente Ausrichtung definiert. Die semiotische und selbstreferentielle Autonomie steht einem organisierten Programm und stabilen kollektiven Identität gegenüber. Die spezielle Beziehung von Subjekt und der Gemeinschaft erlaubt in einem semiotisch kreierten Selbstverwirklichungsmilieus einen offenen Diskurs mit der Umwelt, aber auch eine nach innen gekehrte kritische Betrachtung, was die ungeheure Dynamik in dem Potenzial der Rekonfigurierbarkeit der Hip Hop Kultur manifestiert.

¹¹⁶ Krims, Adam (2000): Rap Music and the Poetics of Identity. Cambridge. S. 200 – 201.

3.1.1.2. Die Hybridität

Revitalisiert und Neukonturiert durch weltweite Globalisierungsdebatten und nationalistisch – orientierte politische Diskurse um 3 Bier hat der Begriff der Hybridität, dessen Ursprünge im 19 Jahrhundert liegen, an Aktualität gewonnen. Nicht nur gesellschaftliche, auch technologische Komponenten tragen zu seiner neu gewonnenen Bedeutung bei.

„Hybride Kulturen bezeichnen kulturelle Mischformen, wie sie zum einen durch steigende Mobilität im Zuge von Arbeits- und Fluchtmigration sowie der Globalisierung der Wirtschaft entstanden sind, zum anderen aus dem vermehrten Einsatz transnationaler Mediennetzwerke hervorgegangen sind.“¹¹⁷

Als ein Part einer zivilisierten und industrialisierten Gesellschaft ist Hybridität die grundlegende Erscheinungsform einer modernen und dynamischen Kultur. Negative Analysen wie der Verlust von nationaler Identität im Sinne von Degenerierung und Verunreinigung sind allein schon deshalb nicht tragbar, da sich Identität erst über Aushandlung und Differenzierung herstellt. Hybridität erfasst daher nur die Differenz kultureller Gemeinschaften¹¹⁸.

Der positive Begriff der Hybridität erwirbt nun gerade im Hip Hop große Bedeutsamkeit. Wegen dem Prinzip der kulturellen Neukontextualisierung, sei es jetzt aufgrund historischer Merkmale, in Form von praktizierter Techniken oder der Zusammensetzung von Ethnizitäten, repräsentiert Hip Hop den Gedanken der Hybridität in jeglicher Form. Allein schon die tiefe Verwurzelung von musikalischen Traditionen entlarvt den exklusiv hybriden Charakter von Hip Hop. Angefangen von Rhythm & Blues, Jazz, Soul, Funk bis hin zu klassischer Discomusik, wobei diese Liste keine Validität auf Vollständigkeit hat und sich mit der Technik des Samples unendlich erweitern lässt.

¹¹⁷ Vgl. Friedrich, Malte / Klein, Gabriele (2003): Is this Real? Die Kultur des Hip Hop. Frankfurt am Main. S. 64 – 65.

¹¹⁸ Vgl. Friedrich, Malte / Klein, Gabriele: Is this Real? Die Kultur des Hip Hop. S. 65.

Hybridität im Hip Hop entsteht also primär durch die Adaption von Kulturkapital. James Lull beschreibt diesen Prozess mit seinem Modell der Entlehnung von Kulturgut¹¹⁹. Auf Basis von Deterritorialisierung, den Verlust von natürlichen Beziehungen einer Kultur, kreiert die kulturelle Verschmelzung eine Rekontextualisierung, die neue Interpretationen und ein neues Verständnis verlangt. Die Schnittstelle kultureller Verschmelzungen im Hip Hop kann Hybridisierung sein. Voraussetzung hierfür sind Globalisierung und die Existenz von modernen Massenmedien.

„Hip Hop ist von seinen Anfängen an eine hybride Kultur, die entstanden ist als eine Kultur von ethnischen Minderheiten und als eine postindustrielle, technologisierte Praxis. Als eine sich globalisierende Kultur etabliert sie ihren hybriden Charakter in den verschiedenen kulturellen Kontexten immer wieder neu.“¹²⁰

Neben den natürlich hybriden Voraussetzungen hat Hip Hop in seiner Wirkung als rezipiertes populäres Kulturmodell sein angestammtes lokales Refugium mittlerweile verlassen und sich durch Verbreitung über moderne Massenmedien global erfolgreich etabliert, wodurch wieder eine neue Sphäre der Rekontextualisierung erreicht wurde und ständig weitere hybride Identitäten provoziert werden. Ein solches Produkt einer relativ neuartigen Synthese beeinflusste beispielsweise neue Musikrichtungen als kulturelle Bricolage wie den Jungle, Drum 'n' Bass oder Trip Hop, welche auch als first black british music bezeichnet werden¹²¹.

Im Gegensatz zum Topos der kulturkritischen Stimmen formuliert Hip Hop als Umgehung reiner Imitation von kulturindustriell formulierten Standards subkulturelle Stile zersetzend neu. Unabhängig von Klassenantagonismen spielen bei der Reproduktion eher die Ethnizität und der soziale Hintergrund eine Rolle in der Zugehörigkeit.

¹¹⁹ Vgl. Lull, James (1995): Media, Communication, Culture. A global Approach. Cambridge. S. 145 – 164

¹²⁰ Friedrich, Malte / Klein, Gabriele: Is this Real? Die Kultur des Hip Hop. S. 80.

¹²¹ Vgl. Hesmondhalgh, David / Melville, Caspar (2001): Urban Breakbeat Culture. Repercussions of Hip Hop in the United Kingdom. Middletown. S. 99 – 106.

Zusammenfassend ist die ungeheure Potenz von Hip Hop als hybride Kultur aus der Spirale einer komplexen Mischung der Interpretierbarkeit von historisch bedingten Traditionen, welche in einem sozial dissident verträglichen und technologisch adäquaten Umfeld aufgezeigt und durch die tendenzielle Orientierung einer intern als auch extern geführten Diskursfähigkeit ständig neu bewertet werden, zu erklären. Ein Konzept der Wirklichkeit, das seit 30 Jahren ausgehend von den USA weltweit funktioniert. Der Effekt des Spannungsfeldes zwischen Ursprungsmythos und Neueroberung, Kulturindustrie und lokaler Erfahrungen interpretiert Hip Hop in dem Wechselspiel der Verzahnung von traditioneller Historizität und dem Paradigma der Neudefinition.

3.1.1.3. Die Diskursivität

Angedeutet schon in der Darstellung der kollektiven Identität ist Hip Hop charakterisiert als diskursive Kultur. Ein Diskurs ist dem einfachen Verständnis nach eine Vielzahl von Stimmen, mit unterschiedlicher Intensität in der Beteiligung, die sich austauschen und der nicht unbedingt zu einem Ergebnis kommen muss. Er ist Resultat der Bemühungen von Menschen in einer Gesellschaft tätig zu sein ¹²². Diskurse auf richtige Bahnen gelenkt, können zum Motor gesellschaftlicher Entwicklungen und zu einem gewichtigen Bestandteil in der Durchsetzung derer werden.

„Diskurse üben Macht aus, sie sind selbst ein Machtfaktor und tragen damit zur Strukturierung von Machtverhältnissen in einer Gesellschaft bei. Macht setzt sich diskursiv durch.“ ¹²³

Der Diskurs im Hip Hop ist das Lebenselixier der Kultur und bereits als inhärentes Merkmal seiner Bestandteile im tiefsten Inneren verankert ¹²⁴. Allein schon durch die als Verweiskultur gängige Praxis der Referenzierung von musikalischen Bausteinen wird ein System von Wertungen konstruiert, welche subjektive Reaktionen hervorruft. Theodor W. Adorno beschreibt dieses Phänomen mit dem Begriff der verdinglichten Musik ¹²⁵, bei der Musik für entfremdete Ohren aufbereitet und durch Romantisierung angeeignet wird ¹²⁶.

¹²² Vgl. Jäger, Siegfried (1993): Kritische Diskursanalyse. Duisburg. S. 179.

¹²³ Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. S. 172.

¹²⁴ Eines der markantesten Beispiele für das diskursive Element im Hip Hop ist der East Coast vs. West Coast Konflikt in den 90ern. Ein außer Kontrolle geratener Disput zwischen der Ostküste und der Westküste der USA, institutionalisiert in den zwei damals führenden Labels Bad Boy Entertainment und Death Row Records, personalisiert in den Personen The Notorious BIG und 2Pac, mystifiziert mit dem Tod der Beiden am Zenith ihrer Karriere.

¹²⁵ Adorno, Theodor W. (1956): Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt. Göttingen. S.17.

¹²⁶ Wenn Dinge aus ihrem Kontext gerissen werden, verfälscht sich das Bild und das Wissen darüber. Für Helmut Wilke entsteht Wissen wenn sich Informationen in bestimmten Erfahrungskontext zusammenfügen und eine Auseinandersetzung mit ihnen passiert. Prozessiert in 3 Schritten: Beobachten, Filtern und Selektion. Als Ergebnis beschreibt Helmut Wilke das Sense Making. Vgl. Wilke, Helmut (2002): Dystopia. Studien zur Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft. Frankfurt am Main. S. 15 – 17.

Dem eindeutigen Status der Diskurskultur versucht Jannis Androutopoulos Tribut zu zollen, indem er ein eigenes Diskurssystem für Hip Hop entwickelt. Kommunikationsbereiche vertikal intertextualisiert bilden drei vernetzte Sphären, welche gleichzeitig die Positionierung von Hip Hop zwischen Globalität und Lokalität berücksichtigen¹²⁷. Mit Hilfe der Methode der Intertextualität als Mittel der modernen Literaturwissenschaft¹²⁸, die den Text nicht mehr so sehr als Produkt des Autors sieht, viel mehr als Teil eines ganzen Universums, wird die Bedeutung an allen möglichen Bezügen festgemacht. Gerade die Zitationskultur des Hip Hops wird in der kontextuellen Gesamtbetrachtung besser rekonstruierbar.

Als primäre Ebene versteht Jannis Androutopoulos den künstlerischen Output, die unvermittelte Rap-Rhetorik. Die zweite Ebene wird von den Medien geformt, als vermittelte Instanz, im Spannungsfeld zwischen Szene und Werbeindustrie. Die tertiäre Sphäre wird schließlich von der Fan Kommunikation beschlossen, die interpretativ beurteilt und Meinungen im öffentlichen Raum postuliert. Der Hip Hop Diskurs kann damit auf allen drei Ebenen stattfinden. Als etwas Erschaffendes mit einem bestimmten sozialen Handlungskontext, medial aufbereitet, das in enger Verbindung zur sogenannten Hip Hop Gemeinschaft steht. Analog zu den drei Sphären der Hip Hop Kultur erfolgte die Zusammenstellung der Rapgenres von Adam Krims, der mit einer variety of sources, ranging from articles and advertisements in popular magazines, interviews with artists to music listening fans, sein Genresystem des Raps erstellte¹²⁹.

¹²⁷ Vgl. Androutopoulos, Jannis (2009): *Language and the Three Spheres of Hip Hop*. New York. S. 48 – 59.

¹²⁸ Die Intertextualität verfolgt die Überzeugung dass keine Bedeutungseinheit innerhalb einer Struktur ohne Bezug auf das Ganze erklärbar ist. Vgl. dazu Referenzwerke von Graham, Allen (2005): *Intertextuality*. London. oder von Stocker, Peter (1998): *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*. Paderborn.

¹²⁹ Vgl. Krims, Adam: *Rap Music and the Poetics of Identity*. S47. Adam Krims definiert in weiterer Folge den Party Rap, den Mack Rap, den Jazz / Bohemian Rap und den Reality Rap. Während der Party Rap die Zelebration inhaltlich forciert, positioniert sich der Mack Rap in der Hervorhebung der eigenen Persönlichkeit. Der Jazz / Bohemian Rap fungiert quasi als Gewissen des Genres. Der Reality Rap bringt die harten Fakten der Strasse. Vgl. dazu Krims, Adam: *Rap Music and the Poetics of Identity*. S. 54 – 80.

Das Kulturmodell des Hip Hop wird vitalisiert durch die Akzeptanz von offener Diskursivität. In keiner anderen Musikrichtung zirkulieren Meinungen derart intensiv im diskursiven Raum. So ergibt sich vielleicht nach außen hin ein homogenes Bild der Hip Hop Kultur, was sich aber bei genauerer Betrachtung bald in heterogenen Zuständen verliert. Das kulturelle Konstrukt hält aber eben diese differenzierte Anschauungsweise mit Hilfe des kollektiven Gedächtnisses aus.

3.1.2. Die Adjektiva des Hip Hops

Neben den formal – strukturellen Besonderheiten ist Hip Hop mit speziellen Eigenschaften ausgestattet, welche ebenso im Zusammenhang mit einer modernen Kultur zu nennen sind. Diese wären die Performativität, Theatralität und die Wertkonservativität.

3.1.2.1. Performativität

Ein wichtiger Aspekt im Verständnis von Hip Hop ist der wie auch in modernen Kunstrichtungen gewichtige Faktor der Performativität ¹³⁰. Geht man nach Rinaldo Walcott ist the idea of performance central to hip hop culture ¹³¹, wobei Alastair Pennycock eine Differenzierung vorsieht, die den Begriff der Performativität von der reinen zur Schaustellung entfernt.

“...understanding hip hop performance is not only a question of appreciating the implications of performing live but also of appreciating the ways in which both language and identity are produced in the performance.” ¹³²

Der Begriff der Performativität wurde von John L. Austin entscheidend mitformuliert. Der eingeführte Neologismus war von dem Denken getrieben, dass eine sprachliche Äußerung nicht nur den Zweck des Selbsterhalts oder der Äußerung von Tatsachen verfolgt, sondern eine wirkliche Handlung vollzogen wird ¹³³.

¹³⁰ In fast allen modernen Kunstrichtungen steht der künstlerische Akt, der Vorgang der Ausübung selbst, im Vordergrund und nicht mehr das Kunstwerk an sich. Dieses avantgardistische Konzept findet sich u.a. im Dadaismus, Futurismus oder im abstrakten Expressionismus wieder. Musikalisch schließen an dem Gedanken der Performativität der Jazz oder Funk an. Hip Hop hat eine performative Bühne non plus ultra entwickelt: den Battle. Eine direkte Auseinandersetzung mit Antwort – Replikstruktur, in der der ultimative Gewinner ermittelt wird. Vgl. dazu Kreckow, Sebastian / Steiner, Jens / Taupitz, Mathias: Das Hip Hop Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co. Das Kompendium der Hip Hop Szene. S. 42 – 43.

¹³¹ Walcott, Rinaldo (1999): Performing the (black) Postmodern: Rap as Incitement for Cultural Criticism. New York. S. 102.

¹³² Pennycock, Alastair (2007): Global Englishes and Transcultural Flows. New York. S. 58.

¹³³ Austin, John L. (1979): Zur Theorie der Sprachakte. Stuttgart. S. 30

Damit Handlungen impliziert werden, müssen sprachliche Äußerungen auf der einen Seite selbstreferentiell, indem sie bedeuten, was sie tun, und wirklichkeitskonstituierend sein, indem sie soziale Wirklichkeiten herstellen, von denen sie sprechen. Die performative Äußerung ist somit eine Handlung und die AutorIn ein(e) AkteurIn. Ursprünglich in der Sprachphilosophie ausgearbeitet, hat sich der Begriff der Performativität längst vom Begriff der Sprachhandlung gelöst und erlebt gerade in der Neuausarbeitung der Kulturphilosophie in den 90ern eine Renaissance, wo der Kulturbegriff vom Verständnis eines Textes, einer Struktur von Zusammenhängen von Zeichen, gelöst wurde und die performativen Züge in das Zentrum der Kulturauffassung gerückt wurden.

Markant in der Ästhetik des Performativen war die neue Unschärfe in der Trennung der eigentlich dichotomen Begriffspaare wie Subjekt und Objekt oder Signifikant und Signifikat. Weiters wird die Differenzierung von gesellschaftlichen Teilbereichen im Akt des Performativen schwieriger, was sich beispielsweise in der neueren Kunst der Theateraufführung als auch im Hip Hop feststellen lässt.

„Zusammenfassend lässt sich annehmen, dass sich in einer Ästhetik des Performativen die Bereiche Kunst, soziale Lebenswelt und Politik kaum säuberlich voneinander trennen lassen. Eine in der Aufführung fundierte Ästhetik des Performativen wird daher auch Konzepte, Kategorien und Parameter entwickeln und in die entsprechende Theoriedebatte einführen müssen, welche eben diese unsauberen Übergänge, diese dubiosen Grenzüberschreitungen und explosiven Mixturen zu erfassen vermögen.“¹³⁴

Als globalisierte Sub- und Popkultur wird Hip Hop erst in der Aneignung und Praxis wirksam. Die lebensweltliche Vernetzung kann gut am Habitus – Feldtheorie Modell von Pierre Bourdieu festgemacht werden.

¹³⁴ Fischer – Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main. S. 82

Der Begriff Feld wird von Pierre Bourdieu ins Spiel gebracht, um den gesellschaftlichen Raum als relativ autonomen Mikrokosmos zu analysieren¹³⁵, in welchem ökonomisches, soziales und kulturelles Kapital unterschiedliche Wertigkeiten besitzen. Global gesehen ist für einen kommerziell ausgerichteten Plattenkonzern das ökonomische Kapital von entscheidender Bedeutung. In der lokalen Hip Hop Kultur ist das soziale Kapital vordergründig, bestehend aus sozialen Netzwerken und Kontakten, in welchen auch überregionale und internationale Verbindungen resultieren. Gerade die Hip Hop Kultur lebt von der vernetzten Zusammenarbeit¹³⁶.

Das kulturelle Kapital symbolisiert die Verfügbarkeit von szenespezifisches Wissen. Die Zirkulation von Wissen setzt eine permanente Aufmerksamkeit für die Szene und das Wissen über passende Informationskanäle voraus¹³⁷. Somit sollten Mitglieder in ihrem Selbstverständnis einen hohen Informationsstand über die Traditionen der Kultur besitzen, um aktiv partizipieren zu können. Entgegengesetzt zu der globalen Perspektive ist das ökonomische Kapital in der lokalen Ausprägung im Vergleich zu anderen Szenen ein relativ geringer Faktor für die Ausübung im Hip Hop. Ein Merkmal diesbezüglich ist der rasante Aufstieg und Fall eines Independent Plattenlabels¹³⁸.

Die praktische Essenz im Feld des Hip Hops kann nur aufgrund von handlungsbereiten Dispositionen bestehen. Voraussetzung ist eine glaubhafte Ausführung feldspezifischer Regeln¹³⁹, was schließlich zum Habitus Begriff von Pierre Bourdieu führt.

¹³⁵ Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loic J.D. (1996): Reflexive Anthropologie. Frankfurt am Main. S. 127.

¹³⁶ Unzählige Produzentenalbun können angeführt werden, die der vernetzten Zusammenarbeit im Hip Hop Ausdruck verleihen. Von Pete Rock, DJ Krush, DJ Vadim bis hin zu Fader Gladiator repräsentieren alle einen Kreis des künstlerischen Austausches.

¹³⁷ Gerade in der Welt des WWW sind seriöse Informationen zu inflationären Ware degradiert, deren Gültigkeit besser durch verlässliche Quellen geprüft wird, wie z.b. mit www.okayplayer.com

¹³⁸ Wegweisende Labels wie Rawkus oder Eimsbush fielen den Gesetzen der Wirtschaft zum Opfer, ziemlich nach dem sie ihren absatzpolitischen Höhepunkt erreicht haben.

¹³⁹ Vgl. Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loic J.D.: Reflexive Anthropologie. S. 153.

In seinem Verständnis ist der Habitus sozialisierte Subjektivität ¹⁴⁰ oder als der zum Körper gewordene Soziale ¹⁴¹, das gerade mit der Verleiblichung im Hip Hop gut in Verbindung zu bringen ist. Der Habitus ist in diesem Kontext der Ort der Reproduktion, die aus sozialen Existenzbedingungen entstandenen Strukturen, die das Handeln, Denken und Fühlen eines Menschen determinieren. Der Habitus ist ein feldspezifisches Produkt und produziert Praktiken im sozialen Feld. Die performative Legitimation im Hip Hop kann nach Pierre Bourdieu also nur dann erfolgen, wenn ein gewisser Status vorzuweisen ist und über ausreichend soziales und kulturelles Kapital verfügt wird. Nach Judith Butler reüssiert der Status performativ in der Effektivität und Redundanz von Diskursivität ¹⁴². Für die Konkretion einer bestimmten Performativität zeigt sich also kein singulärer Akt verantwortlich, sondern die regelmäßige zitierende Praxis, in der Wirklichkeiten erst erzeugt werden, wenn diese periodisch konsistent benannt werden.

Der Gedanke der Performativität fungiert im Hip Hop letztlich als zweischneidig positiv geschmiedetes Schwert, einerseits als stabiler Anker, der durch die akuten Praxisbezogenheit die zentralen Traditionen des Hip Hops nach außen trägt und damit sorgt das diese nicht in Vergessenheit geraten, andererseits auch als Perpetomobile, das eine Weiterentwicklung neben dem demonstrativen Diskurs garantiert.

¹⁴⁰ Vgl. Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loic J.D.: Reflexive Anthropologie. S. 159.

¹⁴¹ Vgl. Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loic J.D.: Reflexive Anthropologie. S. 161

¹⁴² Vgl. Butler, Judith (1995): Körper und Gewicht. Berlin. S. 22.

3.1.2.2. Theatralität

Die kulturelle Praxis des Hip Hops ist auf eine Vielzahl von Inszenierungstechniken aufgebaut, die von medialen Videoclips, gesprayten Bildflächen, gezeigten Körperakrobatiken oder reklamierenden Raps reichen. Dabei verschmelzen die Maximen von Selbst – Inszenierung und Authentizität, sodass das theatrale Spiel des Hip Hops kein So tun als ob ist ¹⁴³. Die Trennung von Rolle und Selbst bleibt im Hip Hop oftmals eine Chimäre. Im Zentrum steht die gelungene Inszenierung von glaubhafter Authentizität und somit ein Spannungsfeld zwischen Realität und Theatralität. Dieses Spannungsfeld ist integraler Modus der kulturellen Praxis von Hip Hop. Der gesteigerte Inszenierungscharakter im Hip Hop ist in gewisser Hinsicht eine Reflexion auf die Gesellschaft selbst, in der durch das gesteigerte Anforderungsprofil eine distinktive Persönlichkeit zu entwickeln, die Indizien auf Inszenierungswut mit dem des Hip Hops korrelieren.

Die Ästhetisierung des Selbstbildes fängt heutzutage in der Gestaltung der eigenen vier Wände durch einen schwedischen Möbelhersteller an und hört auf der Strasse durch das Tragen bestimmter Schuhe aus Japan auf. Eine zunehmende Anzahl von Sphären des privaten Lebens, in denen sich der Mensch interessant machen und idealisieren muss, führt zu einer Permanentstilisierung. Die Markierung von sozialen Dispositionen ist ein Versuch, nicht den Anschluss an die Gesellschaft zu verlieren und erhöht in einer Schnellebigkeit den Druck auf den Einzelnen. Die konsistent codierte Umwelt macht die Selbstinszenierung neben der Suche nach Ausdruck zu einem weiteren Grundbedürfnisses des menschlichen Wesens ¹⁴⁴. Image ist scheinbar überall und alles. Dadurch kann die Grenze zu einer Imitation nicht immer gezogen werden.

¹⁴³ Vgl. Friedrich, Malte / Klein, Gabriele: Is this Real? Die Kultur des Hip Hop. S. 142.

¹⁴⁴ Während Sigmund Freud nur zwei Bedürfnisse unterscheidet, Libido und Theseus, macht Karl – Otto Hondrich 5 grundlegende menschliche Bedürfnisse fest: das physiologisches Bedürfnis, das Sicherheitsbedürfnis, das Zugehörigkeitsbedürfnis, das Bedürfnis nach Achtung und schlussendlich nach Selbstverwirklichung. Vgl. Hondrich, Karl – Otto: Menschliche Bedürfnisse und soziale Steuerung. Eine Einführung in die Sozialwissenschaft. S. 30 – 31.

„Dem Triumph der Inszenierung entspricht also ein entscheidender Verlust an normativer Orientierung in der Unterscheidung von Sein und Schein, Authentizität und Entfremdung, Selbstbestimmung durch Ausbildung von Identitäten und Akzeptanz wechselnder Außensteuerung durch plurale Codes im Sinne von self fashioning oder life styling.“¹⁴⁵

Woher der Drang zur ultimativen Inszenierung stammt, darüber scheiden sich die Geister. Gerhard Schulze sieht die Gründe in der Wohlstandsentwicklung¹⁴⁶, wohingegen Stefan Müller – Doohm und Klaus Neumann - Braun kulturelle Faktoren identifizieren und dominante Rolle von audiovisuellen Medien zu der Gefahr der Perfektion synthetischer Visualisierungen führe¹⁴⁷.

Auf der Annahme beruhend, dass jede Inszenierung ein Teil einer Handlung, aber nicht Teil jeder Handlung ist, definiert Martin Seel die Inszenierung als bewusst ausgeführte ästhetische Operation.

„Inszenierungen sind absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte sinnliche Prozesse, die vor einem Publikum dargeboten werden und zwar so, dass sich eine auffällige spatiale und temporale Anordnung von Elementen ergibt, die auch ganz anders hätte ausfallen können.“¹⁴⁸

Inszenierung passiert somit immer in einem Kontext des intentionalen Handelns und ist in Summe Ergebnis eines verzweigten Prozesses, der räumlich und zeitlich Wahrnehmbar ist. Die Prozesse die im inszenierten Handeln in Erscheinung treten sind komplexe Zeichen der menschlichen Gegenwart¹⁴⁹. Selbstinszenierung bedeutet aber nicht zwangsweise sich in der Dimension der Individualisierung zu verlieren. Vielmehr können daraus auch Gemeinschaften entstehen, die neue Eigenschaften besitzen.

¹⁴⁵ Zimmermann, Jörg (2001): Mutmaßungen über die Regie des Lebens. Stationen einer Metaphysik der Inszenierung. Frankfurt am Main. S. 122.

¹⁴⁶ Schulze, Gerhard (1999): Kulissen des Glücks. Streifzüge durch die Eventkultur. Frankfurt am Main. S. 12.

¹⁴⁷ Mühler – Doom, Stefan / Neumann – Braun Klaus (Hrsg.) (1996): Kulturinszenierungen. Einleitende Betrachtungen über die Medien kultureller Sinnvermittlung. S. 17.

¹⁴⁸ Seel, Martin (2001): Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffes. Frankfurt am Main. S. 51.

¹⁴⁹ Seel, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffes. S. 58.

Unbeständige Gemeinschaften, welche sich auf ein bestimmtes Ereignis oder Aktivität beziehen oder nach Herbert Willems sich an bestimmte politische, soziale oder sexuelle Normen orientieren ¹⁵⁰. Die Rasanz des Geschäfts der modernen Gesellschaft erzeugt temporäre Inszenierungen mit immer kürzer befristeten Zeiträumen. Ganz nach dem Motto von Andy Warhols 15 Minutes of Fame in den 60ern sind es heute vielleicht noch 5 Minuten des Ruhmes. Oft entscheidet nicht mehr das Was sondern das Wie ¹⁵¹. Bedeutungsverlust und Scheinwelten sind die Folge. Die Indizien für eine Kommunikations- und Mediengesellschaft haben sich schon längst verdichtet. In einem weltweit umspannenden Kommunikationsnetzwerk wird Information ein intransparentes Medium, weil die Gestaltung und der Urheber oft nicht mehr ausgeforscht werden können.

Distribution und Verbreitung resultieren in offenen Möglichkeiten zur Meinungskonditionierung. Kommunikation als Schwerindustrie verlegt die ökonomische Macht der Kontrollinstanzen von Seiten der Produktionsinhaber in die der Produktionsmittel ¹⁵². Dadurch bekommt die Entfremdung eine neue Dimension. Technische und soziale Determinanten sind ausschlaggebende Punkte des Mediums, nicht mehr die Ideologie des Autors. Der Rezipient erhält eine Vielzahl der Informationen über differente Kanäle ¹⁵³, sodass die Art der Informationen kaum noch Gewicht haben. Einziges Kriterium ist die Stimulation durch das unaufhaltsame Bombardement der Medien, in dem sich die Inhalte nivellieren, aber Unterschiede aufgrund der Negativierung von Interpretationsleistungen verloren gehen.

¹⁵⁰ Willems, Herbert (1998): Inszenierungsgesellschaft? Zum Theater als Modell, zur Theatralität von Praxis. Opladen. S. 60.

¹⁵¹ "The Medium is the message" ist eine der zentralen Thesen des Medientheoretikers Marshall McLuhan. Das Bestimmende des Mediums liegt in der Form und nicht im Inhalt selber. Das Medium selber wird zur Ideologie. Vgl. dazu McLuhan, Marshall (2001): Das Medium ist die Botschaft. Dresden.

¹⁵² Eco, Umberto: Über Gott und die Welt. S. 145 – 146.

¹⁵³ Vgl. Maletzke, Gerhard (1978): Psychologie der Massenkommunikation. Theorie und Systematik. Hamburg. S. 28 – 29.

Daher definiert Umberto Eco die Interpretationsvariabilität als das Grundgesetz der Massenkommunikation ¹⁵⁴.

„Das grundsätzlich Paradoxe, das Hip Hop im Verhältnis zu seiner Umwelt eingeht, besteht darin, die Wahrheit in einer als verlogen empfundenen Welt zu erzählen, das Richtige im Falschen zu tun.“ ¹⁵⁵

In dieser komplex individualisierten Gesellschaft erhöht sich der Bedarf nach Verbindlichkeit und Instanzen sozialer Institutionen, welche mit authentischen Realitätskonstruktionen spielen. Die Hip Hop Kultur hat sich die Inszenierungstechniken der Moderne zu eigen gemacht und präsentiert diese in Perfektion. Der öffentliche Raum wird durch eine Line persönlich ästhetisiert und die öffentliche Wahrnehmung durch die auditive Bespielung von Breakbeats dramaturgisch in Szene gesetzt. Dadurch wird die Inszenierung zur Realität. Sie findet statt.

Hip Hop ist Lebensstil und Lebenswelt. Gerade die erlebte Subjektivität und die wahrgenommene Objektivität durch ein Minimum an intersubjektiver Verbundenheit lassen die Lebenswelt zu einem elementareren Bestandteil von Kultur werden ¹⁵⁶. Der Werkzeugkoffer der Selbstinszenierungspraktiken, die diesen Lebensstil und diese Lebenswelt entstehen lassen, ist im Hip Hop reichhaltig mit verschiedensten Instrumentarien ausgestattet, stammend aus mittlerweile über 50 Jahren Popkultur, Bestandteilen afrikanischerdiasporischer Musikformen, oraler Traditionen und moderner Reproduktionstechniken. Und wie schon mehrfach angedeutet, entstehen in der Hip Hop Kultur Inszenierungen in der künstlerischen Praxis sowie Performativität.

¹⁵⁴ Vgl. Eco, Umberto: Über Gott und die Welt. S. 152.

¹⁵⁵ Kage, Jan: American Rap. US Hip Hop und Identität. S. 62.

¹⁵⁶ Vgl. Orth, Ernst Wolfgang (1996): Lebenswelt als unvermeidliche Illusion? Würzburg. S. 32. Alexander Ulfig sieht in seinem Konzept der reflexiven Lebenswelt mehrere Möglichkeiten der Entwicklungen von Identitäten. Entweder es wird sich aus bestimmten Handlungszwänge entfernt, die Lebenswelt verlassen, um sie von außen zu thematisieren und ihr adäquat Sinn zu geben oder es geht in einer reflexiven Lebenswelt die Eigenart verloren, das Potenzial ihr adäquat Sinn zu geben. Vgl. Ulfig, Alexander (1996): Lebenswelt und Reflexion. Würzburg. S. 55.

*„Die Identität des einzelnen Hip Hoppers ist ein dynamischer Prozess, eine Abfolge von wiederholt dargebotenen künstlerischen Inszenierungen des persönlichen Styles. Der individuelle Style macht den Hip Hopper zur Person innerhalb einer Gruppe. Jeder persönliche Style steht jedoch vor dem Hintergrund der Stile verschiedenster Epochen und unterschiedlicher Hip Hop Künstler. Kreative Hip Hop Akteure referieren auf diese tradierten Styles und verleihen ihnen im Zitat neuen Flavour.“*¹⁵⁷

Im Inszenierungsvorgang selbst ist die Repräsentation einer der zentralen Kulturtechniken¹⁵⁸, um das Geschichtsbewusstsein darzustellen, eigene Identitäten und Stilpositionen zu entwickeln sowie die allgemeinen Konventionen in Frage zu stellen. Repräsentationen sind im Hip Hop einer subjektiven Wertung von Kulturgut¹⁵⁹. Wenn ich repräsentiere, dann sympathisiere ich mit dem Repräsentierten. Das elementare Handlungsmotiv in der Inszenierungspraxis des Hip Hops. Weiters besitzt der eigene Stil, der eigene Style, besondere Bedeutung. Der Style als wichtiges Werkzeug der Identitätsbildung im Hip Hop muss zwei Kriterien erfüllen, die Innovativität und Individualität¹⁶⁰. Von dem Begriff des Styles sind die Skills zu unterscheiden, die als praktische Fertigkeiten aufbauend auf einem Wissen um eine bestimmte Handlungspraxis aufgeführt werden. Stefanie Menrath versteht Skills als habituelle auf körperliche Ebene erlernte Fähigkeiten¹⁶¹. Im Hip Hop entstehen Skills durch die fortdauernde künstlerische Beschäftigung mit sich selbst und seiner Umwelt, die davon geprägt ist, die Kreativität besonders zu schätzen und Respektkundgebungen dafür zu zollen.

Die Selbstinszenierung ist im theatralen Hip Hop ein wesentliches Kulturmerkmal. In allen Elementen wird versucht die eigene Persönlichkeit mit unverkennbaren Eigenschaften auszustatten. Dabei wird gerade das Paradigma der Authentizität gepflegt, ein Wertesystem, das uns im nächsten Abschnitt begegnen wird.

¹⁵⁷ Menrath, Stefanie (2003): I am what I am. Die Politik der Repräsentation im Hip Hop. Bielefeld. S.218.

¹⁵⁸ Vgl. Menrath, Stefanie: I am what I am. Die Politik der Repräsentation im Hip Hop. S. 219.

¹⁵⁹ Vgl. Menrath, Stefanie: I am what I am. Die Politik der Repräsentation im Hip Hop. S. 220.

¹⁶⁰ Vgl. Menrath, Stefanie (2001): Represent What...Performativität von Identitäten im Hip Hop. Hamburg. S. 71.

¹⁶¹ Menrath, Stefanie: Represent What...Performativität von Identitäten im Hip Hop. S. 73.

3.1.2.3. Wertkonservativität

Der Wert einer Gemeinschaft ist durch Identität, Geschichte und Kultur ausgezeichnet. Im konträren Gegensatz zu den modernen Gemeinschaften ist die Hip Hop Kultur nicht kurzlebig, sondern langlebig konstituiert. An Traditionen gebunden präsentiert sich Hip Hop als äußerst wertkonservativ. Die Hip Hop Kultur wird durch explizite und implizite Grundannahmen von großer Allgemeingültigkeit genormt, welche das Selbstverständnis und das Handeln beeinflussen und erfüllt werden müssen, da ansonsten Crebilitäts- und Legitmitätsprobleme auftreten.

Normen können durch Reduktion von Komplexität oder Offenheit von Situationen zur allgemeinen Handlungsfähigkeit beitragen. Negativ werden Normen allerdings wenn die nötige Akzeptanz zu ihnen fehlt. In Form von Verhaltensorientierungen tragen sie zur Vergesellschaftlichung bei, indem sie einen Leitfaden für die Partizipation vorgeben und bei Funktionalität zu faktischen Einheiten von Gemeinschaften werden.

*„Soziale Normen haben die Funktion, Verhalten zu regeln und damit prognostizierbar zu machen. Je nach Basis und Sanktionierung dieser Regelmäßigkeiten kann man zwischen Brauch, Sitte, Mode, Konvention und Recht unterscheiden.“*¹⁶²

In einer gut integrierten Gesellschaft werden kulturelle Ziele und sozial gebilligte Mittel zur Erreichung vorgegeben. Wo Ziele, Werte und Mittel nicht adäquat zueinander stehen entsteht Potenzial für eine Anomalie und alternativen Verhaltensformen. Konformes Verhalten ist ein Übereinstimmen mit kulturellen Zielvorgaben und den vorge-sehene Mitteln¹⁶³.

¹⁶² Weede, Gerhard (1992): Mensch und Gesellschaft. Soziologie aus der Perspektive des methodologischen Individualismus. Essen. S. 24

¹⁶³ Ziele ohne Mittel lösen meist eine Innovation aus. Mittel ohne Ziele reflektieren die Realität. Die Ablehnung beider führt zur Apathie. Die Neuordnung zur Revolution. Hip Hop war anfänglich ein Ziel ohne Mittel und erreichte durch die Neuordnung eine kulturelle Revolution.

Das Individuum wird in eine Gemeinschaft mittels Sozialisation integriert ¹⁶⁴. Menschliche Existenz oder Persönlichkeitsentfaltung ist ohne Sozialisation nicht denkbar.

„Unter Sozialisation versteht man die Übertragung von Verhaltensweisen, Normen und Werten auf eine Person, so dass die Erwartungen anderer zu Erwartungen der Person an sich selbst werden.“ ¹⁶⁵

Charakteristisch für die Hip Hop Bewegung ist das nicht nur das Verhaltensweisen, Normen oder Werte übernommen, sondern im persönlichen Prozess verinnerlicht werden, sodass diese ab einem gewissen Zeitpunkt selbstverständlich sind. Das langsame Hineinwachsen ist nicht intentional gesteuert. In diesem Kontext ist eher der Begriff der Entkulturation anzuwenden, der die Verinnerlichung von Normen, Werten, Maßstäben und Symbolen einer Kultur beschreibt und sich als Teilprozesse einer Sozialisation von Gesellschaft und Kultur versteht ¹⁶⁶.

An erster Stelle des Wertekanons steht die schon vielfach erwähnte Authentizität. Die einigartige und ausgeprägte Betonung des Konzeptes der Authentizität wird im Diskurs erfasst und bietet dadurch immer wieder mehrere Angriffsflächen. Kembrew McLeod identifiziert sechs semantische Dimensionen ¹⁶⁷, in denen sich der Anspruch auf Authentizität im Hip Hop äußern: die sozialpsychologische, die ethnische, die politisch – ökonomische, die geschlechtliche, die sozialgeografische und die kulturelle Dimension. Über Relevanz und Validität der Glaubwürdigkeit von Authentizität entscheidet der jeweilige Zusammenhang. So ist die Strasse als Synonym für das wirkliche Leben fest im Wertebild des Hip Hops als der Ort der Problematik verankert, die Hürde die es zu bewältigen gilt, die Situation der Hoffnungslosigkeit, der jeder Mensch irgendwann gegenüber steht.

¹⁶⁴ Der Sozialisationsbegriff wird differenziert in primärer, die in der frühkindlichen Phase stattfindet, sekundärer, die im familiären sowie schulischen Umfeld passiert, und tertiärer Sozialisation, welche in der Interaktion mit der sozialen Umwelt vorgeht.

¹⁶⁵ Weede, Gerhard: Mensch und Gesellschaft. Soziologie aus der Perspektive des methodologischen Individualismus. S. 72.

¹⁶⁶ Vgl. Weede, Gerhard: Mensch und Gesellschaft. Soziologie aus der Perspektive des methodologischen Individualismus. S. 72.

¹⁶⁷ Vgl. McLeod, Kembrew (1999): Authenticity within Hip Hop and other Cultures threatened with Assimilation. <http://kembrew.com/documents/Publications-pdfs/McLeod-Authenticity.pdf>, 13.03.2009.

Die Bildfigur, wo all dies repräsentiert wird, ist beispielsweise das Ghetto, auf das immer verwiesen wird, obwohl der kommerzielle Erfolg bereits bessere Lebensumstände bietet. Der Normenkodex sieht das aber nicht als Bruch mit der Authentizität, sondern vielmehr als gezeigten Stolz auf seine Herkunft. Außerdem stammt die Hip Hop Kultur ursprünglich aus dem Ghetto und würde somit die eigene Herkunft verleugnen.

„Hip Hop stammt aus dem Ghetto und ist somit ein urbanes Phänomen. Er ist kulturelle Handlungs- und Lebensweise der urbanen Jugend. (Die Entstehung von Hip Hop ist an die Opportunity Structures Großstadt, schwarze Bevölkerung und Ghetto gebunden. Allerdings waren weder die erste noch die folgenden Generationen von B-Boys und Fly-Girls rein schwarz, wie auch das Ghetto keinen ethnisch homogenen Raum darstellt).“¹⁶⁸

In weiterer Anlehnung an Pierre Bourdieus Feldtheorie impliziert der Wertekanon das kulturelle Kapital, das die Regeln vorgibt, das Feld normiert und die Akzeptanz dieser Werte die Grundlage darstellt, um am Hip Hop zu partizipieren.

Ein weiterer essentieller Punkt im Wertesystem des Hip Hops ist die absolute Akzentuierung der Traditionen in Form eines aktiv antizipierten kulturellen Gedächtnisses. Die Wahrung gewisser Normen und die Weitergabe von Praktiken über Generationen stellen die Quintessenz der Hip Hop Bewegung sicher. Dies geschieht kommunikativ und in der Praxis selbst. Szenespezifische Veranstaltungen¹⁶⁹ werden dezidiert um die 4 Elemente aufgebaut, um den Charakter einer Hip Hop Jam¹⁷⁰ von früher zu sichern.

¹⁶⁸ Kage, Jan: American Rap. US Hip Hop und Identität. S. 147.

¹⁶⁹ Diverse Hip Hop Festivals organisieren sich Jahr für Jahr um die 4 Elemente, wie das Splash Festival oder das Hip Hop Kemp.

¹⁷⁰ Hip Hop Jam. Ein Begriff für Hip Hop Veranstaltung. Heutzutage eher eine romantisierende Bezeichnung, um der Anfänge von Hip Hop zu gedenken. Charakteristisch für die Hip Hop Jams von damals war der organisatorische Ansatz eine Veranstaltung von der Szene für die Szene zu sein. Somit war eine Grenzziehung zwischen den Akteuren auf der Bühne und dem Publikum nur schwer möglich, da jeder in irgendeiner Art und Weise mit der Hip Hop Kultur verbunden war.

So wird ein kollektives Gedächtnis aufgebaut, auf Basis dessen die kollektive Identität entstehen kann, welches in der Hip Hop Kultur das fundierte Wissen um die Anfänge von Hip Hop und im Modus der biografischen Erinnerung entstehende Rezeption und Produktion von Hip Hop im Verlauf der eigenen Lebensgeschichte umfasst¹⁷¹. Teilweise als Mythos konzipiert wehrt sich Hip Hop mit der Strategie des kulturellen Gedächtnisses gegen das Vergessen.

„Der Mythos dagegen ist eine Sprache, die nicht sterben will, er entreißt dem Sinn, von dem er sich nährt, hinterlistig Dauer, er ruft in ihm einen künstlichen Ausschub hervor, in dem er sich behaglich einrichtet, er macht aus ihm einen sprechenden Kadaver.“¹⁷²

Lothar Mikos greift in Verbindung mit der Hip Hop Kultur drei wesentliche Merkmale des kulturellen Gedächtnisses auf¹⁷³. Hip Hop als Teil afroamerikanischer Kultur, Hip Hop als Teil lokaler Kulturen und Hip Hop als Teil einer noch recht jungen globalen Hip Hop Nation. Das kulturelle Gedächtnis wird durch Rekonstruktion, Überlieferung und schlussendlich durch die Eigendefinition als kulturelle Einheit gesichert. Als ein Teil der Praxis der Umsetzung des kulturellen Gedächtnisses kann das Sample angeführt werden. Die Interpolation existierender Musikfragmente, die Isolierung von Songmaterial, die Bearbeitung und Umdeutung durch die Positionierung in einem anderen musikalischen Kontextes verbinden Vergangenheit mit der Gegenwart.

Als auditiver Kosmos und Museum ist das Sample intertextuelle, interkulturelle als auch interhistorische kulturelle Praxis. Die Anwendung eines mit Zitaten gespickten semiotischen Universums findet aber nicht nur beim Sample seine Anwendung, sondern ist ein lineares Verfahren in der Hip Hop Kultur, die zur Reproduktion beiträgt.

¹⁷¹ Vgl. Mikos, Lothar (2003): Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im Hip Hop. Bielefeld. S. 69.

¹⁷² Barthes, Roland (1964): Mythen des Alltags. Frankfurt am Main. S. 117.

¹⁷³ Vgl. Mikos, Lothar: Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im Hip Hop. S. 70 – 71.

*„Hip Hop schafft in seinen Tracks ein intertextuelles Referenzsystem, das permanent auf den kulturellen Kontext und die eigenen Praktiken verweist. Das geschieht nicht nur durch die Raps und Samples, sondern auch durch die Gast – Auftritte von Rap Stars auf den Platten ihrer Kollegen. Dadurch entsteht eine Art selbstreferentielles und selbstreflexives Universum des Hip Hop.“*¹⁷⁴

In der modernen Gesellschaft passieren Sinnproduktionen nicht zwanghaft über erfahrungsbezogene Erlebnisse. Kulturelle Muster sind vielmehr ein Zusammenwachsen aus vielfältigen Einflüssen. Das global gesponnene Mediennetzwerk fungiert als Objektivator, anhand dessen sich Rezipienten ihr symbolisches Material beziehen und somit nach ihrem subjektiven Empfinden ihre soziale Welt aufbauen. Hip Hop steuert mit der Wertkonservativität die Anleitung für diesen Aufbau bei, obwohl die Interpretation der Werte szeneeintern höchst unterschiedlich ist und daher die Hip Hop Kultur schizophrene Züge aufweist.

¹⁷⁴ Mikos, Lothar: Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im Hip Hop. S. 75.

3.1.3. Hip Hop zwischen Lokalität und Globalität

Hip Hop war 20 Jahre bis in die 90er hinein stark von Ursprungserzählungen geprägt. Mittlerweile hat sich ein weltweit vernetztes Ausdrucksmedium entwickelt, das in seiner globalen Ausdifferenzierung lokale Neukontextualisierungsprozesse produziert.

*“After more than two decades, rap, and hip hop have moved far beyond any perceived “local” U.S. origins in the South Bronx. Consisting of a syncretic confluence of musical, technological, visual, and dance forms that originated in Jamaica and Latin America, they now operate in a global conglomeration of different local contexts, where many of the same issues of roots, rootlessness, authenticity, appropriation, syncretization, and commodification involved in notions of world music have again into play.”*¹⁷⁵

Trotz der intensiven Aufnahme fast jeder Kultur der Welt in die eigene Lebenswelt wird Hip Hop in der Öffentlichkeit und in den Massenmedien vorwiegend als primär afroamerikanische Musikform rezipiert. Das populäre Image ist verhaftet mit Brutalität, Gewaltverherrlichung oder offenkundige zur Schaustellung von Reichtum. Die dominant besetzte Agenda der medialen Umsetzung bestimmt so das Bild des öffentlichen Bewusstseins für Hip Hop.

Als hybride Kultur existiert Hip Hop jedoch in einem Spannungsverhältnis zwischen Globalisierung und Lokalisierung. Aus einem urbanen Ursprungsort entstanden, hat Hip Hop längst die Gebundenheit an einen Ort verlassen und regionale sowie nationale Grenzen übersprungen. So wie Punk von London aus, Grunge von Seattle ging auch Hip Hop von New York in die ganze Welt. Doch wie keine andere Subkultur korreliert Hip Hop in der Herausbildung differenter lokaler Alternativkulturen, konstituiert durch das jeweilige lokale Umfeld. Im Entstehungsprozess und in der Form des Wahrnehmungsmodus des interkulturellen Transfers spielen Medien- und die Kulturindustrie mit der Produktion von Texten, Bildern und Symbolen dabei eine tragende Rolle.

¹⁷⁵ Mitchell, Tony (2001): *Another Root. Hip Hop outside the USA*. Middletown. S. 33.

Eva Kimminich unterscheidet drei Phasen in der Globalisierung des Hip Hops ¹⁷⁶ :

- die Diaspora als Reartikulation historisch – kulturell verbundener Traditionslinien
- die Musikkultur als Inspiration für gesellschaftlich benachteiligte Jugendliche durch ethnischen Hintergrund oder Marginalisierung
- Globale Transkulturalität durch Auflösung des ursprünglichen Kontextes und Synchronisierung in die eigene Erfahrungswelt

Der kulturelle Austausch ist im Zuge der Globalisierung vielschichtig. Im indigenen Raum kombinieren die Maori in Neuseeland rap, soul with traditional Maori chants and musical instruments ¹⁷⁷, in Australien hat Hip Hop für Aborigines teilweise kompensierenden Wert, als wichtiges Mittel zur Selbstentfaltung vernachlässigter oder benachteiligter Bevölkerungsgruppen ¹⁷⁸. Im europäischen Raum, beispielsweise in Frankreich, gestaltet das Klima aus Migration, Segregation und der Nichteinlösung der gedachten Grundrechte der französischen Revolution auf einer Metaebene Rap als einen ästhetisierten Ausdruck der Stimmlosen ¹⁷⁹. Hip Hop wird zu einer autonomisierenden Mixtur kultureller Elemente. Japan als zweitgrößter Musikmarkt der Welt wurde mit breakdance as first aspect to experience a boom ¹⁸⁰ an die Kultur des Hip Hops herangeführt, deren Praktizierung als Erfahrung of moving against the stream in time and space, like the personal cd player eliminates the sound of the endless be careful announcements at Japanese train stations ¹⁸¹, wahrgenommen werden. Die kulturelle Infusion ist aber wechselseitiger Natur.

¹⁷⁶ Vgl. Scharenberg, Albert (2004): Globalität und Nationalismus im afro – amerikanischen Hip Hop. Frankfurt am Main. S. 40 – 42.

¹⁷⁷ Vgl. Mitchell, Tony (2001): Kia Kahal (Be Strong). Maori and Pacific Islander Hip Hop in Aotearoa – New Zealand. Middletown. S. 280.

¹⁷⁸ Vgl. Mitchell, Tony (2007): Hip Hop und die Aborigines: Die moderne Corroboree. Bielefeld. S. 43.

¹⁷⁹ Vgl. Scholz, Arno (2004): Kulturelle Hybridität und Strategien der Appropriation an Beispielen des romanischen Rap. Frankfurt am Main. S. 61.

¹⁸⁰ Vgl. Condry, Ian (2001): A History of Japanese Hip Hop. Street Dance, Club Scene, Pop Market. Middletown. S. 227.

¹⁸¹ Vgl. Condry, Ian: A History of Japanese Hip Hop. Street Dance, Club Scene, Pop Market. S. 236.

So nehmen der WU – Tang Clan aus New York kreative Impulse fernöstlicher Kung Fu Filme auf und führen sie zu einer symbiotischen Verschmelzung mit Hip Hop.

“Global Hip Hops do not have one point of origin (whether that be in African Griots, New York ghettos, Parisian suburbs, the black atlantic or indigenous Australia) but rather multiple, copresent, global origins.” ¹⁸²

Hip Hop konterkariert somit in gewisser Hinsicht jede These der eindimensionalen Perspektive einer kulturellen Hegemonie sowie die globale Vereinnahmung der Kulturindustrie. Vielmehr wird ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis skizziert. Wie auch schon das kulturelle Verhältnis von Gesellschaft und Subjekt und umgekehrt voneinander abhängig war, ist nun der Umstand einer gegenseitigen Bezugsquelle von Globalität und Lokalität festzustellen ¹⁸³. Orte sind zwar integraler Bestandteil globaler Logiken, gehen aber nicht vollständig in der Logik einer Ware auf. Im Gegenteil. Sie bewahren eigene Identitäten und nutzen die effektsteigernde Wirkung.

“Transnational cultural products, in whatever direction they appear to be travelling, do not simply replace local ones, but are refashioned and given new meaning.” ¹⁸⁴

Die interdisziplinäre Herausbildung weltweiter Sub- und Popkulturen, der Eingriff der Medien in der kulturellen Entwicklung sowie der Status als Output einer Schnittstelle zwischen Globalisierung und Lokalisierung findet wieder direkten Anschluss an die Forschungsinteressen der Cultural Studies.

„Ziel der Cultural Studies ist gerade die Herstellung von Zusammenhängen zwischen den einzelnen Momenten der Selbstermächtigung und den umfassenden kulturellen und gesellschaftlichen Prozessen.“

185

¹⁸² Androutsopoulos, Jannis: Language and the three Spheres of Hip Hop. S. 50.

¹⁸³ Vgl. Friedrich, Malte / Klein, Gabriele: Is this Real? Die Kultur des Hip Hop. S. 89.

¹⁸⁴ Pennycook, Alastair: Global Englishes and Transcultural Flows. New York. S. 45.

¹⁸⁵ Winter, Rainer: Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht. S. 317.

Somit ist der Kontext einer der Aspekte des transdisziplinär orientierten Forschungsinteresses der Cultural Studies, in einer komplexen und vielschichtig erlebten Wirklichkeit der globalen Ära des 21. Jahrhunderts. Der Kontext ist alles und alles ist kontextuell¹⁸⁶. Und ohne Rekonstruktion des Kontextes lassen sich kulturelle Praktiken nicht verstehen. Gerade im modernen Feld der Vielfältigkeit lokaler Kulturen scheint im diffusen Licht des Wechselspiels aus globalen zirkulierenden, medial vermittelten und lokal interpretierten Bildern die Frage nach Originalität und Fälschung nicht immer eindeutig zu beantworten sein.

Der Transfer lokaler Kulturpraktiken in andere kulturelle Räume im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit¹⁸⁷ verwischt die Nachvollziehbarkeit von Originalität und Imitation und somit auch von Kontext. Genau mit diesem Wechselspiel agiert Hip Hop als rekontextualisierende Kultur. Es tritt mit einer aggressiven Inszenierungsstrategie den Beweis an, dass Globalisierung nicht unweigerlich zu einer Vereinheitlichung führen muss, der besagte Kulturimperialismus und die Mc Donaldisierung der Welt nicht zwanghaft stattfindet, sondern innerhalb eines kulturellen Systems heterogene Strukturen existieren können. Eine gedachte Signatur mit der Handschrift der Vergangenheit garantiert trotz lokaler Uminterpretation den Originalitätsanspruch. Hip Hop stärkt die Cultural Studies, in der Annahme, dass der Kontext in Form der gesellschaftlichen Rahmung und Lebenswelt die Aneignungsprozesse der Subjekte determiniert.

„Lokaler Hip Hop bietet die Möglichkeit einer Identifikation mit einer global verbreiteten Popkultur, ohne zu gewachsenen lokalen Kulturpraktiken in Distanz treten zu müssen.“¹⁸⁸

¹⁸⁶ Vgl. Grossberg, Lawrence (1999): Was sind die Cultural Studies? Frankfurt am Main. S. 60.

¹⁸⁷ Der Aufsatz des Kulturtheoretikers Walter Benjamin sah in der technischen Möglichkeit der Reproduzierbarkeit eines Kunstwerkes eine Veränderung im Wesen und in der sozialen Funktion. Die Echtheit als Kategorie ging mit dem Hier und Jetzt des einmaligen Werkes verloren. Die Distanz zwischen Rezipient und Werk wurde aufgehoben. Die Vervielfältigungstechnologie demaskiert das Kunstwerk in der Minderung des Kulturwertes zugunsten des Ausstellungswertes, was die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe beschließt. Vgl. Benjamin, Walter (1964): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main. S. 14.

¹⁸⁸ Friedrich, Malte / Klein, Gabriele: Is this Real? Die Kultur des Hip Hop. S. 94.

Die angloamerikanisch – kulturelle Dominanz lässt den Spielraum für 2 Optionen in der globalen Auseinandersetzung offen. Einerseits wird die Reichweite und somit das Feld der Homogenität vergrößert, andererseits liegt aber gerade hier das konstruktive Potenzial, da aus den umfangreichen Variablen aus lokaler Konfrontation entstehend, neue Variationen kreieren und somit den Stellenwert des Feldes der Heterogenität erhöhen¹⁸⁹. Es wird mit einer gewissen Frequenz gearbeitet, auf derer kreative Prozesse möglich sind. Derartige gerahmte kommunikative Vorgänge werden von Marco Jaquemet auch *transidiomatic practices* genannt, definiert als *communicative practices of transnational groups that interact using different languages and communicative codes in range of communicative channels, both local and distant*¹⁹⁰.

Als gerahmte symbolische Interaktionen sieht vor allem Alastair Pennycock die Herausforderung darin gegeben, bei der Ausformulierung lokaler Praktiken im differenten Kontextverhältnissen und multiplen Einflüssen the questions about its origins zu erkennen¹⁹¹. Die Dialektik der Globalisierung und Lokalisierung sucht keine lineare und weltweite Ausbreitung ökonomischer, kultureller sowie sozialer Muster. Dies ist auch gar nicht möglich in einer von Hybridität gezeichneten Welt in der virtualisierte Mobilität, in der der Pilger zum Netsurfer wird und zur scheinbaren Überwindung von Raum und Zeit führt. Somit spielt die Lokalität als Hort der Originalität im Prozess der Globalisierung eine gewichtige Rolle.

Die Inszenierung des lokalen Raumes mit symbolische Referenzpunkten stellt im Hip Hop ein bedeutendes theatrales Mittel dar um lokale Identität zu entwerfen. Hip Hop ist zwar ein Produkt New Yorks, aber durch die Dezentralisierung der Kultur schon lang nicht mehr nur auf den Ausgangsort zu reduzieren.

¹⁸⁹ Vgl. Mitchell Tony (1996): *Popular Music and local Identity. Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*. London. S. 265.

¹⁹⁰ Vgl. Jaquemet, Marco (2005): *Transidiomatic Practices, Language and Power in the Age of Globalization*. New York. S. 265.

¹⁹¹ Pennycock, Alastair: *Global Englishes and Transcultural Flows*. S. 117.

Überall, egal ob urbaner Raum oder Peripherie, dient die Kulisse als Verweis, Vorstellungswelt, Informationsquelle auf die eigene Herkunft und imaginierte Welt. Nach dem Motto *think global act local*¹⁹² wird so dem Verlust der kulturellen Differenz als Effekt der Globalisierung und der geografischen Implosion als Effekt der Technisierung getrotzt.

*„For two decades, Bambaataa had been a hip hop ambassador, seeding cities around the world with universal zulu nation chapters and the basic elements. By the end of the century, many of these cities, from Sarajevo to Sidney, Amsterdam to Zanzibar, had been through two generations of hip hop heads with their own defiant youth countercultures. The cultural revolution had been won.“*¹⁹³

Die *Global Villages*¹⁹⁴ im Sinne von Marshall Mc Luhan sind in dieser Interpretation nicht zu sehen.

*„Die Stadt, das ist nicht nur der ökonomische, politische, kulturelle und soziale Knotenpunkt der Moderne, sondern auch immer ein metaphorischer Ort. Ordnungsvorstellungen und –bilder des Sozialen konkretisieren sich in der Stadt. Stadtplanung und Urbanistik, aber auch Film, Theater, Musik, Bildende Kunst und Popkultur nutzen die Stadt als Metapher für ihre ästhetische Entwürfe.“*¹⁹⁵

¹⁹² Die sogenannten *Global Players* der Wirtschaft setzen auf die *Maxime international* zu agieren und sich national auszurichten.

¹⁹³ Chang, Jeff (2007): *Can't Stop. Won't Stop. A History of the Hip Hop Generation*. New York. S. 448.

¹⁹⁴ Die moderne Welt wächst durch digitale Vernetzung zusammen. Gerade das Internet macht es möglich mit der ganzen Welt in Kontakt zu treten. Marshall Mc Luhan beschreibt diese scheinbare Verschmelzung in Echtzeit mit seinem Konzept der „*Global Village*“, in dem das globale Dorf die Gutenberg – Galaxis ablöst, zulasten von Individualität, zugunsten kollektiver Identitäten und der Gefahr von Missbrauch und Manipulation. Vgl. dazu Mc Luhan, Marshall (1995): *Die Gutenberg – Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Bonn.

¹⁹⁵ Friedrich, Malte / Klein, Gabriele (2003): *Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im Hip Hop*. Bielefeld. S. 92.

Die ästhetische Konzeption des Lokalen in inszenierter Form findet seine Umsetzung im Hip Hop in vielfacher Form: in Videoclips durch die visuelle Umsetzung ¹⁹⁶, in der Musik durch die musikalischen Produktionen ¹⁹⁷, im Breakdance durch Körper- und Tanztechniken ¹⁹⁸ und im Rap durch textliche Bezüge auf den lokalen Raum ¹⁹⁹. Wenn berücksichtigt wird das Hip Hop Anfang der 90er noch als Black CNN ²⁰⁰ bezeichnet wurde, was eine eindeutige Markierung der schwarzen Vorrechstellung auf die Kultur ist, ist die Reichweitenvergrößerung als transkultureller, überregional agierender Kanal umso beeindruckender. Zudem seit der Kommerzialisierung von Hip Hop die homogene Vermarktung angestrebt und instrumentalisiert wird. Internationalisierung der Kunst und Kommunikation wirft immer das Gefahrenfeld auf, homogene Wege zu beschreiten. Doch gerade das Potenzial aus der Transnationalität eigene Konzepte zu entwickeln und das anscheinend Universelle zu dekonstruktiv in lokale Besonderheiten zu transferieren, zeichnet die Hip Hop Kultur aus.

¹⁹⁶ In Musikvideos wird durch die Integration von ortsgebundenen Verweisen immer wieder dezidiert auf den eigenen Ursprungsort verwiesen. Sei es jetzt durch bekannte Plätze, typische Gebäudefassaden oder ansässigen Konzernen, die auf das Umfeld referenzieren.

¹⁹⁷ Auch der Sound ist im Hip Hop meist lokal definiert, indem Instrumentalitäten verwendet werden oder generell gesamte musikalische Arrangements auf den Ort des Geschehens verweisen. Das Label Motown aus Detroit als eines der Vorreitermodelle des Prinzips „eine Stadt – ein Sound“ setzte neue Maßstäbe in Sachen Produktion von geschliffene Tanznummern und Balladen. Reichlich eingesetzte Melodieinstrumente, lauter Bass und orchestrale Singstimmen standen im musikalischen Gegensatz zu dem in Konkurrenz stehenden Label Stax aus Memphis, dem Verfechter des langsameren und erdigeren Southern Soul.

¹⁹⁸ Tanzästhetiken unterscheiden sich im Hip Hop stark in ihrer lokalen Praxis. Das Clowning und Krumping unterscheidet sich vom klassischen Breakdance in den aggressiveren Bewegungen und der gesteigerten Interaktivität in Form des körperlichen Kontaktes. Als Ausdruck der South Central in Los Angeles haben sich beide Tanzstile entwickelt. Das Clowning wurde von Tommy the Clown konzipiert, der nach einem Gefängnisaufenthalt als Clown arbeitete und auf Kindergeburtstagen sein Geld verdiente. Schnell erkannte er die Alternative des Clowning zur weit verbreiteten Gewalt. Er gründete die Clown Dancing Academy. Das Krumping entwickelte sich aus dem Clowning heraus. Mitglieder der Clown Dancing Academy wollten nicht mehr nur zur Unterhaltung der Umwelt tanzen, sondern den Tanz selbst ritualisieren. Das Krumping ist somit eine Gegenbewegung zum Clowning. Es werden seitdem Auseinandersetzungen in den Battlezone ausgetragen. Der Unterschied besteht in der Radikalisierung des Tanzes. Der Stoff wurde wiederverwendet im Dokumentarfilm „Rize“ von David LaChapelle.

¹⁹⁹ Allein schon der Dialekt als Ausdruck einer gewissen geografischen Verbundenheit reflektiert den Drang zu lokalen Bezügen im Rap. Zudem werden auch in den Texten selbst lokale Lebensräume entweder codiert oder direkt beim Namen genannt.

²⁰⁰ Die Bezeichnung stammt von Chuck D, der Hip Hop als das Medium für die schwarze Gemeinschaft verstand, aus dem die Wahrheiten bezogen werden kann.

3.2 Definitionsversuch des Begriffes Individualismus

Nachdem die Hip Hop Kultur unter verschieden Aspekten definiert wurde, steht nun der Individualismus im Zentrum der Betrachtung. Vorab ist zu erwähnen, dass im folgenden Teil bewusst nur auf den Individualismus selbst eingegangen wird, da im vorigen Teil schon etliche gesellschaftliche Umstände skizziert wurden.

Der Individualismus genießt die Aufmerksamkeit mehrerer interdisziplinär konstituierter wissenschaftliche Deutungstheorien. Darunter fällt die Soziologie, die den Begriff als gesellschaftliche Zeitdiagnose aus den historischen Gegebenheiten des allgemeinen Modernisierungsprozesses zusammensetzt. Die Philosophie erkennt darin ein moralisches Gedanken- und Wertesystem, welches aus politischer Perspektive als ein Postulat der Freiheit des Einzelnen behandelt wird. Pauschalisiert formuliert ist die Individualität auf den Begriff der Selbstbestimmung, der Freiheit des Handelns, des Willens und des Charakters zurückzuführen. In Summe kein Resultat autonomisierter Prozesse, sondern ein Bündel von Merkmalen in Form einer Einheit von Industrialisierung, Technisierung, Urbanisierung, Demokratisierung, Abbau von Bürokratie, soziale Mobilität oder Bildungsflexibilität. Individualismus versteht sich als gesamtgesellschaftliches Phänomen mit strukturellen wie auch kulturellen Prägungen. Als wesentliche Zäsur in der Entwicklung kann in wie so vielen Dingen der anthropologischen Evolution der Eintritt in die Neuzeit gesehen werden, der Übertritt der Schwelle von einer Zeit ohne Idee eines Individuums in das neue Zeitalter, das sukzessive die kulturelle und soziale Bedeutung des Individuums erkannte.

Wiederum sind drei Namen unweigerlich mit der Entwicklung der theoretischen Grundkonstruktion des Begriffes in Verbindung zu bringen. Max Weber, Emile Durkheim und Georg Simmel lokalisierten das Phänomen in den verschiedenen Stadien als Besonderung des Lebens unter ökonomischen und religiösen Veränderungen, das nun grundlegende Definitionsleistungen auf das Individuum ablegt²⁰¹. Seitdem hat sich der Individualismus mehr und mehr gesellschaftlich verfestigt und ist auch gewissen Erneuerungen unterlegen.

Undine Eberlein beschreibt den wesentlichen Unterschied zu damals folgendermaßen.

„Heute werden die Menschen nicht aus ständisch, religiös-transzendentalen Bindungen in die Welt der Industriegesellschaft entlassen, sondern aus der Industriegesellschaft in die Turbulenzen der Weltrisikogesellschaft, sie müssen also ihr Leben zuletzt angesichts unterschiedlichster, einander widersprechender globaler und persönlicher Risiken selbst organisieren, zusammenfügen und zusammenhalten.“

202

Ulrich Beck trug diesen Entwicklungen am ehesten Rechnung und revitalisierte den Begriff in jüngster Zeit. Er versteht unter Individualisierung einen historisch – soziologischen Prozess, welche die Menschen aus den traditionellen Lebensformen zunehmend liberalisiert und durch das bewusste Umgehen und Verhalten mit den Auflösungen stabiler sozialer Milieus²⁰³ einem Individualisierungsschub unterworfen sind. Aus der Beobachtung einer Pluralisierung der Lebensstile wird auf den Individualismus im Sinne von Vereinzelung geschlossen.

²⁰¹ Vgl. dazu Referenzwerke von Durkheim, Emile (1988): Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften. Frankfurt am Main., Simmel, Georg (1987): Das individuelle Gesetz. Frankfurt am Main., Weber, Max (1985): Wirtschaft und Gemeinschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen.

²⁰² Eberlein, Undine (1998): Einzigartigkeit. Das romantische Individualitätskonzept der Moderne. Frankfurt am Main. S. 244.

²⁰³ Vgl. Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main. S. 207.

Der Mensch durch einen proaktiven Zugang zu seinem Leben genötigt konzentriert alle Risiken und Chancen bei sich selbst²⁰⁴, der Verlust des Gefühls an Sicherheit wird durch die gesteigerte Empfänglichkeit für neue Formen sozialer Bindungen kompensiert.

*„Individualization is a compulsion, albeit a paradoxical one, to create, to stage manage, not only one's own biography but the bonds and networks surrounding it and to do this amid changing preferences and at successive stages of life, while constantly adapting to the conditions of the labour market, the education system, the welfare state and so on.“*²⁰⁵

Der Abbau sozialer Zugehörigkeiten und Verpflichtungen als Attribut des Einzelnen fördert den personalisierten Träger der Identitätsbildung²⁰⁶, der auf einem ungesicherten und begrenzten Boden kollektiver Identitäten Fuß fassen muss. Gegenwärtig hochentwickelte Gesellschaften mit der Beeinflussung des sozialen Lebens positioniert das Individuum zum zentralen Bezugspunkt und Gestalter eigener Realitäten. Die Tendenz der Besonderung, Differenzierung und Individualisierung machen dem Menschen sich selbst, seiner eigenen Persönlichkeit, Wertes und persönlicher Zwecke bewusst²⁰⁷.

*„Der oder die einzelne selbst wird zur lebensweltlichen Reproduktionseinheit des Sozialen.“*²⁰⁸

Das Risiko einer individualisierten Gesellschaft wird für das Individuum jedoch größer, da die Gesellschaft den Einzelnen mit den neuen Chancen und Abhängigkeiten alleine lässt. Lebensstile reflektieren nur noch unzureichend auf einen soziostrukturellen Kontext.

²⁰⁴ Vgl. Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. S. 119.

²⁰⁵ Ulrich, Beck / Beck – Gernsheim, Elisabeth (2002): Individualisation. London. S. 4.

²⁰⁶ Vgl. Keupp, Heiner / Höfer, Renate / Jain, Anil / Kraus, Wolfgang / Strauss, Florian (2001): Soziale Landschaften in der reflexiven Moderne. Individualisierung und posttraditionale Ligaturen. Frankfurt am Main. S. 168.

²⁰⁷ Vgl. Tönnies, Ferdinand: Geist der Neuzeit. S. 22.

²⁰⁸ Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. S. 209.

Neben der Risikogesellschaft findet sich Gerhard Schulze mit seiner Erlebnisgesellschaft positioniert in der Interpretation der Pluralisierung der Lebensstile weder als Determinante einer Klassenstrukturierung noch der individualistischen Entstrukturierung, sondern als Zeichen einer gesellschaftlich sozialen Differenzierung. Als Resultat der Wohlstandsgesellschaft ist das Individuum nicht mehr gezwungen sich durch das Leben zu kämpfen und sein eigenes Profil in der Auseinandersetzung mit Gegebenheiten zu suchen²⁰⁹. Die Inszenierung des Selbst ist eine Strategie der Selbstfindung oder Identitätssicherung, eine epochale, radikalisierte und existenzielle Notwendigkeit. Diese Strategie gewinnt anscheinend an Relevanz, je mehr das Selbst auf sich alleine gestellt ist.

Somit referenzieren mehrere gesellschaftliche Erscheinungsformen auf den Individualisierungsprozess. Ein Ausdruck dessen ist beispielsweise der Wandel von der Uniformität zur Vielfalt der Lebensformen. Neben den Mainstreamkulturen existieren Subkulturen, die von Gegenkulturen angegriffen werden. Als Kontrapunkt zu der Pluralisierung gesellschaftlicher Lebensformen wird der eigene Lebenslauf flexibilisiert und die persönliche Ausbildung, die im lebenslangen Lernprozess der Wissensgesellschaft scheinbar nie abgeschlossen ist²¹⁰.

Die Lebensorientierung ist ein freigegebenes Konzept am Reißbrett in der architektonischen Verantwortung des Einzelnen mit der diffizilen Aufgabe konfrontiert ein homogenes und geschlossenes Bild daraus zu komponieren.

²⁰⁹ Vgl. Schulze, Gerhard: Kulissen des Glücks. Streifzüge durch die Eventkultur. S. 11.

²¹⁰ Der Begriff der Wissensgesellschaft als Attest für eine gesellschaftliche Ausrichtung ist noch immer ein höchst ambivalenter Begriff, weil seine Klärung, ob nun prognostischer oder diagnostischer Natur, immer noch offen ist. Der technologische Wandel, die sektorale Verschiebung der Wirtschaft und der Verlust des Staates als Regulativ sowie die Dynamisierung der Informations- und Kommunikationstechnologie generieren die Anforderung an das Individuum neu. Die Lebensgestaltung liegt im eigenen Verantwortungsbereich und erfordert enorme Selbstorganisationskompetenzen. Der Umgang mit der Welt liegt im eigenen Ermessen. Dadurch bekommt das Wissen als elementare Produktivkraft auf sozialer Mikroebene enorme Bedeutung. Lebenslanges Lernen wird auf Subjektseite als der zentrale Modus des Erwerbs begriffen. Vgl. Höhne, Thomas (2006): Wissensgesellschaft. Wien. S. 302.

Nach dem heliozentrischen und geozentrischen sind wir im egozentrischen Weltbild angelangt. Alles kreist um sich selbst. Das Individuum setzt Handlungs- und Orientierungsmaßstäbe in eigener Instanz.

„Das Individuum wird als Selbstzweck betrachtet; es stellt einen Eigenwert dar, der dem Wert von Gruppen vorgeordnet ist. Höchste Ziele des Lebens sind aus individualistischer Sicht das Glücklichein und die optimale Entfaltung und Vervollkommnung der Einzelpersönlichkeit.“²¹¹

Der Individualismus setzt den Menschen in das Zentrum der Welt als handlungs- und orientierungsmaßstäbe setzende Instanz. Er verlangt nach Selbstbestimmung, Selbstständigkeit und die Befreiung von Zwängen der unterschiedlichsten Art, um das höchste Ziel zu erreichen, die optimale Entfaltung der Eigenpersönlichkeit. Die Bedeutung des Selbst als Grundlage des Lebens, gemachte Erfahrungen und entwickelter Anschauungen, wird um ein vielfaches potenziert. Bei Alexander Nehamas steht die Verknüpfung von Selbst und Individuum im Vordergrund.

„Ein Selbst zu schaffen, heißt, ein Charakter zu werden, jemand, der ungewöhnlich und unverwechselbar ist, ein Individuum.“²¹²

Die Menschen sind eigentlich schon durch das Selbstbewusstsein different voneinander, die grundsätzliche Möglichkeit sich selbst zu erfassen, sich vom Erlebten innerlich zu distanzieren und die äußere Welt unabhängig von vitalen und emotionalen Interessen zu betrachten. Selbstbewusstsein und Gegenstandsbewusstsein gehören zusammen. Dem folgend besitzt der Mensch die Fähigkeit Wahrgenommenes mit Hilfe von Symbolen oder bedeutungstragenden sinnlichen Zeichen darzustellen. Die Abstraktion von konkret erlebten sowie das Repertoire von Verfügungswissen und Orientierungswissen geben dem Menschen die Befähigung sich über die mentale Positionen und dem Selbstbewusstsein zu definieren²¹³.

²¹¹ Ulfig, Alexander: Die Überwindung des Individualismus. Versuch der Lebensorientierung. S. 15.

²¹² Nehamas, Alexander (2000): Die Kunst zu leben. Sokratische Reflexionen von Platon bis Foucault. Hamburg. S. 18.

²¹³ Vgl. Kather, Regine (2007): Person. Begründung menschlicher Identität. Darmstadt. S. 106.

Dies macht den Menschen per se zum Individuum. Das Bewusstsein ist ein schwer zu verstehendes Phänomen. Die Problematik liegt in der Schwierigkeit des Beobachtungsgegenstandes. Es ist nicht vom Menschen zu trennen wie seine Umwelt und versteckt sich daher in der sonderbaren Beziehung zu ihm selbst. John R. Searle unterscheidet 2 Dimensionen des Bewusstseins.

„Auf der einen Seite die Dualisten, sie behandeln Bewusstsein als ein metaphysisch separates, nichtphysisches Phänomen. Auf der anderen Seite die Materialisten: sie leugnen die Existenz des Bewusstseins als eines wirklichen und irreduziblen Phänomens und vertreten die Auffassung, es gebe in Wirklichkeit so etwas wie Bewusstsein nicht.“²¹⁴

Trotzdem sieht John R. Searle nur ein Bewusstseinsfeld, weil alle menschlichen Vorgänge wie das Denken und Fühlen, in diesem registriert, verarbeitet und in gleicher Zeit in einem Bewusstseinsfeld stattfinden²¹⁵.

Der Individualismus ist dem Menschen daher von Natur aus gegeben. Allein schon durch sein Bewusstsein erlebt der Mensch die Welt unter subjektiven Bedingungen. Seit der Dokumentation von geschichtlichen Unterlagen ist es nun die Aufgabe des Menschen in einem langwierigen Entwicklungsgang den Vorrang in der Bezugnahme auf sich selbst zurückzuerobern. Aufklärung, Reformation, Bürgertum und Liberalismus trugen alle ihren Teil dazu bei. Jedoch wurden die individualistischen Tendenzen in der Moderne dramatisiert, sodass der Mensch die Freiheiten seines Handelns noch nicht begreifen kann. Es wird sich noch zeigen, ob der Mensch dazu kognitiv überhaupt in der Lage ist.

²¹⁴ Searle, John R. (2001): Geist, Sprache und Gesellschaft. Frankfurt am Main. S. 85.

²¹⁵ Vgl. Searle, John R.: Geist, Sprache und Gesellschaft. S. 92.

3.2.1. Facettenreichtum im Individualismus

Es gibt drei Momente innerhalb der anthropologischen Historie, die sich zyklisch wiederholen und in der Anzahl der Redundanz sich in verkomplizierten und verdichteten Formen wiederholen²¹⁶. Phase Eins ist in die Selbstverlorenheit des Menschen, die zur Selbstentfremdung führt. Phase Zwei wird durch den Rückzug in die Innerlichkeit und Insichselbstversenkung begründet. Phase Drei schließt mit der bewussten Hinwendung zu der Welt, um nach vorbedachten Plan *vita activa* zu handeln. In diesen Phasen eingebettet korreliert der Individualismus unter den Stimmungsschwankungen des Menschen. Somit lässt sich der Individualismus perspektivistisch²¹⁷ verschieden sehen und in unterschiedliche Kategorien aufteilen, die in diesem Teil der Arbeit deduktiv erfasst werden.

Das Phänomen Individualisierung als Gesamtes kann zunächst in verschiedenen Dimensionen dargestellt werden. Matthias Junge begreift die strukturelle und kulturelle Dimension von Individualisierung²¹⁸. Auf struktureller Ebene werden die formalen Veränderungen wiedergegeben, die den objektiv sozialstrukturellen Gegebenheiten entsprechen, wie die Auflösung stabiler Verhältnisse oder der steigende Mobilitätsgedanke. Die kulturelle Dimension bezeichnet die alltagsweltliche Annahme, dass das Individuum für das was geschieht verantwortlich ist. Das Individuum wird zur entscheidenden Quelle. Der Individualismus selbst transportiert verschiedene Denktraditionen, unter welchen der Begriff gesehen werden kann.

²¹⁶ Vgl. Ortega y Gasset, José (1958): *Der Mensch und die Leute*. Stuttgart. S. 36 – 37.

²¹⁷ Der Perspektivismus wird von der Idee geprägt, dass die Kenntnis der Wirklichkeit niemals ohne Vermittlung stattfindet. Alles ist durch einen gewissen Standpunkt definiert.

²¹⁸ Vgl. Junge, Matthias (2002): *Individualisierung*. Frankfurt am Main. S. 21 – 22.

Nach Heiner Halstedt gibt es vier Formen des Individualismus²¹⁹:

- Erkenntnistheoretisch
- Politisch
- Ökonomisch
- Existentiell

Der erkenntnistheoretische Individualismus definiert das Individuum als Erkenntnis-subjekt. Alle Elemente die aus kollektiver Erfahrung stammen oder sich rational beschreiben lassen, überindividuell sind, werden ausgeklammert. Übrig bleiben nur irrationale Faktoren wie Phantasie oder Imaginationskraft. Der Grundgedanke, das die Welt in einem individuellen Bewusstsein repräsentiert wird, je nach Diskussionsart stärker durch das Denken oder die Erfahrung konstituiert, trägt den erkenntnistheoretischen Individualismus²²⁰.

Der politische Individualismus ist geleitet durch das gesellschaftliche Ziel im Kollektiv zu arbeiten, wobei das Kollektiv im Dienste des Einzelnen steht. Motivator für den Zusammenschluss ist die Maximierung gesellschaftlicher Leistungen, weil im kooperativen Miteinander mehr erreicht werden kann. Der kollektive Zwang widerstrebt dem politischen Individualismus, daher handelt sich es hier immer um eine Gradwanderung zwischen Organisiertheit der Gemeinschaft und Schaffung von ausreichendem Platz für Selbstbestimmung²²¹.

²¹⁹ Halstedt, Heiner (1998): Der Wert des Einzelnen. Eine Verteidigung des Individualismus. Frankfurt am Main. S. 14 – 21.

²²⁰ Die neuzeitliche Philosophie ist erkenntnistheoretisch geleitet. Die Argumentationsgeschichte sieht in der objektivistischen Begründung das Subjekt nicht mehr als gegeben, sondern generiert. Von Kants Analyse der subjektiven Bedingungen möglicher Erfahrungen zum Positivismus, der die reflexiven Begründungszusammenhänge zugunsten des Objektivismus aufgibt bis hin zur Psychoanalyse, der den methodischen Gebrauch von Selbstreflexionen begründet. Vgl. dazu Habermas, Jürgen (1968): Erkenntnis und Interesse. Frankfurt am Main.

²²¹ Ansätze finden sich bereits beim Begründer der neuzeitlichen Gesellschaftsvertragslehre, bei Thomas Hobbes und seinem Konzept des Leviathans. Als Herrschaftsübertragungsvertrag wird ein Souverän geschaffen, welches die Selbstbestimmungsrechte der Individuen reduziert und zugleich ihr legitimerter und autorisierter Vertreter wird. Vgl. Thiele, Ulrich (2008): Die politischen Ideen. Von der Antike bis zur Gegenwart. Wiesbaden. S. 31.

Der ökonomische Individualismus zeigt sich in Form der geänderten Arbeitsbedingungen. Im Sinne der Produktivität werden Arbeitsbereiche funktional ausdifferenziert. Die Arbeitsteilung ist zwar materielle Grundlage der Zivilisation, jedoch gewinnt diese in der deregulierten dynamisch – modernen Gesellschaft an Brisanz und individualisierte Spezialisierung kann im steigenden Konkurrenzkampf als Bedrohung angesehen werden ²²².

Der existentielle Individualismus rückt den einzelnen Menschen und seine Wesensbestimmung stärker ins Zentrum. In seiner Grundauffassung wird der Individualismus verinnerlicht, da der Mensch nicht als solches zu erkennen ist, ohne die individualistische Note zu registrieren. Eine menschliche Theorie wird aus dem einzelnen heraus entwickelt und existentielle Sinnfragen sind nicht stellvertretend zu behandeln, vielmehr ist die Anstrengung und Befassung des Einzelnen mit sich selbst gefragt ²²³. Denn nur die eigene Antwort hat Bestand.

Nach der Reflexion über mögliche ideologische Ausformungen in der Substanz des Individualismus stellt sich nun die Frage nach den formalen Ausprägungen des Individualismus selbst. In der groben Definition ist der Individualismus zunächst dualistisch zu begreifen. Mittels des physischen Trägers, dem Körper, welcher nach außen hin zu sehen ist und dem psychischen Träger, dem Bewusstsein, die Art und Weise des Denkens.

²²² In diesem Kontext ist sicher der kritische Philosoph und Ökonom Karl Marx zu nennen, der die ökonomische Basis in Gestalt der Produktivkraft, der Produktionsweise und den Produktionsverhältnissen als vorrangiges Motiv in der Bewegungsintelligenz der Geschichte sieht. Jedoch zeichnet er den Menschen von den kapitalistischen Verhältnisse zunehmend entfremdet und prangert in der Maskierung der menschlichen Leistung den Fetischcharakter der Ware an. Vgl. Schiller, Hans – Ernst (2006): Das Individuum im Widerspruch. Zur Theoriegeschichte des modernen Individualismus. Leipzig. S. 146 – 149.

²²³ Der Existentialismus erkennt in der Existenz des Menschen seine Essenz und stattet ihn mit der Verantwortung aus sein Schicksal selbst zu konstruieren. Mit der Überzeugung der reinen Subjektivität existiert der Mensch nach dem Existentialismus um sich selbst zu begegnen und sein Sein zu konzipieren. Die Begriffe wie Selbstkonzeption oder Freiheit der Selbstbestimmung zeigen das Grundproblem des existentialistischen Menschen, der diese Befreiung auf seine Möglichkeiten zentriert sieht. Dadurch ergibt sich das subjektive Empfinden von Angst, Sorge oder Absurdität. Vgl. dazu Sartre, Jean – Paul (1947): Ist der Existentialismus ein Humanismus? Zürich.

Auf diesem stark verkürzten Modell basierend konzipiert Richard Müller – Freienfels die 7 Erscheinungsweisen der Individualität ²²⁴:

- 1. Das unmittelbar erlebte Individualitätsbewusstsein
- 2. Die physische Erscheinungsweise der Individualität – Der Leib
- 3. Das psychische Substrat der Individualität – Die Seele
- 4. Der geistige Besitzstand der Individualität – Das Mein
- 5. Der zusammenfassende Begriff von der eigenen Individualität – Das Innenbild
- 6. Die Vorstellung anderer von unserer Individualität – Das Außenbild
- 7. Objektivation der Individualität

Unter dem unmittelbar erlebten Individualitätsbewusstsein wird das latente Gefühl verstanden, alles unter dem Deckmantel des Ichs zu erleben. Somit ist das Individualitätsbewusstsein von Haus aus ein nicht rationalisierbares abstraktes Etwas und als roter Faden zu begreifen der alles zusammenhält. Die physische Erscheinungsweise ist klarerweise eng mit dem Körper verknüpft. Alle Bewusstseinserebnisse inklusive dem Individualitätsbewusstsein strahlen auf den Körper aus und umgekehrt.

Das psychische Substrat der Individualität ist gemeinhin nur ein widersprüchlich gedachtes Gefäß. Als unleibliches Ding steht die Seele zum einem mit dem Körper in Verbindung, zum anderen stellt sie als Trägerin des Bewusstseins einen rein fiktiven Zugang her. Der immaterielle Transmitter Seele stellt also den Zugang zu Empfinden, Vorstellen, Denken, Fühlen und Wollen her. Die umspannenden erlebten Inhalte des Lebens fügen sich in weiterer Hinsicht in den Individualitätsbesitz und sind der geistige Besitzstand der Individualität. Jedes Erlebnis wird nur aus der eigenen Warte gesehen und bildet als Gesamtheit von Kenntnisse und Überzeugungen das persönliche Weltbild, das Mein.

²²⁴ Vgl. Müller – Freienfels, Richard (1921): Philosophie der Individualität. Leipzig. S. 13 – 32.

Das Innenbild gilt als eine Art Gesamtvorstellung über sich selbst, die im Gegensatz zu dem Ich – Gefühl nicht unmittelbar erlebt wird, sondern erst durch Abstraktion entsteht. Jeder Mensch entwirft das Selbstkonzept in einer anderen Form sowie bestimmt sein Selbstwertgefühl. Dadurch wird das Ichbild individuell schematisiert. Das Außenbild geht genau den umgekehrten Weg. Die Einordnung in das soziale Leben ist zu einem gewissen Teil nur durch die Berücksichtigung des Außenbildes möglich. Das Selbstbewusstsein ist nun mal abhängig von einer externen Beurteilung, zumindest in der Phase wo die eigene Persönlichkeit noch fragil konstruiert ist. Abschließend erscheint die Individualität in den Leistungen, die es objektivieren. Frei nach Jean Paul Sartre ist der Mensch nicht nur was macht, sondern auch was er schafft und für die Nachwelt hinterlässt.

Individualismus scheint ein Privileg von sprach- und handlungsfähigen Subjekten zu sein, jedoch auch primitivste organische Wesen sind in der Lage mit dem dahinter liegenden Trieb der Selbsterhaltung auf ihre Umwelt zu reagieren. Als differenzierende Einheit bilden sie eine reflexive Form der Aktivität. Individualität menschlicher Natur ist in besonderer Weise durch das Bewusstsein und Selbstbewusstsein gekennzeichnet²²⁵. Das Verständnis der geistigen Repräsentation der Wirklichkeit hievt die Individualität auf die menschliche Stufe. Begriffliches Denken, die Sprache oder andere Instrumente der Fixierung des Vorstellungsgehaltes funktioniert nur dank des (Selbst-)Bewusstseins, das beispielsweise Erinnerungs- und Antizipationsleistungen für intersubjektive Kommunikation ermöglicht.

Der eigentliche Sinn der Sprache ist die Verständigung bzw. die Kommunikation mit anderen zu ermöglichen. In diesem Sinne ein soziales Medium ist die Sprache ein genau umschriebenes Verständigungsmittel, das als Spiegel des Geistes gilt, der speziell für diese Aufgabe gemacht zu sein scheint, da die kognitive Struktur der Sprache perfekt an den menschlichen Geist angepasst ist.

²²⁵ Vgl. Schiller, Hans – Ernst (2006): Das Individuum im Widerspruch. Zur Theoriegeschichte des modernen Individualismus. Berlin. S. 17.

Kein anderes bekanntes Lebewesen hat sich eine derartig komplexe Verständigungsmöglichkeit angeeignet.

Der Linguist Ferdinand de Saussure unterscheidet grundlegend drei technische Aspekte der Sprache, das Sprechen (Parole), die menschliche Rede (Langage) und das abstrakte Regelsystem (Langue) dahinter. Die menschliche Rede ist die Sprache und das Sprechen. Die Sprache ist die menschliche Rede minus des Sprechens. Die Gesamtheiten der sprachlichen Gewohnheiten, welche dem Individuum gestatten sich zu verstehen und verständlich zu machen, basieren auf dem dualistischen Modell des Bezeichneten und Bezeichnenden, das mit Assoziationen die Konkretisierung von Objekten und Gegenständen reduziert bis nur noch bloße Abstraktionen bleiben²²⁶. Daher ist die Vorstellung Voraussetzung für die Bildung der Sprache und deren Inhalte.

Die soziale Natur der Sprache gehört zum inneren Wesen des sprachlichen Systems. Charles W. Morris definiert Sprache als ein Zeichensystem und Phänomen, das Verhalten organisiert, indem Organismen andere Organismen Reize aussetzen. Der Charakter der Interpersonalität der Sprache kommt hier klar zum Vorschein.

²²⁶ Vgl. Saussure, Ferdinand de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. S. 91.

Charles W. Morris bietet in diesem Zusammenhang fünf Definitionen von Sprache an²²⁷.

- 1. Die Sprache wird aus einer Vielzahl von Zeichen zusammengesetzt
- 2. In der Sprache ist jedes Zeichen mit Signifikation verbunden, die mit dem Interpretieren übereinstimmt.
- 3. Die Sprache zu konstituierenden Zeichen müssen Comzeichen sein, d.h. für Mitglieder einer Interpretenfamilie herstellbar sein.
- 4. Zeichen die eine Sprache bilden sind plurisituationale Zeichen. Es besteht eine relative Signifikationskonstanz der betreffenden Zeichen in einer Situation, jedoch gehören die Zeichen einer Sprache eher zu einer Zeichenfamilie als rein einem Zeichenträger.
- 5. Zeichen einer Sprache stellen ein System aus wechselseitig verbundenen Zeichen her.

In der Kommunikation zwischen Kommunikator und Kommunikationsempfänger wird das benutzte Zeichen zum Kommunikationsmittel, das durch gemeinsame Signifikation einen Kommunikationsinhalt transportiert.

„Als System zusammenhängender Zeichen besitzt jede Sprache eine syntaktische Struktur, die einige der in ihr zulässigen Zeichenkombinationen zu Aussagen macht, und sie besitzt Zeichenträger, die so beschaffen sind, dass sie einer Anzahl von Interpretieren gemeinsam sein können.“²²⁸

Um die semiotische Funktion der einzelnen Beziehungsebenen einer Sprache auszuspielen zu können, wird ein Wissen über den Zeichengebrauch vorausgesetzt. Charles W. Morris gliedert die Regeln des Zeichengebrauchs in drei Dimensionen: die pragmatische, syntaktische und semantische Dimension²²⁹.

²²⁷ Vgl. Morris, Charles W.: Zeichen, Sprache und Verhalten. Frankfurt am Main. S. 113 – 114.

²²⁸ Morris, Charles W.: Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. S. 29.

²²⁹ Vgl. Morris, Charles W. : Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. S. 32 – 63.

Die Pragmatik beschreibt die Beziehung zwischen dem Zeichen und dem Benutzer, die Semantik die des Zeichens mit dem Empirismus und die Syntaktik die des Zeichens mit dem Zeichen. Die drei Dimensionen sind eine Gebrauchsanleitung und fasst das interaktive Zusammenspiel von Kommunikationsmittel und Kommunikator, die Bedeutung des Kommunikationsmittel in seiner Umwelt und das Verhältnis zwischen den Kommunikationsmittel, was gemeinläufig auch als Grammatik beschrieben wird, zusammen.

Die Position des sozialen und kognitiven Mediums Sprache weiterführend gehört das sprachliche Zeichen nach Roman Jakobson zwei verschiedenen Systemanordnungen an ²³⁰. In der Kombination wird jedes Zeichen aus konstituierenden Zeichen zusammengesetzt bzw. kommt nur in Kombination vor. Das Zeichen ist zugleich Kontext für einfachere Einheiten und findet sich gleichzeitig im Kontext von komplizierteren sprachlichen Einheiten. Die Selektion als zweite systemische Anordnung setzt die Auswahl und Entscheidung voraus. Die Entscheidung zwischen Möglichkeiten bedingt die Tatsache, dass eine Möglichkeit entweder gleichwertig oder ungleichwertig ist. Selektion und Substitution sind zwei Entscheidungsformen derselben Operation.

Die Systemanordnungen der sprachlichen Zeichen deuten den Charakter der Sprache als aktives Handeln bereits an. Die Sprechakttheorie ²³¹ lenkt den Fokus auf das menschliche Sprechen als Form des menschlichen Handelns. Analog zu John L. Austin unterteilt John R. Searle den Sprechakt in mehrere Teilakte, u.a. den illokutionären und perlokutionären Akt ²³². Beim illokutionären Akt werden die Wirkungen und Folgen beschrieben. Diese können Befehle sein, um etwas zu tun oder dazu zu bringen, oder Feststellungen, um zu überzeugen.

²³⁰ Vgl. Jakobson, Roman: Grundlagen der Sprache. S. 53.

²³¹ Sprechakttheorie. Eine philosophische Denkrichtung, die sprachliche Sachverhalte nicht als Beschreibung von Umständen sieht, sondern als Basis für vollzogene Handlungen. Die zwei Hauptvertreter der Sprechakttheorie sind John R. Searle (Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay. Frankfurt am Main 1994) und John L. Austin (Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart 1979).

²³² Vgl. Searle, John R.: Geist, Sprache und Gesellschaft. S. 163 – 164.

Der perlokutionäre Akt erfasst die Handlungen und Wirkungen, die beim Hörer oder Kommunikationsempfänger ausgelöst werden. Diese können Warnungen sein. Zum Unterschied zum illokutionären Akt wird der perlokutionäre Akt nicht nach Sprachkonventionen oder Regeln vollzogen.

Ein Akt der Handlung respektive die Anleitung dazu setzen bestimmte Kompetenzen voraus. So auch in der Sprache. Noam Chomsky beschreibt die Kompetenzen im Sprachgebrauch unter *linguistic competence*²³³, die letztlich auch Auswirkungen auf die Performativität haben und das Hören, Sprechen und das Wissen der Gebrauchsregeln inkludieren. Die Bedingungen für den Gebrauch einer Sprache sind kognitive Bewusstseinsstrukturen, das Aneignen der Zeichenmittel und das Wissen um die Grammatik.

*„Die Sprachfähigkeit, die sich in der menschlichen Vorgeschichte irgendwie entwickelt hat, ermöglicht das erstaunliche Phänomen des Spracherwerbs, setzt aber auch unausweichlich bestimmte Grenzen für die Arten von Sprache, die auf normale Art und Weise erworben werden können. In Interaktion mit anderen Fähigkeiten des Geistes ermöglicht sie den kohärenten und kreativen Gebrauch der Sprache in einer Weise, die wir zwar gelegentlich beschreiben können, die zu verstehen wir aber bisher kaum auch nur angefangen haben.“*²³⁴

Die menschliche Sprache hat sich im Laufe der Evolution entwickelt und der Entwicklungsprozess kann für die in der symbolischen Natur ausgesetzten lebenden Organismen niemals abgeschlossen sein. Neben der geistigen Fähigkeit beruht die Sprache zumindest auf einem minimalen Common Sense Verständnis. Bei Elmar Holenstein hat die Sprache sogar Priorität gegenüber dem Denken, da kein kognitives Denken ohne die sprachliche Strukturierung unmöglich wäre.

²³³ Vgl. Chomsky, Noam (2006): *Language and Mind*. Cambridge. S. 102.

²³⁴ Chomsky, Noam (1977): *Reflexionen über die Sprache*. Frankfurt am Main. S. 148.

„Die Sprache ist ein intersubjektives Verständigungsmittel und ein Mittel zur Bewältigung von komplexen kognitiven Phänomenen. Die Intersubjektivität ist nur garantiert, wenn Sprecher und Hörer für die gleichen Phänomene die gleichen Zeichen gebrauchen, wenn eine minimale Uniformität gewahrt wird.“

235

Als geordneter Kosmos in einem chaotischen Universum ist die Sprache ein Kommunikations- und Organisationsmittel. Die Struktur der Sprache folgt jedoch nicht der der gemachten Erfahrungen, sondern der des eigenen Denkens. In der Sprache findet sich eine zufällige und partikuläre Auffassung des Seins oder eine allgemeine und spekulative ausgedrückt. Die Bezeichnung der Sprache, das Wort, begrenzt den Gegenstand, den es bezeichnen will, abstrahiert ihn und gibt ihn so gesehen verfälscht wieder.

„Durch die Fixierung im Wort wird der Inhalt aus dem kontinuierlichen Strom des Werdens, in dem er steht, herausgehoben, wird er also nicht nach seiner Totalität erfasst, sondern nur nach einer einseitigen Bestimmung dargestellt.“ ²³⁶

Sprache impliziert also Bedeutung und Repräsentation. Das Kommunikationsmodell der Verständigung als Schnittmenge von Bedeutungsvorräten von Roland Burkart folgend ist das kommunikative Handeln zweier Kommunikationspartner auf einem gemeinsamen Bedeutungsvorrat basiert. Das Medium der Kommunikation in Gestalt von Zeichen und Symbolen entfaltet seine Funktionalität also nur bei gemeinsamen Vorstellungsinhalten und Erlebnisdimensionen ²³⁷.

Auf Basis des Organmodells von Karl Bühler, wo in Aussage, Appell und Mitteilung unterschieden wird ²³⁸, kann schließlich für den Kommunikationsvorgang festgestellt werden.

²³⁵ Holenstein, Elmar (1980): Von der Hintergebarkeit der Sprache. Kognitive Unterlagen der Sprache. Frankfurt am Main. S. 44.

²³⁶ Cassirer, Ernst (1923): Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache. Berlin. S. 58.

²³⁷ Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umrisse einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. Wien. S. 60.

²³⁸ Vgl. Bühler, Karl (1999): Sprachtheorie. Stuttgart. S. 24 – 33.

Der Sender schickt dem Empfänger in und mit einem bestimmten Kontext eine kodierte Mitteilung, die mittels Kontaktaufnahme durch ein Medium wieder richtig entschlüsselt werden muss. Der Vorgang ist erfolgreich, wenn ein gegenseitiges Verständnis da ist.

Daraus entstehen für Gottfried Teichmann sechs Komponenten, die die sechs Funktionen der Sprache ausdrücken ²³⁹.

- 1. Emotive Funktion. Das was zum Ausdruck gebracht wird steht im Vordergrund
- 2. Konative Funktion. Wichtig ist die Ausrichtung der Botschaft auf den Adressaten.
- 3. Referentielle Funktion. Der Bezug und Zusammenhang ist vordergründig. Bezeichneten Gegenständen wird eine Bedeutung zugesprochen.
- 4. Poetische Funktion. Die Einstellung auf die Mitteilung und auf die Aspekte der Sprache selbst.
- 5. Metasprachliche Funktion. Der Bezug auf bestimmte Objekte, beispielsweise auf einen bestimmten Kode.
- 6. Phatische Funktion. Die Botschaft verfolgt in erster Linie einem Zweck, die Kommunikation zu erstellen, zu verlängern und zu kontrollieren.

Wichtig für den Kommunikationsvorgang ist das Umfeld und sein Kontext ²⁴⁰. So stellt für den kommunizierenden modernen Menschen die Kommunikation essentielles Mittel dar. Sie regelt das Zusammenleben und gibt den Sinn für kollektive Identitäten.

²³⁹ Vgl. Teichmann, Gottfried (1983): Psychoanalyse und Sprache. Von Saussure zu Lacan. Würzburg. S. 42 – 43.

²⁴⁰ Vgl. Bühler, Karl: Sprachtheorie. S. 155.

Das Leben in einer Gesellschaft und sozialen Beziehungen ist bestimmt durch vier Grundvorgänge, es ist ein sich mitteilen, ein Werten, ein Teilen und ein Bestimmen²⁴¹. Massenmedien nehmen in der Konstruktion sozialer Gemeinschaftsbildung eine dialektische Position aus Gemeinschaftsbildung und Individualisierung ein²⁴².

Der Individualismus präsentiert ganz seiner Bedeutung nach polydimensional. Unterscheidbar nach gesellschaftlichen Phänomenen, nach ideologischen Kriterien oder nach dem konkreten Aussehen. Ebenso ist der Individualismus in der Form seiner Werkzeuge ausdifferenzieren. So ist die Sprache ein wesentliches Instrument, um dem Individualismus Gestalt zu geben. Es steuert Verhalten, Handeln und folgt mit gewissen Kompetenzen ausgestattet einem intentionalen Zweck, d.h. ist individualistisch bestimmt.

²⁴¹ Vgl. Hondrich, Karl – Otto: Der neue Mensch. S. 152.

²⁴² Vgl. Hondrich, Karl – Otto: Der neue Mensch. S. 156.

3.2.2. Individualismus zwischen Subjekt und Gesellschaft

Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft wirft viele Fragen auf, deren eindeutige Beantwortung schwierig sind, sei es im Rahmen von Legitimitätsansprüchen politischer Herrschaft, wirtschaftlicher Ungleichheit oder von Beziehung zwischen individueller Freiheit und sozialer Determination. Die grundlegende Problematik ist in der Beziehung des Einzelnen zu den Anderen bzw. zu den Institutionen eingebettet. Das Individuum ist mit seiner Umwelt mannigfaltig in Beziehung und kann sich von dieser sozial, ökonomisch, politisch, moralisch, kulturell oder geistig emanzipieren. Die soziostrukturelle Individualisierung verstärkt durch Abschwächung struktureller Bedingungen von Lebenslagen individualisierte Bestimmungsfaktoren²⁴³. Das Individuum wird zum Kern der Entwicklung seines Lebensverlaufs, seiner Identität und seiner privaten Lebensführung²⁴⁴.

„Der Mensch erreicht Selbstbeherrschung nur auf der Grundlage unmittelbarer menschlicher Beziehungen und nicht, indem er den Forderungen der Gesellschaft nachkommt.“²⁴⁵

Individuell geführtes Leben ist in der hochkomplexen Gesellschaft vielfältigen Optionen ausgesetzt, die gesellschaftliche Differenzierungsprozesse einsetzen lassen, die auch funktional aktiviert werden²⁴⁶. Der privilegierte Zugang zu sich selbst als Knotenpunkt für Konstruktion von Identität, entsteht durch Herantasten, Abwägen und Suchen des Optimums von Möglichkeiten ohne stabilen Rückgriff auf Sicherheiten. Die Subjektivität agiert im Zusammenspiel von Reflexivität. Während der alte Mensch noch ein aufgeschlossenes Produkt der Gesellschaft war, ist der neue Mensch der Regisseur des eigenen flexibilisierten, individualisierten und vernetzten Lebens.

²⁴³ Vgl. Junge, Matthias: Individualisierung. S. 43.

²⁴⁴ Vgl. Junge, Matthias: Individualisierung. S. 63.

²⁴⁵ Bettelheim, Bruno (1960): Aufstand gegen die Masse. Die Chance des Individuums in der modernen Gesellschaft. München. S. 107.

²⁴⁶ Vgl. Junge, Matthias: Individualisierung. S.72.

Der moderne Mensch steht als gesellschaftliches Wesen immer noch in Wechselwirkung zu seiner sozialen Umwelt, die gesteigerte Eigenverantwortung erfordert jedoch Geschicke selbst in die Hand zu nehmen. Subjektive Wahlbedingungen siegen über gesellschaftliche Herkunftsbedingungen²⁴⁷.

Die innere Logik der Wahlbedingungen fördert die Metamorphose des sozialen Charakters der Gesellschaft. Die Konkurrenzsituation wird verschärft und die Wettbewerbsgesellschaft²⁴⁸ geformt. Idealtypisch definiert der Individualismus den modernen Menschen als Weltbürger, der sich nicht von Zufälligkeiten wie soziale Herkunft, ethischer Merkmale oder übernommener religiöser Orientierungen determinieren lässt, sondern auf seine eigenen Gebote wie Unabhängigkeit, Selbstentfaltung und Gerechtigkeit hört, dem die kosmopolitische Ausrichtung seines Lebens wichtiger als die Reduzierung auf partikularer Identitäten erscheint und der sein Heil nicht in der Simplizität mentaler Konstrukte sucht. Der Blick wird auf sich selbst gerichtet.

Die Entfaltung des Individualismus muss aber nicht in einem Abbau von gesellschaftlichem Zusammenhalt resultieren. Der Wertewandel führt zu neuen Formen der Solidarität²⁴⁹, die nicht an Stelle gewohnter Macht-, Markt- und Gefühlsbeziehungen tritt, sondern zwischen diesen Konstellationen. Karl – Otto Hondrich interpretiert diese als Solidarität moderner Zeiten²⁵⁰. Solidarität fungiert in der Rolle der Binde- und Regenerungskraft im ethischen Korsett der Trias moderner Werte Gleichheit, Freiheit und Mobilität. Wesentliches Prinzip der neuen modernen Solidarität ist die latente Reziprozität unter Gleichen, das alle ein moralisches Recht darauf haben, uns mit Ihnen gleichzusetzen und sie zu unseren Gleichen zu machen²⁵¹.

²⁴⁷ Vgl. Hondrich, Karl – Otto (2001): Der neue Mensch. Frankfurt am Main. S. 39.

²⁴⁸ Wettbewerbsgesellschaft. Desintegrative Befunde sind in erster Linie am Arbeitsmarkt zu sehen. Das Preis – Leistungsverhältnis entscheidet wer, wie und wo produziert. Dadurch kann eine Entwertung der Güter konstatiert werden.

²⁴⁹ Vgl. Junge, Matthias: Individualisierung. S. 80.

²⁵⁰ Vgl. Hondrich, Karl – Otto. : Der neue Mensch. S. 104.

²⁵¹ Vgl. Junge, Matthias: Individualisierung. S. 105.

*„Jede Gesellschaft bedarf, wenn sie bestehen bleiben und sich weiterentwickeln soll, eines ausgeglichenen Verhältnisses zwischen den Ansprüchen des Individuums und dem Gemeinwohl. Wenn die Instinkte des Einzelnen nicht beschränkt würden, könnte die Gesellschaft nicht bestehen.“*²⁵²

Das Subjekt als faktische Einheit der Gesellschaft steht außerhalb der Reichweite jeglicher Debatte. Durch die Involvierung in die Gesellschaft erhält es ergänzende Aspekte. Die Beziehung von Individuum und Gesellschaft ist ein Paradoxon schlechthin. Die gemachten Erfahrungen betreffen zwar den Einzelnen, aber alle machen dieselben Erfahrungen.

Das Gesellschaftliche tritt somit erst im Zusammenhang von mehreren Individuen auf, die in Beziehung zueinander stehen. Das eine ist nicht ohne dem anderen zu denken²⁵³.

*„Das Gesellschaftliche besteht in menschlichen Handlungen und Verhaltensweisen, es ist eine Gegebenheit des menschlichen Lebens.“*²⁵⁴

Gesellschaft konstruiert sich aus dem menschlichen Zusammenleben und deren Handlungen geistiger oder materieller Art, die erst Zeugnis von menschlicher Existenz in der Welt ablegen. Die Struktur der Welt ist nach Jose Ortega y Gasset ein dreiteiliges Konstrukt²⁵⁵. Im Vordergrund steht das Ding, das uns beschäftigt, im Hintergrund der Horizont als die Bedingung unter der das Ding erscheint. Das jenseits Liegende symbolisiert den Augenblick der uns noch verborgen bleibt. Durch diese drei Dimensionen muss sich also der Mensch wühlen um sich selber in der Gesellschaft definieren zu können. Das Modell repräsentiert einen aktiven Zugang zu sich selbst. Das menschliche Leben passiert hier aus der egozentrischen Perspektive, aus der Sicht von mir selbst und wird als das Meine begriffen.

²⁵² Bettelheim, Bruno: Aufstand gegen die Masse. Die Chance des Individuums in der modernen Gesellschaft. S. 80.

²⁵³ Individuen sind eng mit der Gesellschaft verstrickt. So unterstreicht Emile Durkheim diese These, indem er feststellt, dass das Leiden des Einzelnen unwillkürlich zum Leiden aller wird. Vgl. Durkheim, Emile (1997): Der Selbstmord. Frankfurt am Main. S. 238.

²⁵⁴ Ortega y Gasset, José: Der Mensch und die Leute. S. 13.

Die Summe aus bewussten und unbewussten Entscheidungen ist nicht übertragbar auf andere. Die Verantwortung liegt als Urheberrecht bei dem Subjekt. In diesem Sinne begreift Jose Ortega y Gasset das Menschliche als etwas Sinnhaftes ²⁵⁶, weil der Mensch nur das wirklich tun kann, dass er auch versteht. Realistischerweise ein normatives Postulat, denn allzu oft wissen Menschen nicht was Sie tun. Das Grundlegende hier ist, dass sich hinter jeder menschlichen Handlung ein Subjekt verbirgt, welches sich seiner Verantwortlichkeit im Austausch mit seiner Umwelt bewusst sein muss.

„Der Mensch lebt in einem ungeheuren Lebenskreis, der Welt, seiner Welt, der Welt jedes Einzelnen, beschäftigt mit Anliegensfelder, die alle mehr oder minder lokalisiert sind in besonderen Regionen. Und jedes Ding, das uns erscheint, erscheint uns als einem dieser Felder, einer dieser Regionen zugehörig. So kommt es denn, dass in uns, kaum haben wir ein Ding wahrgenommen, auch bereits blitzartig eine Bewegung einsetzt, durch die wir es mit dem Feld, mit der Gegend oder, wie wir nun sagen können, mit der Seite des Lebens in Beziehung setzten, der es zugehört.“ ²⁵⁷

Das menschliche Leben teilt sich ipso facto in zwei Bestandteile. Der lebende Mensch auf der einen Seite und die Lebensumstände oder die Welt auf der anderen Seite. Diese andere Seite kann auch in Form einer Gemeinschaft ausgedrückt sein. Markant für Gemeinschaften ist die Konsolidierung des eigenen Fortbestands durch ein Minimum an organisatorischen Vorgaben und sozialen Regeln, die durch ein gemeinsames Ziel als bindendes Mittel zusammengehalten werden. Als goldene Regel für das richtige Verhältnis an persönlicher Entfaltungsfreiheit und vorgegebenen Mustern betrachtet Amitai Etzioni in seinem Konzept der Verantwortungsgesellschaft Spannungen zwischen den eigenen Präferenzen und soziale Verpflichtungen zu vermindern, indem diese als moralische Verantwortlichkeiten wahrgenommen wird ²⁵⁸.

²⁵⁵ Vgl. Ortega y Gasset, José: Der Mensch und die Leute. S. 95 – 96.

²⁵⁶ Vgl. Ortega y Gasset, José: Der Mensch und die Leute. S. 83 – 84.

²⁵⁷ Ortega y Gasset, José: Der Mensch und die Leute. S. 114.

²⁵⁸ Vgl. Etzioni, Amitai (1999): Die Verantwortungsgesellschaft. Individualismus und Moral in der heutigen Demokratie. Berlin. S. 37.

Ausgangsbasis einer solchen Verantwortungsgesellschaft ist die gesellschaftliche Verpflichtung an gewisse Grundwerte.

„Eine sozial konstruierte Autonomie steigert die Fähigkeit einer Gesellschaft, sich Veränderungen anzupassen und wandlungsfähig zu sein. Indem Individuen und Teilgruppen strukturell verankerte Ausdrucksmöglichkeiten erhalten, kann einer Neigung der Machthabenden begegnet werden, notwendigen Veränderungen der sozialen Formationen und der öffentlichen Politik ausweichen – Veränderungen, die durch neuartige Bedingungen in der äußeren Umwelt oder der gesellschaftlichen Zusammensetzung notwendig werden.“²⁵⁹

Die Stabilität einer Gemeinschaft spiegelt sich in ihren Wertigkeiten, die nach Amitai Etzioni aus der Stimme der Moral geschöpft werden, die auch verstärkend auf Wertbestimmungen sowie auf das Verhalten wirkt.

„Die Stimme der Moral ist eine besondere Form der Motivation: Sie ermutigt Menschen, an bestimmten Werten festzuhalten, denen sie sich verschrieben haben. Sie ist von besonderer Qualität, weil sie anders als es für Motivationen typisch ist, keine Suche nach körperlicher oder psychischer Befriedigung darstellt und auch nicht auf dem Lustprinzip basiert.“²⁶⁰

Gesellschaftliche Werte bilden den moralischen Rahmen²⁶¹. Je weniger Gesellschaft also besteht, desto weniger existiert eine Bindung an die Stimme der Moral. Charles Taylor spricht in diesem Sinn auch vom moralischen Subjektivismus²⁶², wonach moralische Standpunkte nicht auf einer Vernunftbasis begründet werden können, sondern die Eingekommenheit von moralischen Überzeugungen aus einer natürlichen Anziehungskraft zu ihnen besteht. Die Vernunft zeigt sich außerstande über moralische Konflikte zu entscheiden.

²⁵⁹ Etzioni, Amitai: Die Verantwortungsgesellschaft. Individualismus und Moral in der heutigen Demokratie. S. 48.

²⁶⁰ Etzioni, Amitai: Die Verantwortungsgesellschaft. Individualismus und Moral in der heutigen Demokratie. S. 166.

²⁶¹ Etzioni, Amitai: Verantwortungsgesellschaft. Individualismus und Moral in der heutigen Demokratie. S. 223.

²⁶² Vgl. Taylor, Charles (1995): Das Unbehagen der Moderne. Frankfurt am Main. S. 26.

Die moderne Freiheit entstand durch die Befreiung von alten Moralhorizonten, welche die *conditio humana* als Bestandteil einer universellen Ordnung sahen. Der Grundsatz des Individualismus liegt in der Möglichkeit der Gestaltung der eigenen Lebensweise und sich auf das Gefühl der eigenen Wertigkeiten zu beziehen. Daher spricht Charles Taylor von einer Authentizitätskultur ²⁶³, da der Mensch das eigene Ideal verwirklichen muss. Als Facette des modernen Individualismus impliziert Authentizität das Finden, die Schöpfung, die Kreation, Originalität und den Widerstand gegen die Regeln der Gesellschaft oder anerkannte Moralvorstellungen ²⁶⁴. Existenz in der konträr – dualistischen Ausgangssituation im Zwischenspiel der Verwirklichung eigener Vorgaben und Gebundenheit an gesellschaftlicher Vorstellungen.

„Individualität erfordert, wie der Stil, Vielfältigkeit und Gegensätzlichkeit. Wenn alle einen bestimmten Stil übernehmen, verschwindet er und wird einfach zur normalen Handlungsweise, zur banalen Alltäglichkeit. Die Individualität der eigenen Geschichte ist ein Balanceakt, weil sie die Nachahmung eines anderen Vorbilds sein oder ihrerseits zum von anderen nachgeahmten Vorbild werden kann.“ ²⁶⁵

Das Individuum ist letztlich immer mit seiner Umwelt verbunden. Allein schon aus dem Verständnis heraus, dass sich das Individuum ohne kontextuelle Umwelt gar nicht behaupten könnte, da kein Vergleich da ist.

²⁶³ Vgl. Taylor, Charles: Das Unbehagen der Moderne. S. 53.

²⁶⁴ Vgl. Taylor, Charles: Das Unbehagen der Moderne. S. 77.

²⁶⁵ Nehamas, Alexander: Die Kunst zu leben. Sokratische Reflexionen von Platon bis Foucault. S. 227.

3.2.3. Abwege des Individualismus

Das Individuum ist mit sozialer Bedeutung in Varianz ausgestattet. Der Modernisierungsprozess dahinterstehend versteht sich nicht als beständig und weiterlaufend. Auch die Moderne wurde und wird modernisiert, indem der reflexive Zugang eintritt. Hinter dieser Reflexion steht das Individuum als die treibende Kraft. Somit ist die Individualität grundsätzlich ein positiv besetztes Phänomen. Es befreit uns von Zwängen, vergrößert die Autonomie und führt zur Vermehrung der Optionen. Die mit sich gebrachten Herausforderungen und gestellten Anforderungen an das Individuum können eine Bürde sein. Deshalb existiert eine zwiespältige Auffassung über die Qualitäten des Individualismus.

Der Individualismus kann deskriptive oder normative Aussage sein, je nach dem ob der Einzelne unabhängig ist oder unabhängig sein soll. Die Position ist generell auf der Vernachlässigung von Ganzheiten aufgebaut. Seit über einem Jahrhundert ist der Individualismus im permanenten Prozess verhaftet, der sich zwischen den Amplituden des deskriptiven oder normativen Anschlages bewegt. Gerade im zeitgenössischen Umfeld, wo das Subjekt zunehmend soziale und emotionale Stabilitäten verliert, vorgegebene Muster sich minimieren, schwächende strukturelle Regelungen die Zeitlichkeit des Lebens erodieren²⁶⁶, die Politik mit einfachen Lösungskonzepten arbeitet und aktuell eine Wirtschaftskrise neben der Terrorgefahr oder einer Pandemie die Gesellschaft verunsichert, ist die Frage präsent, inwiefern die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts bereits gewonnene Freiheit wieder freiwillig zurückgibt.

“Where freedom becomes a cage, many choose the freedom of a cage.”²⁶⁷

Der Individualismus ist nicht mehr rückgängig zu machen. Viele sehen den Prozess noch nicht abgeschlossen und unvollendet.

²⁶⁶ Vgl. Junge, Matthias: Individualisierung. S. 63.

²⁶⁷ Beck, Ulrich / Beck – Gernsheim, Elisabeth: Individualization. S. 163.

Das Leben unter den Bedingungen der Moderne hat sich verkompliziert und der Mensch muss sich in der Vielfältigkeit zurechtfinden. Das erdrückende Gefühl der Verantwortung über das eigene Leben ²⁶⁸, die Wahl der Selbstverwirklichungsmöglichkeiten und die Hervorhebung der individuellen Besonderheit generiert Tendenzen zu einer Kehrseite des Individualismus, von denen in diesem Kapitel ein kurzer Abriss präsentiert wird. Die negativen Auswirkungen des Individualismus als gesellschaftliches Problem.

Generell entsteht die Sinn- und Orientierungslosigkeit durch die Loslösung von strukturellen und sozialen Bindungen ²⁶⁹, was den Verlust von mentaler Stabilität, emotionaler Sicherheit und dem stiftenden Lebenssinn zur Folge haben kann. Die Variabilität des subjektiven Selbstempfindens und das Fehlen einer Konstanten in der Lebensorientierung ergeben den Zustand der Sinnleere. Die psychische Belastbarkeit des Individuums wird getestet. Eine extreme Ausformulierung dieses bedeutungslosen Zustandes wurde bereits von Friedrich Nietzsche mit der gesellschaftlichen Diagnose des Nihilismus gegeben ²⁷⁰. Der Mensch gefangen im Sinnlosigkeitsgefühl leidet an einer existentiellen Frustration und lebt in einem isolierten Vakuum. Die verloren gegangene Zweckinjizierung verengt das Spektrum an positiven Rückmeldungen des Lebens. Um diesem sinnentleerten Gefühl entgegenzuwirken besteht die Möglichkeit durch den schöpferischen Akt tätig zu werden, die Hingabe bzw. Engagement zu anderen Menschen zu suchen oder sich einer extremen Lebenssituation wiederzufinden ²⁷¹.

²⁶⁸ Vgl. Elliott, Anthony / Lemert, Charles (2006): *The new Individualism. The emotional Costs of Globalisation*. New York. S. 19.

²⁶⁹ Vgl. Ulfing, Alexander: *Die Überwindung des Individualismus. Versuch der Lebensorientierung*. S. 35.

²⁷⁰ Der Nihilismus beschreibt den Menschen ohne der Antwort auf die zentrale Frage: Warum? Der Glaube an die Welt geht verloren durch Sinnverlust, das Verblässen des moralischen Horizonts und dem Verlust von Bescheidenheit. Die Umdeutung der Werteinterpretation des Daseins stellt die Urform der Abwege des Individualismus dar.

Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. S. 10.

²⁷¹ Viktor E. Frankl beschreibt drei basale Wege zur Sinnstiftung des Lebens: über die Arbeit, die Empathie oder die Transzendenz. Vgl. Frankl, Viktor E. (1975): *Anthropologische Grundlagen der Psychotherapie*. Bern. S. 10.

Mögliche Barriere, um sich in eine derartige Lebenssituation zu bringen, kann der Egoismus sein. Der Egoismus beschreibt das Denken und Handeln um die eigenen Interessen, Vorteile und Entwicklung voran zu bringen und eigene Zwecke zu befolgen²⁷². Extreme Ausartungen können Egozentrik, Selbstsucht, und Narzissmus sein. Wenn der Sinn von Gerechtigkeit eher in den juristischen Nischen der Gesellschaft zu suchen und jede Einheit des sozialen Lebens verrechtlicht ist, läuft Recht als verlängerter Arm des Einzelinteresses bei Instrumentalisierung zusätzlich Gefahr zum Rechtsegoismus auszuarten²⁷³. Somit kann Egoismus auch im institutionellen Raum ansässig werden.

Für Charles Taylor ist der Individualismus ein möglicher Teil der Unbehagen, die er an die Moderne richtet. Die moderne Freiheit in der Diskreditierung des Ordnungsgefüges durch den Individualismus und die Konzentration auf sich selbst hat zu dem Verlust der Empathie geführt. Der Mensch krankt an Mangel der Leidenschaft²⁷⁴. Der Vorrang der industriellen Vernunft und der Gedanke an die Ökonomie der eingesetzten emotionalen Mittel bestärken das humane Feld der Rationalität, auf dem zwischen Kosten und Rentabilität abgeglichen wird. Der steigende gesellschaftliche Reichtum steigert den Grad der Kälte und Gleichgültigkeit. Gebündelt mit dem modernen Gefühl des Ausgeliefertseins ergeben sich die negativen Auswirkungen der Selbstverantwortung²⁷⁵.

Die Gefahr der Wohlstandsgesellschaft, in der es dem Menschen möglich gemacht wird, ein einigermaßen materiell abgesichertes Leben zu führen, besteht in dem abstrakten Zugang zu seinen Gefühlen. Während noch vor 100 Jahren der Mensch Angst vor Hunger, Krieg und Verfolgung haben musste, sind die heutigen Ängste von der Arbeit, Krediten oder der aktiven Teilnahme an der Gesellschaft bestimmt.

²⁷² Vgl. Ulfig, Alexander: Die Überwindung des Individualismus. Versuch der Lebensorientierung. S. 34.

²⁷³ Vgl. Hastedt, Heiner: Der Wert des Einzelnen. Eine Verteidigung des Individualismus. S. 40.

²⁷⁴ Vgl. Taylor, Charles: Das Unbehagen der Moderne. S. 10.

²⁷⁵ Vgl. Schiller, Hans – Ernst: Das Individuum im Widerspruch. Zur Theoriegeschichte des modernen Individualismus. Berlin. S. 192.

Früher war das Individuum ausschließlich auf seine Familie fokussiert. Heute dient der materielle Wohlstand als Substitution für verloren gegangene Werte und als Gefühlsbefriedigung. Die moderne Technik, die Massenproduktion und Massengesellschaft hat dem Menschen viele Vorteile gebracht, weshalb eine Abwendung von ihr ein destruktiver Akt wäre. Die Win to Win Situation ist eindeutig, weshalb der Mensch bereit ist viele Freiheiten aufzugeben. Die Freiheit selbstständig zu denken, selbstständig zu wählen, selbstständig zu bestimmen und selbstständig zu handeln. Um das Leben einfacher zu gestalten, wird die eigene Privatsphäre aufgegeben, sich vermittelter erfahrungsfremder Klischees bedient und der schnelllebigen Konsumgesellschaft hingegeben.

In Anlehnung daran spricht Bruno Bettelheim von der Verführung der Maschinen ²⁷⁶. Die Erleichterung der Technik bringt eine Bequemlichkeit, die ihren Tribut fordert, der aber bereitwillig in der gedankenlosen Nutzung gezahlt wird. Der naturwissenschaftliche und technische Fortschritt hat zweifelsohne viele Probleme gelöst. Aber es besteht die Gefahr einer Versklavung ohne es vielfach zu wissen. Der Verfall von Subjektivität zeigt also viele Aspekte seines Erscheinens und einen unterschiedlichen Verlauf des Stadiums. Die Auflösung der einheitlichen Lebensgeschichte scheint Hand in Hand zugehen mit der Verkümmern von Sprache und Phantasie, der Verarmung von Denken und die Spaltung des Menschen in unterschiedliche und kaum mehr synthesierbare Lebensbereiche. So sehen Theodor W. Adorno und Max Horkheimer die geistigen Leistungen der Aufklärung, welche dem Menschen die Angst vor der Welt genommen hat, um sich frei entfalten zu können, im Rahmen der Kulturindustrie pervertiert.

²⁷⁶ Am Beispiel des Fernsehens beschreibt Bruno Bettelheim die steigende Passivität, den Beziehungsverlust und den Fähigkeitsverlust selbstständig entscheiden zu können. Im Sinne der heimlichen Versklavung macht die Installation des Home Office im Arbeitsbereich die Trennung zwischen Berufs- und Privatleben schwerer möglich, wodurch ein Abhängigkeitsverhältnis erzeugt wird. Im Endzeitszenario übernehmen in Filmen wie „Terminator“ oder „The Matrix“ Maschinen die Kontrolle über die Menschheit. Zu Beginn stand der Mensch unter göttlichen Zwang, danach unter staatlicher Obhut, jetzt anscheinend unter technologischen Freiheitsverlust. Vgl. Bettelheim, Bruno: Aufstand gegen die Masse. Die Chance des Individuums in der modernen Gesellschaft. S. 56.

*„Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie die Macht ausüben.“*²⁷⁷

Die kapitalistische Industrie modelliert die Grundlage für die Eliminierung der Individualität, in der abstrakte Arbeitsformen jegliche kreative Energie rauben²⁷⁸. Das Leben ist dominiert von Reizüberflutung, Manipulation, Stereotypisierung und persönlichen Erfahrungsverlusten. Die gelebte vereinfachte Form des Darwinismus macht Kultur in der Modernität zu einer paradoxen Ware²⁷⁹, die unter dem Tauschgesetz stehend blind im Gebrauch auf geht. Motive dafür sind meist ökonomisch geprägt. Der Maschinerie der Kulturindustrie arbeitet im sozialen Verwendungskontext der Instrumentalisierung, Übersättigung oder Apathie. Somit hegen Adorno und Horkheimer ernsthafte Zweifel an dem positiven Wesen der Individualität²⁸⁰, weil die moralischen Geister, die dadurch gerufen worden sind, die Selbstständigkeit des Menschen gefährden.

Oftmals fehlt dem Mensch eine vernünftige Argumentationsbasis für seine Entscheidungen oder sein Handeln. Vielleicht zeichnet den Menschen genau dieser Wesenszug aus. Je nachdem ob man den Menschen auf der rationalen oder der emotionalen Seite sieht. Deshalb kann die Frage nach der Qualität des Individualismus nicht eindeutig bewertet werden. Wenn jedoch der Individualismus negative Folgen haben sollte, stellt Meinhard Miegel die selbsteliminierende Facette des Individualismus fest²⁸¹. Individualistische Kulturen werden aufgrund absackender Geburtenraten sich langfristig nicht etablieren können. Somit ist anscheinend ein natürlicher Kompensator vorhanden.

²⁷⁷ Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (2006): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main. S15.

²⁷⁸ Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. S. 216.

²⁷⁹ Vgl. Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. S. 170.

²⁸⁰ Vgl. Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. S. 257.

²⁸¹ Miegel, Meinhard (1994): Das Ende des Individualismus. Die Kultur des Westens zerstört sich selbst. München. S. 37.

3.3. Semiotischer Individualismus der Moderne im Hip Hop

Die Herausforderung der Moderne besteht in den Anforderungen, die sie an den Menschen stellt. In der dynamischen Atmosphäre aus gesteigerten Verlangen nach Mobilität, Flexibilität, Originalität und der Suche nach Distinktionsmerkmalen zerklüften mit dem Verlust an Bedeutung traditioneller gesellschaftlicher Institutionen wie Familie, Schulen oder Vereinen.

„Die Rede von Selbstentfaltung, Selbstfindung, Selbstverwirklichung, Selbsthilfe, Selbstverbesserung, Selbstoptimierung, Selbstverwaltung, Selbstständigkeit, Selbstbestimmung, Selbstplanung, Selbstprüfung, Selbstbewusstsein, Selbstorganisation, Selbstkontrolle und dem US – amerikanischen Mythos vom self made man hat in den letzten zweihundert Jahren stetig zugenommen.“ ²⁸²

Der Individualismus ist ein multidimensionales Themengebiet, dessen Ursprünge geschichtlich bis in die Antike zurückzuverfolgen sind. Prinzipiell sind alle menschlichen Emanzipationsleistungen individualistisch geprägt. Andererseits versteht sich der Individualismus als Ergebnis des allgemeinen Modernisierungsprozesses.

„Modernisierung bezeichnet eine spezifische Form des Wandels, die zumeist als Einheit von Industrialisierung, Bürokratisierung, Urbanisierung, Demokratisierung und zunehmender sozialer Mobilität beschrieben wird.“ ²⁸³

Im Modernisierungsprozess erlangt das Individuum soziale Bedeutung und ist selbst treibende Kraft um die Modernisierung in Gang zu halten. Der Begriff der Moderne hat trotz seiner oberflächlichen Konnotation eine bereits längerfristig bestehende historische Tradition und prägt das politische Denken und die gesellschaftliche Praxis bereits über Jahrhunderte hinweg.

²⁸² Butler, Mark (2007): Das Spiel mit sich. Populäre Techniken des Selbst. Bielefeld. S. 79.

²⁸³ Junge, Matthias: Individualisierung. S. 10.

Dementsprechend sind bereits mehrere Phasen der Moderne dokumentiert ²⁸⁴, wobei jede begleitende Konsequenz daraus das Subjekt zu tragen hatte. Ihr verdanken wir Grundrechte, medizinische Versorgung und soziale Stabilität, aber auch das Fließband, die Bürokratie und die Weltkriege. Der technische Fortschritt und fundierter Wissensvorrat befruchteten den Aberglauben, die Welt unter Kontrolle zu haben und die Dialektik zwischen Wissen und Unwissen auszuhebeln.

Wissen ist erfahrungsbezogen und eine kommunikativ, konstituierte und konfirmierende Praxis. Helmut Wilke verortet in diesem Sinne eine Krisis des Wissens, das durch die Vernachlässigung von Nichtwissen generiert wird ²⁸⁵. Mit der Verbreitung von Rationalität hat sich keineswegs die Rate der menschlichen Irrtümer verringert. Der Mensch scheint überhaupt nicht fähig zu sein aus seiner Vergangenheit zu lernen. Die Ungewissheit und Risiken scheinen demnach mit der gesellschaftlichen Differenzierung und Technisierung eher zu steigen als abzunehmen ²⁸⁶.

Die Gesellschaft ist in einem Stadium der strukturellen Auflösung. Trotz der Verbesserung des sozialen Status verlieren institutionelle Sozialisierungsinstanzen wie Familie an Bedeutung. Systemische Veränderungen führen zu einer geänderten Lebenseinstellung. Das stillschweigende Einverständnis mit der liberalen modernen Gesellschaft soll nicht die Tatsache verstecken, betont Karl Mannheim, das die Modernisierung des Lebens nicht automatisch bessere Menschen oder eine glückliche Gesellschaft hervorbringt ²⁸⁷.

²⁸⁴ Ulrich Beck trennt die erste von der zweiten Moderne. Während die erste Moderne durch die Bildung von Nationalstaaten, die Erwerbsgesellschaft, die Rationalisierung die Wissenschaft und die funktionale Differenzierung von Ökonomie, Politik und Gesellschaft dominiert ist, kennzeichnet die zweite Moderne die Neuverhandlung alter Positionen. Die Etablierung von kollektiven Lebensmustern, Geschlechterrevolution, Flexibilisierung und die Pluralisierung der Lebensformen sind die Prämissen der zweiten Moderne. Vgl. Beck, Ulrich / Bonß, Wolfgang / Lau, Christoph (2001): Theorie reflexiver Modernisierung. Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme. Frankfurt am Main. S. 20 – 24.

²⁸⁵ Wilke, Helmut: Dystopia. Studien zur Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft. S. 22.

²⁸⁶ Beck, Ulrich / May, Stefan (2001): Gewusstes Nicht – Wissen und seine rechtlichen und politischen Folgen: Das Beispiel der Humangenetik. Frankfurt am Main. S. 249.

²⁸⁷ Vgl. Mannheim, Karl (1951): Diagnose unserer Zeit. Zürich. S. 192.

Die Veränderung des Kontextes in Form der materiellen und kulturellen Existenzbedingungen erfordert das Entwickeln neuer Strategien, in einer Ära geprägt von Massenproduktion, Standardisierung von Produkten und gewandelten Affektstrukturen. Wo der Tagesablauf bestimmt ist von Aufstehen, Essen, Arbeit, Essen, Fernsehen, Schlafen. Kalle Lasn ruft in seinen Culture Jamming zur Rebellion gegen den Passivismus auf.

„Alle Aktivisten des neuen Jahrtausends müssen nur den Mut haben, all die alten Orthodoxien, die „Is-men“ und heiligen Kühe aufzugeben und sich auf eine rücksichtslose Kritik alles Existierenden einzulassen. Die große Herausforderung besteht heute darin, das revolutionäre Bewusstsein und den kämpferischen Geist wieder in die moderne Welt zurückzuholen, aufzustehen und der Welt eine dreiste Parole entgegenzuschleudern, so wie die Pariser Rebellen vor fast vierzig Jahren: Wir werden diese Welt kaputt machen.“²⁸⁸

Als Ausgangspunkt inmitten von nirgendwo des Navigationssystems des Lebens bewegt sich der Mensch im Zwiespalt zwischen der prolongierten Individualisierung des eigenen Lebens und der Anerkennung innerhalb eines größeren Ganzen, eines Umfelds, einer Gemeinschaft, die nicht mehr durch Herkunft, Religion oder politische Gesinnung vorprogrammiert ist.

Deshalb besteht die allumfassende Aufgabe in der entstrukturierten und destandardisierten modernen Gesellschaft darin einen passenden Rahmen zu finden um ein unaustauschbares und unverwechselbares Bild abzuliefern. In jüngster Zeit finden kommunitaristische Gemeinschaften²⁸⁹ in einer durch Werte-, Orientierungs- und Affektverlust gekennzeichneten globalisierten Gesellschaft zulauf.

²⁸⁸ Kalle Lasn (2005): Culture Jamming. Die Rückeroberung der Zeichen. Leipzig. S. 128.

²⁸⁹ Kommunitaristische Gemeinschaften. Die Auffassung der Kommunitaristen sieht den Menschen in der notwendigen Verbindung mit einer Gemeinschaft. Erst geteilte Vorstellungen sind Basis um weitere gesellschaftliche Konzeptionen zu entwickeln. Der Mensch wird also zumindest als soziales Individuum begriffen, in einer Balance aus ordnungsstiftenden und autonomiefördernden Kräften, die sich in Summe verstärken. Vgl. dazu Haus, Michael (2003): Kommunitarismus. Einführung und Analyse. Wiesbaden.

Kollektive Glaubensbekenntnisse und Abgabe von Verantwortung als Ausweg aus der Bedeutungslosigkeit beispielsweise in Form von religiösen Gegenkulturen wie Sektenvereinigungen, die gerade in den USA bei jungen Leuten vermehrt aufgesucht werden, sind radikaler Ausdruck einer Suche nach einer stabilen Heimat.

Im Anlehnung daran kann Hip Hop als intentionale Gemeinschaft definiert werden, dadurch charakterisiert lebenspraktisch ausgerichtet und unterhalb gesellschaftlich verankerter Strukturen etabliert zu sein, die eigene Identität durch alternative Lebensweisen innerhalb einer Gesellschaft zu finden ²⁹⁰. Intentionale Gemeinschaften bieten Platz für das Bedürfnis der Differenzierung unter dem zunehmenden Individualisierungsdrucks als auch dem nach einer Gemeinschaft und möglicher Anerkennung. Das Bedürfnis nach Differenzierung wird in einer intentionalen Gemeinschaft nicht nur respektiert, es wird für die Erhaltung der Gemeinschaft fruchtbar gemacht. Hip Hop als Subkultur schafft mit seinem Programm der symbolischen Interaktion die Möglichkeit das Leben nicht nur alternativ, sondern besser zu leben. Als Basis fungiert die rekreative Nutzung kultureller Zeichen und Praktiken, um eine alternative Ausgangsposition zu bieten, der in einem Lebensstil manifestiert in symbolischen Aspekten und gemeinschaftlich – ästhetischer Erfahrungsräume mündet ²⁹¹. Symbolische Aspekte sind etwa Kleidung, gemeinschaftliche ästhetische Erfahrungsräume, z.b. Hip Hop Jams.

Als deterritoriale Gemeinschaft verfügt Hip Hop trotzdem über klar definierte Kulturpraktiken, die zu einem partizipativen Zugang animieren. Durch eine kontextuelle, lokale und situative Her- und Darstellung bleibt die Rekonstruktion der Kulturpraktiken rekreativ.

²⁹⁰ Grundmann, Matthias (2006): Soziale Gemeinschaften. Experimentierfelder für kollektive Lebensformen. Münster. S. 21.

²⁹¹ Vgl. Kimminich, Eva: Selbst(er)findung, Selbstgestaltung, Selbstbehauptung. S. 52.

Richard Shusterman erkennt im Hip Hop eine postmodern popular art that challenges some of our most deeply entrenched aesthetic conventions, conventions which are common not only to modernism as an artistic style and ideology but to the philosophical doctrine of modernity and its differentiation of cultural spheres²⁹². Ursprungsort des Hip Hops ist der postmoderne urbane Raum und daher mit kontextuell urbanen Charakteristika ausgestattet. Dezentralisierte und identitätsstiftende expressive Praktiken sind in einem lebensstechnisch – defizitären Schmelztiegel als progressives Gegenkonzept produziert worden, um Erfahrungen der sozialen Wirklichkeit herauszufordern. Das Subjekt erstellt seine eigenen kulturellen Narrationen und Performativitäten, indem es diese mit Sinn und Werten intentional auflädt und zur Schau stellt. Auch Tricia Rose begreift die Bedeutung der postindustriellen Stadt in den Elementen des Hip Hops.

*“The postindustrial city, which provided the context for creative development among hip hop’s earliest innovators, shaped their cultural terrain, access to space materials, and education. While graffiti artists work was significantly aided by advances in spray paint technology, they used the urban transit system as their canvas. Rappers and DJs disseminated their work by copying it on tape – dubbing equipment and playing it on powerful, portable ghetto blasters.”*²⁹³

Die semiotische Praxis Hip Hop gibt den subjektiv wahrgenommenen Erfahrungsräumen ein neues Gesicht, das sich in provokanter Weise der Öffentlichkeit präsentiert. Die selbst organisierten und hergestellten Ausdrucksmedien sind Resultat einer Transformation von bereits bestehenden Traditionslinien sowie improvisierter kultureller Novitäten. Diese werden in das subjektive Lebenskonzept umgesetzt.

²⁹² Shusterman, Richard (2000): *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*. New York. S. 61.

²⁹³ Rose, Tricia: *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. S. 34.

So markiert Paul D. Miller die konstruktivistische Referentialität der Hip Hop Kultur.

“We live in the era of the world city. So much of what we see is about what we project out into world. Your eyes have a perceptual architecture. They break light waves and particles into some kind of coherent meaning that the mind then organizes, and makes into metaphors, thoughts, and, of course, images.”

294

Eva Kimminich erkennt in den 4 Elementen unterschiedliche Methodiken der Selbsterfindung in bestimmten Lebensräumen und gegebenen Lebenszeiten²⁹⁵. Das DJing entstanden aus sozio – ökonomischen und soziokulturellen Mangel, fehlendem Zugang zu entsprechenden Bildungsinstitutionen bzw. Unterhaltungsetablissemments und fehlende finanzielle Voraussetzungen ist eine Praxis, die die gesamte Popkultur in ihrer Technik nachhaltig prägen sollte. Vorhandenes und gefundenes Material, Second Hand Platten und ein billiger Plattenspieler offeriert dem DJ die entscheidende Option aus einer bedeutungsmageren und restriktiven Umwelt einer hegemonialen Kultur zu entfliehen und seine eigene Wirklichkeit zu rekontextualisieren. Der DJ wird zum Manipulator der Gegenwart. Wolfgang Karrer nennt Merkmale einer postmodernen Musikrichtung, die sich im zentralen Element der technologischen Anpassung der musikalischen Erzeugung an die Umstände und Möglichkeiten der Zeit kennzeichnen²⁹⁶.

*„Aber die vielleicht größte Leistung ist das Verwandeln von Computern und elektronischen Instrumenten in Trommeln. Dies ist eine unglaubliche Entwicklung, die Verwendung von digitalisierten elektronische Metren, sondern komplexe sich überkreuzende Rhythmen von gefundenen (sampled) und geschaffenen (programmierten) Klängen, kreativ wie ein akustischer Flickenteppich von verschiedenen Fetzen zusammengeflickt und in einem Zauberteppich von Bewegungen verwandelt werden, der den Kopf hüpfen lässt.“*²⁹⁷

²⁹⁴ Miller, Paul D. (2006): The City in Public versus Private. Through a Canner Darkly. New York. S. 149.

²⁹⁵ Kimminich, Eva: Selbst(er)findung, Selbstgestaltung, Selbstbehauptung. S. 59 – 63.

²⁹⁶ Vgl. Karrer, Wolfgang / Kerkhoff, Ingrid (Hrsg.) (1996): Rap. Hamburg, S. 16.

²⁹⁷ Vgl. Karrer, Wolfgang / Kerkhoff, Ingrid (Hrsg.): Rap. S. 16.

Hip Hop war somit die erste postmoderne Musik des 20. Jahrhunderts. Als Improvisationskunst erhielt die Stilistik der Hip Hop Musik das futuristische Gesicht durch die Möglichkeit der digitalen Speicherung und Abrufbarkeit von Tönen²⁹⁸. Zusätzlich tritt mit der kulturellen Leistung des Samples, der auditiven Collage, ein weiteres Element der postmodernen künstlerischen Werkproduktion ans Tageslicht. Die Selektion der Samplennutzung passiert in erster Linie aufgrund der Geschmacksrichtung in der Modulierung einer musikalischen Grundlage der Neuinterpretation. Malte Peteler und Steffen Lepa nennen in weiterer Folge tiefer liegende Strategien für die Verwendung des Samples²⁹⁹:

- Simulation / Komposition als Technik für Aneignung und Kontrolle jedweder Art von Geräuschen
- Zitat / Referenz als Technik einer intertextuellen Verweispraxis, welche zur Aneignung von Bedeutung und Kontexten führt
- Historizität / Materialität als Technik, welche die eigene Materialbezogenheit und Geschichtlichkeit offen legt

Ein Jahrhundert nach Entwicklung des Plattenspielers hat sich in der Bronx ein neuer Musikstil etabliert, der zu neuen Aneignungsformen von Klängen und Musik führte. Musiker waren nicht länger nur institutionell geschult, sie waren Plattensammler, Handwerker, Techniker, Ingenieure und letztlich Autodidakten. Somit war die Partizipation durch reines Interesse und die ästhetische Autonomie durch die Hinterfragung der Ursprungsquelle mit der Technik der Rekontextualisierbarkeit möglich.

²⁹⁸ Vgl. Diedrichsen, Diedrich (1996): Technologie und Popmusik. Mainz. S. 55.

²⁹⁹ Vgl. Lepa, Steffen / Peteler, Malte (2007): Sampling als kulturelle Praxis des Hip Hop. Bielefeld. S. 204 – 208.

Der kausale Hintergrund für den Scratch und den Breaks war ein zeitliches Fenster für den Tanz zur Musik zu öffnen. Künstliche Unterbrechungen durch den DJ wurden genutzt um rhythmische Passagen für den Tanz zu verlängern. Der performative Aspekt dieser Gemeinschaftskultur macht die Tatsache offenkundig, dass sie auf der körperlichen Präsenz und Raumwahrnehmung des Subjekts basiert. Ohne eine vollständige Bewegungsgrammatik, wie bei Gesellschaftstänzen ausgestattet, sucht der Breakdance auf Basis weniger Grundschritte den Weg der Unverwechselbarkeit, das so zur aktiven Auseinandersetzung mit sich selbst und dem Gegenüber anregt. Die gehobene Kreativität aus Figur und Rekonfiguration erhebt die Bühne zum ästhetischen Terrain, ein elementarer Unterschied zu den Gesellschaftstänzen, und bildet sich zu einem Wechselspiel aus vertrauten Körpermotiven bis hin zu neuen Bewegungen, deren Anerkennung noch ausständig ist.

„Andere exponieren also jene Selbste, die wir selbst noch nicht (an)erkannt oder erlangt haben. Sie stellen unsere Andersseitigkeit dar.“³⁰⁰

Das Selbst präsentiert sich aktiv dem Anderen. Breakdance kultiviert mit der Exponierung der Partikularität eine Lebensform der Angreifbarkeit und Veränderbarkeit, was das Selbst und den Anderen in einem zwanglosen Anerkennungsverhältnisses exemplarisch und zu Vor – Bildern macht. Die Praxis der Gegenseitigen inszenierten Zurschaustellung und die nonverbale physische Konfrontation begründen den hohen kreativen Output des Breakdance.

„Wenn ein Tänzer einen neuen individuellen Stil zeigt (der zugleich bekannte Motive aus dem akzeptierten Repertoire zitiert), so stellt er zunächst eine Herausforderung an den Gegner dar, der versuchen wird, ihn zu übertreffen.“³⁰¹

³⁰⁰ Shusterman, Richard (2001): Philosophie als Lebenspraxis. Wege in den Pragmatismus. Berlin. S. 146.

³⁰¹ Salaverria, Heidi (2007): Tanz um Anerkennung. Ästhetik und Alterität. Von Breaking bis Krumping. Bielefeld. S. 228.

Auch Joe Schloss betont die extreme Ausrichtung der direkten Auseinandersetzung im Breakdance und leitet daraus den hohen Kreativitätsgrad in dieser Kultur ab.

„Without battling, b-boying itself would not exist. Every aspect of the dance was created for competition, and every move is judged according to its effectiveness as a weapon. Through battle, b – boys and b – girls learn to use humble discipline as a foundation for arrogant creativity. They transform precision and finesse into symbols of raw aggression.“ ³⁰²

Der Breakdance ist charakterisiert die physikalischen Grenzen spielend zu überschreiten. Bewegungen werden aufrecht stehend, halb sitzend oder liegen vollführt, und produzieren auf der Plattform des Anerkennungsverhältnisses, das nonverbal tanzend ausgetragen wird, die Verschiebung des Raumes des dominanten Common Sense. Nur die eigene Vorstellungskraft ist scheinbar die Grenze. Genau diese inszenierte Perspektivität in der Praktik und die direkte Auseinandersetzung mit dem Gegenüber entlarvt das Breakdance als moderne Kunstrichtung.

Der besondere Wesenszug des von extensiver Medienpräsenz befreiten Graffiti ist die praktizierte Form der Illegalität. Die Schrift als Kommunikationsmittel wird in der Anonymität eingesetzt und bleibt oftmals nur für die Szene zu lesen, da das komplexe Schriftbild meist codiert ist. Graffiti ist ein elitärer Prozess reiner Kommunikation für einen auserwählten Rezipientenkreis. Die Philosophie findet es nicht wichtig, dass die Inhalte öffentlich lesbar sind. Der Hauptinhalt des Graffiti ist zwar sich selbst zu bewerben, aber eben nicht plakativ. Der soziale Sinn des Graffiti als Kommunikat, das sich aus unterschiedlichsten Zeichenmodalitäten und Kodesystem zusammensetzt, ergibt sich also nicht um bei Umberto Eco zu bleiben aus dem empirischen Gegenstand, sondern als kulturelle Einheit, die eine auf soziale Konventionen beruhende Bedeutung deskribiert.

³⁰² Schloss, Joe (2006): The Art of Battling. An Interview with Zulu King Alien Ness. New York. S. 27.

Die Verschlüsselungspraxis des Graffiti macht es notwendig die semantischen Bedeutungsfelder auf der Ebene der visuellen Typografie zu analysieren. Stefan Meier arbeitet hier mit 4 Ebenen³⁰³:

- Mikrotypologie (Schriftdesign und Schriftauswahl)
- Mesotypologie (Gestaltung des Schriftbildes)
- Makrotypologie (Organisation von Text)
- Paratypografie (Materialität der Dokumentgestaltung)

Der Künstler kann sich somit sein codiertes Kunstwert aus mehreren semantischen Dimensionen zusammenstellen. Mit der Schriftauswahl, der Zusammenstellung der Buchstaben, der Gesamtorganisation des Textes und mit dem Datenträger, original in irgendeiner Art und Weise der öffentliche Raum. Graffiti benutzt den öffentlichen Raum für seine Zwecke und entkräftet somit auch Gesetze mit dessen dieser zunehmend kommerzialisiert wird, greift diesen und die Öffentlichkeit an und verharrt dabei in der Anonymität. Damit im Kontext einer Urform der semiotische Guerilla ist Graffiti eine künstlerisch kreative Ausdrucksform die als Kommunikationsmedium für eine interne Peer Group dient und das öffentliche Publikum nur peripher erreichen will. Dafür werden unkonventionelle Kommunikationsplattformen gewählt, von ihrer eigentlichen Bedeutung befreit und relativ unvermittelt dem Empfänger aufgetischt. Ein Kommunikationsmodell der reinsten Form. Die Botschaft sucht den Empfänger, der sie dechiffrieren kann.

³⁰³ Vgl. Meier, Stefan: Stylelife. Graffiti als typografisches Ausdrucksmittel. S. 196 – 197.

Rap als Erbmasse von Ausdrucks- und Protestformen afroamerikanischer Bevölkerungsgruppen in den Vereinigten Staaten, die sich bis in das 17. Jahrhundert zurückverfolgen lassen, existiert seit Beginn seiner Entwicklung als stützendes Medium, eigene Sichtweisen zu verbreiten und diese verbal auszudrücken und zu Recht kommen zu lassen. Der Erfolg des Raps liegt in seiner Verbindlichkeit begründet. In Betrachtungsweise der Anziehungs- und Wirkungskraft von Rap gibt es gewisse Analogien mit Giorgio Agamben und den Ergebnissen seiner Analysen zu den Römer Briefen. In den Auseinandersetzung mit dem Paulinischen Reimspiel stellt Giorgio Agamben fest, dass sich der Apostel von einem Propheten in der wesentlichen Hinsicht unterscheidet, die Gegenwart an seine Rede zu binden und nicht an eine jenseitige Zukunft³⁰⁴. Die Potenz der Verkündigung wird mittels dem Glauben an eine Realisierung zu einer Einheit, die Erfahrung des Wortes fallen mit dem potenziellen durchführenden Akt zusammen, die Grundlage für die performative Sprache. Der unauflösbare Konnex zwischen sprechender Person, dem artikulierten Wort und der Wirklichkeit prägen auch die Philosophie des Raps.

Zentrales Element im Rap ist die Sprache, welche wortreich und reproduzierend Klischees der Welt reflektiert. Rap ist zu einem Medium ganzer Generationen geworden, um Lebensaspekte mittels diverser Sprachebenen zu verarbeiten. Dabei sind zwei Begrifflichkeiten von zentraler Bedeutung: Sinn – Machen und Wahrheit äußern³⁰⁵. Sinn – Machen ist die sinnvolle Verknüpfung von Fakten und die richtige Einordnung in ihren Kontext. Die Interpretation der Welt geschieht aus dem subjektiven Blick des Künstlers, daher kann die Wahrheit nur der individuelle Fokus sein. Als taktische Ausstattung einer kulturellen Resistenz bildet die Sprache im Rap eigenen Techniken der semiotischen Codierung aus, die aufgrund der Performativität in der sprachlichen Äußerung und der metaphorischen Mixtur ein Medium der modernen Praxis ist.

³⁰⁴ Vgl. Agamben Giorgio (2006): Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief. Frankfurt am Main. S. 61.

³⁰⁵ Vgl. Kage, Jan: American Rap. US Hip Hop und Identität. S. 61.

Russel A. Potter sieht darin sogar effektive Querverbindungen, in der the linguistic and political theories of postmodernism intersect with the theory of practice of hip hop³⁰⁶. Im Rap wird ein Bündel performierter subjektgebundener semantischer Operationen³⁰⁷ nicht nur zur mentalen Konstruktion von Lebenswelten des Subjekts verwendet, es werden Subjekte bzw. eine Gemeinschaft zum Handeln angeleitet. Jeder Rap ist somit ein Teil Selbstbehauptung als auch eine Anleitung zum Leben in der Gegenwart. Tricia Rose definiert Rap in diesem Sinne als eine postliterate orality, as a critical part of a rapper's identity, strongly suggesting the importance of authorship and individuality in rap music³⁰⁸.

Im Sinne einer Widerstandskultur agiert der Rap zwischen subkulturell codierten Untergrund und öffentlichen Raum, dessen Spielräume für dessen Botschaften benützt werden, um die popkulturell öffentliche Bühne zu betreten. Das Konzept des hidden transcript von Tricia Rose beschreibt den Vorgang, der Verarbeitung und Uminterpretation öffentlich dominanter Diskurse in den verschlüsselten Mikrokosmos des Raps.

*„In this way, rap music is a contemporary stage for the theatre of the powerless. On this stage, rappers act out inversions of status hierarchies, tell alternative stories of contact with dominant groups in which the hidden transcript inverts / subverts the public, dominant transcript.“*³⁰⁹

Der Rap im Hip Hop ist Dichtkunst, die den künstlerischen Umgang mit der Sprache praktiziert, fest verankert in einer musikalischen Tradition, der versucht die Dinge in seiner tatsächlichen Form darzustellen. Als Repräsentant einer Kultur arbeitet der Rap als moderne Version einer Lyrik mit marginalisierten sozialer Befindlichkeiten und Erfahrungen, womit persönliche Lebensumstände öffentlich gemacht werden.

³⁰⁶ Vgl. Potter, Russel A. (1995): Spectacular Vernaculars. Hip Hop and the Politics of Postmodernism. New York. S. 64.

³⁰⁷ Vgl. Kimminich, Eva: Selbst(er)findung, Selbstgestaltung, Selbstbehauptung. S. 63.

³⁰⁸ Vgl. Rose, Tricia: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. S. 95.

³⁰⁹ Rose, Tricia: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. S. 101.

4. Empirie

Nach der Konturierung der theoretischen Relevanzen, welche die Historizitäten, Eigenschaften und Ausformungen der semiotischen Interaktions- und Inszenierungspraxis der Hip Hop Kultur sowie die Dimensionen des Individualismus in den Kontext der Moderne gesetzt haben und bereits mögliche Synergien zwischen Hip Hop und dem Individualismus aufgezeigt wurden, gilt es nun im empirischen Teil die Betrachtungsansätze des Individualismus im Hip Hop selbst zu analysieren.

Wie schon in der Theorie gezeigt sind die Bedingungen der Moderne Mäzene von Individualismus und Hip Hop, die als Gedanken- und Wertesystem bestimmt werden von der Eigenverantwortlichkeit über das eigene Leben, dem Verlust an traditionellen Bindungen und dem Drang nach Selbstverwirklichung. Das Ziel der empirischen Untersuchung dieser Arbeit ist erfahrungswissenschaftliche Antworten auf individualistische Substanzen im Hip Hop zu erhalten.

Mit der Methodik der qualitativen Inhaltsanalyse werden lyrische Einheiten des Hip Hops untersucht, da der Text als repräsentatives Medium des Bewusstseins persönliche Standpunkte unvermittelt reflektiert.

Stellvertretend für die Hip Hop Kultur werden Texte der vorwiegend im Spoken Word³¹⁰ beheimateten Künstler Saul Williams³¹¹ und Ursula Rucker³¹² als Analyseobjekte herangezogen. Gründe für die Auswahl beider Künstler sind in der Zusammenfassung folgende zu nennen.

- ursprünglich stammend aus der Hip Hop Szene haben sich beide von dieser emanzipiert und arbeiten nun seit Jahren sowohl künstlerisch als auch musikalisch genreübergreifend. Sie verstehen sich zwar immer noch als Teil der Hip Hop Kultur, halten sich aber nicht unbedingt dogmatisch an dessen Regeln.
- gerade der geschlechterspezifische Vergleich macht die Analyse in weiterer Hinsicht interessant und ist auch berechtigt, da die lyrische Qualität der Künstler auf einer Ebene anzusetzen ist. Sie kritisieren Hip Hop als mysogyne, gewalttätige, kommerzialisierte und zu einer reinen Generationensache verkommene Kultur und versuchen sich in ihrer Kritik auf die Wurzeln zu besinnen. Das Wort wird dabei als Waffe und nicht als Szenetool eingesetzt.

³¹⁰ Spoken Word. Ist das Genre der lyrischen Dichtung in Form der darstellenden Kunst. Im großen Unterschied zum Rap im Hip Hop steht im Spoken Word das Wort bzw. die lyrische Einheit im Vordergrund, tritt aber durchaus mit musikalischer Begleitung auf. Mittlerweile ist der Spoken Word künstlerische musik- und genreunabhängige Heimat für Literaten, junge Schriftsteller und Poeten. Die populärste Vortragsform ist der weltweit erfolgreiche Poetry Slam, der eine Art globalen Siegeszug lebender Gedichte beschreibt. Ebenso wie Hip Hop hat der Poetry Slam seine Ursprünge in New York das für die Entwicklung einer neuen multikulturellen oralen Dichtung beste Umstände bietet. Hervorzuheben ist speziell das Nuyorican Poets Cafe als Ausbildungsstätte für Künstler wie Mike Ladd, Mos Def oder eben Saul Williams. Vgl. Bylanzky Ko / Patzak Rayl (2000): Poetry Slam. Was die Mikrofone halten. Poesie für das neue Jahrtausend. Riedstadt. S. 141.

³¹¹ Saul Williams (* 1972 in Newburgh, New York) ist Rapper, Schauspieler, Poet und Autor. Als strassengeerdeter Aktivist steht Saul Williams zwischen Rap, Ghettokünstler und philosophischer Aggressivität eines Nietzsches. 1996 gewinnt er den Titel des „Grand Slam Champion“ des Nuyorican Poets Cafe, dessen Bekanntheit ihm eine Rolle im 1998 gedrehten Film „Slam“ einbringt. Seither macht er Musik und fordert mit einem radikalen und rebellischen Ambitus politische und soziale Erneuerung. Der ikonische Selbstmensch Saul Williams distanziert sich dabei dezidiert vom modernen Hip Hop und ist ein Verfechter des strengen Authentizismus. Dies spiegelt sich auch in der Musik wieder, wo er sich über jegliche musikalische Kategorie hinwegsetzt und sich Hip Hop, Elektro aber auch Punk in seine Musik einfließen lässt. Wichtiger Punkt ist für Saul Williams neben der Aussage ebenso die Tanzbarkeit der Musik. www.saulwilliams.com

³¹² Ursula Rucker (* 1978 in Philadelphia, Pennsylvania) ist Musikerin, Songtexterin, diplomierte Journalistin, politische Aktivistin und Mutter. Durch anfängliche Zusammenarbeit mit der Gruppe The Roots einen Namen in der Szene gemacht steht Ursula Rucker für die kritische Differenzierung gezielter Stereotype der Gesellschaft und der Geschlechterrollen. Die Vielseitigkeit in ihrer Arbeit reflektiert Sozialkritizismus, politischer Kritik und das feministische Engagement. Auch musikalisch ist der Ausdruck

Die Reduzierung auf die schriftliche Ebene als herangezogene Primärtexte der qualitativen Inhaltsanalyse folgt dem bereits vorgestellten Konzept der vertikalen Intertextualität und den drei Sphären der Hip Hop Kultur. Nach Jannis Androutsopoulos ist Sprache prinzipiell nicht eine spezielle Ausdrucksform des Hip Hops, wie das Tanzen oder Malen, sie ist aber das Zeichensystem des populärsten Elementes, des Rap, und darüber hinaus Mittel zur (inter)kulturellen und gesellschaftlichen Verständigung³¹³. Nach den Diskurssphären (siehe Kapitel 3.1.1.3. Diskursivität. S. 46 - 48) bildet die Rap – Rhetorik die primäre Ebene, um Diskussionspunkte unverfälscht darzustellen. Die schriftlichen Ausschnitte in der Arbeit beider Interpreten sind also geeignetes Untersuchungsmaterial, um den Begriff des Individualismus, die Bewertung des Individualismus und die Ausprägung des Individualismus in der Persönlichkeit der Künstler selbst auszuwerten. Die Inhalte werden kategorisiert, codiert, auf Ähnlichkeiten verifiziert, Äquivalenzen festgestellt und abschließend Schlüsse daraus gezogen.

stilübergreifend. Es mischen sich Hip Hop Elemente, Jazz, Soul, Drum'n'Bass Elemente und afrikanische Percussions. www.ursula-rucker.com

³¹³ Vgl. Androutsopoulos, Jannis (2003): Hip Hop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur. Bielefeld. S. 111.

4.1. Forschungsfragen

Aus dem empirischen Forschungsinteresse, wie nun der Begriff des Individualismus konkret in den Texten der Künstler Saul Williams und Ursula Rucker zu verorten ist, ergeben sich drei zentrale Forschungsfragen, nach welchen die Gesichtspunkte kategorisch untersucht werden. Da auch eine gewisse persönliche Verbundenheit mit den Künstlern als auch mit der Hip Hop Kultur besteht, ergeben sich zu den Forschungsfragen schon gewisse Hypothesen, welche aber vorweg nicht genannt werden. Hypothesen sind in der qualitativen Forschung nur von unzulässiger Validität, jedoch im Rahmen der Auswertung der Daten werden sie entweder bestätigt oder verworfen.

- **Forschungsfrage 1:** Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes des Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?
- **Forschungsfrage 2:** Gibt es eine konsistente inhaltliche Interpretation des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?
- **Forschungsfrage 3:** Sind vergleichbare Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei beiden Künstlern zu konstatieren?

Anschließend in der Vorstellung der empirischen Vorgehensweise dieser Arbeit soll nun ein Überblick über die gewählte Forschungsmethode gegeben werden.

4.2. Forschungsmethodik

Wie erwähnt folgt eine kurze Explikation der gewählten Forschungsmethodik, der qualitativen Inhaltsanalyse. Im Gegensatz zur quantitativen Forschung, welche mit den gewonnenen Daten lediglich Theorien und Annahmen überprüft, versucht die qualitative Methodik auch Kontexte miteinzubeziehen, wodurch der Forschungsausgang variabel ist und flexibel gestaltet werden muss. Nach Philipp Mayring gestalten sich die 13 Säulen des Denkens im qualitativen Forschungsprozess folgendermaßen ³¹⁴:

- 1. Einzelfallbezogenheit im Forschungsprozess
- 2. Offenheit um Neufassungen, Ergänzungen und Revisionen zu ermöglichen
- 3. Methodenkontrolle um argumentativ und objektiv arbeiten zu können
- 4. Vorverständnis über den Gegenstand
- 5. Introspektion zur Analyse des eigenen Denkens
- 6. Forscher / Gegenstand Interaktion des Forschers und Forschungsgegenstandes
- 7. Ganzheit in der Betrachtung
- 8. Berücksichtigung der Historizität des Forschungsgegenstandes
- 9. Problemorientierung im Gegenstandsbereich
- 10. Argumentative Verallgemeinerung
- 11. Induktion zur Stützung der Verallgemeinerung
- 12. Regelbegriff im Forschungsprozess
- 13. Quantifizierbarkeit zur Absicherung

³¹⁴ Vgl. Mayring, Philipp (1996): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. München. S. 14 – 25.

In der qualitativen Analyse wird also der Forschungsgegenstand als komplexes Ganzes mit Korrelationen von Struktur und Bedeutung analysiert, um soziale Realitäten und latente Bedeutungen einzufangen ³¹⁵, wohingegen der quantitative Vorgang rein auf Einzelmerkmale bezogen ist.

Die Inhaltsanalyse ist wissenschaftshistorisch gesehen eine kommunikationswissenschaftliche Methode, die aber aufgrund der Praktikabilität und der nach Objektivierung strebenden Bildung eines Modells der zu analysierenden Aussagen ³¹⁶ ein fixer Bestandteil des Forschungsinstrumentariums der gesamten Sozialforschung geworden ist.

„Die Inhaltsanalyse ist eine empirische Methode zur systematischen, intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen, meist mit dem Ziel einer darauf gestützten interpretativen Inferenz auf mitteilungsexterne Sachverhalte.“ ³¹⁷

Die qualitative Inhaltsanalyse versucht sprachliches Material und Texte zu analysieren, indem systematisch, schrittweise, theoriegeleitet vorgegangen wird ³¹⁸. Die Vorteile der Inhaltsanalyse liegen in der untergeordneten Rolle von Zeit und Raum. Sie erlaubt Aussagen über Kommunikatoren und Rezipienten, die nicht erreichbar sind, verlangt nach keinen Kooperationen mit Versuchspersonen und die Untersuchung ist beliebig reproduzierbar ³¹⁹. Zu dem ist die Inhaltanalyse eine adäquate Methodik um neben den rein äußerlichen Merkmalen von Texten ebenso weiter reichende intertextuelle Aspekte des Materials zu klassifizieren und somit nach Klaus Merten im semiotischen Feld gelandet sind.

³¹⁵ Vgl. Lissmann, Urban (2001): Inhaltsanalyse von Texten. Ein Lehrbuch zur computerunterstützten und konventionellen Inhaltsanalyse . Landau. S. 36.

³¹⁶ Vgl. Wersig, Gernot (1974): Inhaltsanalyse : Einführung in ihre Systematik und Literatur. Berlin. S. 26.

³¹⁷ Früh, Werner (2007): Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. Konstanz. S. 27.

³¹⁸ Vgl. Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. S. 91.

³¹⁹ Vgl. Früh, Werner: Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. S. 41 – 42.

*„Inhaltsanalyse setzt die Analyse von Texten nach bestimmten Merkmalen voraus. Texte sind fixierte Inhalte aller möglichen Textbasen (z.B. Sprache, Gestik, Mimik etc.), die Zeichencharakter haben. Daraus folgt, dass viele Probleme der Textanalyse bzw. der Inhaltsanalyse semiotische Probleme sind, so dass theoretische Erkenntnisse über Bildung, Verknüpfung und Benutzung von Zeichen auch für die Inhaltsanalyse grundsätzliche Bedeutung haben.“*³²⁰

Das Erkenntnisinteresse der Inhaltsanalyse zusammengefasst unterscheidet drei verschiedene Ansätze und umfasst alle beteiligten Elemente eines Kommunikationsprozesses³²¹.

- Formal deskriptiver Ansatz (Inhaltliche formale Kriterien z.B. Texttypologien)
- Diagnostischer Ansatz (Beziehung Kommunikator – Mitteilung)
- Prognostischer Ansatz (Beziehung Rezipient – Mitteilung)

Die Inhaltsanalyse unter dem Bedarf der qualitativen Methodik sieht einen konkreten Verfahrensverlauf in der Interpretation vor, um die Gültigkeit, Objektivität und Validität der Daten zu garantieren. Die Techniken sind unter den Punkten Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung subsumierbar³²². Das Zusammenfassen will das Material abstrahieren und reduzieren, ohne dabei das Abbild des Grundmaterials zu verlieren. Explikation versucht neben den Textteilen noch zusätzliches Material heranzutragen, um das Verständnis zu erweitern und besser erklären zu können. Die Strukturierung arbeitet mit der Filterung, um danach das Material nach bestimmten Kriterien einschätzen zu können.

Der Untersuchungsablauf einer Inhaltsanalyse ist standardisiert und passiert auf mehreren Ebenen, um sich dem Erkenntnisinteresse Stück für Stück anzunähern.

³²⁰ Merten, Klaus (1995): Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis. Opladen. S. 60.

³²¹ Vgl. Lissmann, Urban: Inhaltsanalyse von Texten. Ein Lehrbuch zur computerunterstützten und konventionellen Inhaltsanalyse. S. 12.

³²² Vgl. Mayring, Philipp (2008): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim. S. 58.

Werner Früh skizziert folgenden Ablauf³²³: es wird zunächst das Forschungsinteresse definiert, um danach mit der Methode der Inhaltsanalyse in die Planungsphase überzugehen, wo die zentralen Fragestellungen und Hypothesen formuliert werden. In der Entwicklungsphase werden die Kategorien für die Operationalisierung erstellt, die beim Pretest überprüft wird. Nach der Anwendung folgt die Auswertung der Daten und der abschließende Bericht darüber.

³²³ Vgl. Früh, Werner: Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. S. 102.

4.3. Datenerhebung

Im Kontext des Forschungsinteresses und des vorhandenen Untersuchungsmaterials wird die interpretative Leistung der qualitativen Inhaltsanalyse auf die zusammenfassende Komponente gestützt unter der besonderen Berücksichtigung des semantisch – semantischen Modells von Klaus Merten. Auf dieser Ebene der inhaltsanalytischen Verfahrens wird Gebrauch von semantischen Eigenschaften der Texte oder Textelementen gemacht, die unter inhaltlichen Gesichtspunkten klassifiziert und die Relation zu anderen semantisch bedeutungsvollen Einheiten hergestellt wird ³²⁴.

Die Vorgehensweise nach dem Modell der semantisch – semantischen Inhaltsanalyse deskribiert Klaus Merten wie folgt ³²⁵:

- Kategorienbildung
 - Die Erstellung eines Kategoriensystems um die Texte abstrahieren zu können. Diese sollen theoretisch hergeleitet sein, vollständig und unabhängig voneinander angelegt sein.
- Sample
 - Die Bestimmung einer Auswahl bzw. Analyseeinheit.
- Codierung
 - Das definierte Sample und jede Analyseeinheit wird einer bestimmten Kategorie zugewiesen und in Form einer Matrix dargestellt.
- Auswertung
 - Die Interpretation der Ergebnisse in Form einer Konklusion.

³²⁴ Vgl. Merten, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis. S. 145.

³²⁵ Vgl. Merten, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis. S. 147 – 150.

4.3.1. Kategorisierung

Als theoretische Vorlage für das Kategoriensystem der qualitativen Inhaltsanalyse fungiert eine verkürzte Variante der bereits erwähnten 7 Erscheinungsweisen der Individualität von Richard Müller – Freienfels (siehe 3.2.1. Facettenreichtum im Individualismus. S. 76 – 87). Reduziert auf 4 Kategorien bilden die Erscheinungsweisen der Individualität die Grundlage in der Datenmatrix.

- Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein
 - Darunter werden alle inhaltlichen Passagen kategorisiert, welche latente oder abstrakte Bezugspunkte auf das Bewusstsein der Künstler herstellen
- Innenbild
 - Darunter werden alle inhaltlichen Passagen kategorisiert, welche als Selbstkonzept entworfen eine Gesamtvorstellung über die Künstler entwerfen.
- Außenbild
 - Darunter werden alle inhaltlichen Passagen kategorisiert, welche Bezugspunkte zur erlebten Außenwelt und sozialen Umwelt der Künstler reflektieren.
- Objektivation durch Leistungen
 - Darunter werden alle inhaltlichen Passagen kategorisiert, welche ein konkretes Schaffen im Verständnis der Künstler thematisieren.

Als letzten Punkt der Vorstellung der Forschungsmethodik und deren Durchführung werden weiters noch die Auswahleinheiten vorgestellt.

4.3.2. Sample

Die Wissenschaft reflektiert immer nur einen Ausschnitt der Realität und versucht diesen so gut wie möglich nach objektiven Kriterien als Basis für induktive Schlüsse darzustellen. Als synonyme Forschungsrealität einer komplexen Kultur werden in dieser Arbeit jeweils 3 Alben der Künstler Saul Williams und Ursula Rucker offeriert, als Sample für die qualitative Inhaltsanalyse genutzt und eindimensional nach thematischen Gesichtspunkten untersucht ³²⁶.

- Saul Williams
 - Amethyst Rockstar (The American Recording Company / 2001)
 - Saul Williams (The Fader Label / 2004)
 - The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! (The Fader Label / 2008)

- Ursula Rucker
 - Supa Sista (!K7 Records / 2001)
 - Silver or Lead (!K7 Records / 2003)
 - Ma' at Mama (!K7 Records / 2006)

³²⁶ Nach dem Modell von Jannis Androutsopoulos können Rap – Rhetoriken auf Basis von text- und soziolinguistischen Ansätzen nach den Songthemen, den Sprachhandlungen im Sinne von ritualisierten Sprachhandlungen, den gattungstypischen Textgestaltungsmittel semantischer wie formaler Natur und den sprachlichen Orientierungen, wie z.b. die kreative Kombination des Raps mit der lokalen Sprache, untersucht werden. In dieser Arbeit sollen nur die Songthemen forciert werden. Vgl. Androutsopoulos, Jannis: Hip Hop und Sprache. Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur. S. 116.

4.4. Codierung

Die Textausschnitte der Künstler Saul Williams und Ursula Rucker werden hier in einer Datenmatrix zusammengefasst und kategorisiert dargestellt, um die Aussagen im nächsten Schritt intersubjektiv auszuwerten.

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivtion
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCKSTAR	PENNY FOR A THOUGHT			a young child stares at a glowing screen transfixed by tales of violence, his teenage father tells him that that's life, not that barney shit, a purple dinosaur that speaks of love, a black man that speaks of blood, which one is keeping it real, son? which one is keeping it real, son? who manufactured your steel, son? hardcore, ancient elements at the earth's core, fuck it, I'mma keep speaking 'til my throats sore	
	FEARLESS		I am a poet who composes what the world proses and proses what the world composes		and I don't know what to do, to get it through, out of my life, out of my hair, out of my mind, 'cause no lovin' fair, I move on
	TAO OF NOW				what else are we living for if not to create, fiction and rhyme? my purpose is to make my soul, rhyme with my mind, mind over matter, minds create matter, minds create fiction, as a matter of fact, as if matter were fact, matter is fact, So spirit much be fiction, science fiction, art fiction meta fiction

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCK-STAR	WINE		motherfuckers think these are metaphors, i speak what I see, all words and worlds are metaphors of me, my life was authored by the moon, footprints written in soil, the fountain pen of martian men, novelling human toil, and yes, the soil speaks highly of me but earth seeds root me poet-tree		
SAUL WILLIAMS SAUL WILLIAMS	TALK TO STRANGERS	but that square box don't represent, the sphere that we live in, the earth is not a flat screen, I ain't trying to fit in, but this ain't for the underground, this here is for the sun, a seed a stranger gave to me, and planted on my tongue...as a great man once said, there is nothing more powerful than an idea whose time has come	nah, i wasn't raised at gunt point and i've read too many books...and i ain't got proper diction for the makings of a thug, i grew up in the ghetto and my niggas all sold drugs and though that may validate me for a spot on mtv or get me all the airplay that my bank account would need, i was hoping to invest in a lesson that i learned when...i went to an open space cause i knew he wouldn't do it if somebody there could see him on somebody else might prove it, and maybe in your mind it may seem i got punked out, cause i walked a narrow path and then went and changed my route		
	Telegram			this system ain't for us, it's for rich people, and you ain't rich dawg, you just got money, but you can't buy shit to not get hungry	

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS SAUL WILLIAMS	ACT III SCENE	the last in line i didn't vote for this state of affairs, my emotional state's got me prostrate fearing my fears, in all reality i'm under prepared... cause i'm ready to fight but most fights have me fighting back tears, cause the truth is really i'm scared, not scared of the truth but just scared of the length you'll go to fight it			
	LIST OF DEMANDS	call the police! i'm strapped to the teetch and liable to disregard your every belief, call on the law, i'm fixin to draw a line between what is and seems and call up a brawl, call'em up now! cause it's about to go pow! i got a list of demands written on the palm of my hands, i ball my fist and you're gonna know where i stand, we're living hand to mouth, you wanna be somebody? see somebody? try and free somebody?			
	BLACK STACEY		now i appoligize to every high ran-ker...i never had the courage to approach you at school, we joked around a lot and i know you thought i dressed cool, but i was just covering up all insecurities that came bup bling up, my complexion had me stuck in an emotional rut		

Forschungsfrage 1

Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?

Kategorien						
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung	
SAUL WILLIAMS THE INEVITABLE RISE AND LIBERATION OF NIGGY TARDUST!	BLACK HISTORY MONTH		can you feel it? nothing can save you, I'm tougher than bullets so, baby, pray to your savior, I never been shot, but I bet you I'm braver, I'm taking my spot, NGH, I ain't afraid to be me			
	CONVICT COLONY		I was birthed from the earth, fought my way to this day, now, I'm grown. truth be told. I'll be here, 'til you're gone	you're a convict colony if you're running from the sun! you're a convict colony if you're reaching for your gun!		
	NIGGY TARDUST		NiggyTardust: grippo king, philosopher, and artist, downright to the marrow, he's the arrow through the heartless, sunlight in the afternoon, his shadow travels furthest, woven through the heart of doom, he's bursting through the surface			
	WTF?!			Hey! you ain't as dead as you seem (WTF?!) but you keep living your lies, Hey! your life's a bore but you dream, bring yourself to be yourself tonight		
	SKIN OF A DRUM			it's so hard to be the man I would be if hatred and fear no longer appeared, I swear I've become the skin of a drum, the heart of a man...divided I stand		
	NO ONE EVER DOES		suddenly, who I thought was me was not me at all and I feel so small, sitting way beneath who I want to be, only if I might somehow riff on the way before, let it be some more,			

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
		If I can't walk I'll crawl to love			
SAUL WILLIAMS THE INEVITABLE RISE AND LIBERATION OF NIGGY TARDUST	RAISED TO BE LOWERED				to manifest your dreams before you manifest your fears, to navigate beyond the treachery of self despair, to find the balance between all you sense and all you see, to find the patience and the strength it takes to let it be...to throw away the pen and pad and simply be the poem, to rise above hatred to love through seeming contradiction, to seldom take a side and learn to compliment the friction, to bring about the change within that we can't live without, to shift and re-arrange ideals and learn to deal with doubt...to leave the comfort zones of all you know to all you feel
URSULA RUCKER SUPA SISTA	WOMAN-SONG		now, I was born a slave, a rebel, am inherent queen no thing, situation or person can steal my birthright I came forth in the night a force to be unreckoned with you sure you want to get with, this		
			ain't your doormat, your sugar tit, your own personal supply of bliss, your own personal ass to kick		

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivtion
URSULA RÜCKER SUPA SISTA	LETTER TO A SISTER FRIEND	mother, lover, sister and friend of constant beginnings and unseen end			
		whispered to my soul in a mighty utterance channeled thru the ages, soft - soaked in a bittersweet melange of blood and tears, poured forth from woman...immemorial who speak form their deep watery pulpits of middle passage these word			
	DIGI-CHANT	technology, the machine, the computerized wet dream,soaking, sucking, our creativity, our sensitivy, our capability to grasp the concept of humanity...lost - at cyber sea		maybe you'll download my life edit my dreams cut and paste my memories	
	PHILADELPHIA CHILD			philadelphia child, piled high...with visions of his - story, rhythms of ghetto's glory, richard allen, 52 story buildings, elfreths alley, liberty - bell rings, sewer smells and belly swells, class trips to independence hall, evoke questions like...Where do I fit in all - of this?	
	SUPA SISTA	supa sista, I see you off in the distance...to be victors not victims of the systems and prisons aimed at stifing their...visions, your mission is clear, fear is not even an option...there's no time, grab your tek9, don't give them suckas one second to blink			I call on all supa sistas, to emerge from, the muck and the mire, set the brainwashed up masses on fire

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivtion
URSULA RUCKER SILVER OR LEAD	DAMNED IF I DO	we now quarrel in rooms...that were once filled...with the sounds of loving, sweetlings toying...and needful things enjoyed in secret sacred places...how could we ever waste this love once...absolute cold words fall hard an empty, one of us must chose, to our hearts be true or our lives we lose			
	WHAT A WOMAN MUST DO			until you walk, run, fight a mile in her shoes don't you dare stand in front of me and tell me, what a woman must do	
	LONELY CAN BE SWEET		are you listening, I need to be completely sure that you're listing...I satisfy my wanderlust with the wildness of the night and the comfort of myself, I've taken up hedonism as a hobby and have made it harder for the next man to step into my life without a plan, for how to please me better than I please myself, so of you've come without a plan, then make a swift retreat		
	Q&A				the mission to the re-adjust our vision, don't give in to the confines of space and time climb out of our corrugated box, lock our boundairies in the closet, all limitations in safe deposit, lose the key, go on a thinking spree, free your mind

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER MA'AT MAMA	RANT (HOT IN HERE)			castle at the bottom of the universe where everything's for sale, sell your soul and buy a fantasy, lose your mind and drift into a dream and hopefully it soothes the pain that bought you there	
	I AIN'T (YO PUNK ASS BITCH)		although I have loved you, I ain't your punk ass bitch, so don't trip as much as you hate to admit it, I can resist it		
	FOR WO- MAN		my eyes are a rainbow, I reflect the spectrum, I have seen much, my heart weighs heavy, even with joy I feel so much, my hair is electric, I am ablaze, I am the source, I can feed you or starve you, breath life into your bleed you, I can fuck you or love you, I don't care how they call me		
	POON TANG CLAN				see, sista cliques from the barrios and the bricks, we've been hard hit with the medias dick and stigmas from the way it was still haunt us, see, poon - tang, that's just a play on words, it makes light of all the stereotypes that have, created our pseudo - sex hype, yes, we are woman and black, but not simply wet nurses or coochies with back or no more than topless whores waiting on...view us as faceless pussy and weak and we'll bust you, it's true,

Forschungsfrage 1					
Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
					cause poon tang clan ain't nothing to fuck with

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivation
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCKSTAR	LALALA	in a past life i was woodcarvers knife, the sharpened blade of a woodcutter, the eldest son of the chiefs brother, a maker of drums, we scraped the insides of goat hides to seek the hollows, where sound resides, offering the parts, we did not use to invoke the muse			
	PENNY FOR A THOUGHT			how much it gonna cost to buy you out of my mind? penny for a thought, y'all niggas is half steppin' wastin' my time, please, nigga what? you talkin to me? please baby, baby, baby can I borrow - can i borrow a nickle, a dime, and that quarter, penny for a thought, penny for a thought	time is money, money is time, so i keep 7 o'clock in the bank and gain interest in the hour of god, I'm saving to buy my freedom, god, grant me wings, I'm too fly not to fly, I soared further past humans without wings so I soar and fine tickling the feathers of my wings, flying hysterically, over land numerically, I am seven mountains higher than the valley of death
	OMNIA MERICAN		i'm the blood of the womb, the risen tide of the moon, the dark side that the light cannot hide, i'm the pages of history, read between the lines, the shining truth, behind your symbols and signs, i'm the son of a minister, love a teacher, my mother taught me well so i rebel, i'm the bell retolled, yet a story untold, the hidden force behind a rock that was rolled. i'm the om nia merican born		

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
			of beats and blood, the concert of the sun, unplugged		
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCKSTAR	CODED LANGUAGE	Studies show that when a given norm is changed in the face of the unchanging, the remaining contradictions will parallel the truth			we claim the present as the pre-sent, as the hereafter, we are unraveling our navels so that we may ingest the sun, we are not afraid of the darkness, we trust that the moon shall guide us, we are determining the future at this very moment, we now know that the heart is the philosophers' stone, our music is our alchemy
	WINE			the new wine is dying on the vine, how much must you age before you're ageless? align yourself with the divine, allow your inner sage to burn your rage less, 'cause I find you're testaments of time, there is no space for time within your mind, if your looking for yourself, yourself you'll find, through the crystal of your spirit...don't waste your time down on your knees...you have the fire and the cross	

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS SAUL WILLIAMS	GRIPPO	i gave hip hop to white boys when nobody was looking, they found it locked in a basement when they gentrified brooklyn, i left a list of instructions, an mpc and a mic, my sci fi library and utensils to write, right or wrong, i think hip hop is where it belongs, where it comes from is one but son, we wrote them songs, it was a play, got tools tied up with mechanized toys...now you can break all you wanna, scratch all you wanna, graff all you laugh all you wanna...so substitute the anger and oppression with guilt and depression and it's yours			
	TELEGRAM			dear hip hop this shit has gone too far stop, please see that mixer and turntables are returned to kool herc stop, the ghettos are dancing off beat stop, the master of ceremonies have forgotten that they were once slaves and have neglected the occasion of this ceremony stop...cash nor murder have been added to the list of elements stop...in hopes of helping niggas see beyond their reality stop, give my regards to brooklyn	

Forschungsfrage 2

Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS SAUL WILLIAMS	ACT III SCENE			war fare ain't humanitarian you're scaring me son, why not fight to feed the homeless jobless, fight inflation?!, why not fight our own healthcare and our education?! and instead invest in that erasable lead cause their twisted propaganda can't erase all the dead and the pile of corpuses pyramid on top of our heads or nevermind, said the shotgun to the head	
	AFRICAN STUDENT MOVE- MENT			downtown on the block, at the club, steaming hot, dancing, talking shit, telling lies, like a pimp, meanwhile, underpaid, read like second grade, uncle sam sign you up, benefits and a gun	
	BLACK STACEY			now here's a little message for you, all you baller playa's got some insecurities too, that you could cover up, bling it up cash in and ching ching it up, hope no one will bring it up, lock it down and string it up, or you can share your essence with us, cause everything about you couldn't rugged and ruff	
	PG	ain't from the streets of compton, ain't from prison yard, ain't got no guns or weapons, hell nigga, i ain't hard, i'd rather help than fight you, i'd rather hug than swing, i know where diamonds come from and ain't			

Forschungsfrage 2

Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
		about to bling, ain't got no fancy car, i can't afford my rent, ain't even got my own style			
SAUL WILLIAMS THE INEVITABLE RISE AND LIBERATION OF NIGGY TARDUSTI	TR(N)IGGER			so you don't like the way we're running things? and you don't like the way the chisel glang? you want to blame it on the government on why you got no money for your rent? you want to start a revolution? and blame it on the institutions? you know there's only one solution, so tell me what you're gonna do son?	
	BREAK	get it out. break the cycle, break the chain, break the hurt and break the pain, all my doubts and all my fears, break the spell that keeps me here, break the cycle, break the chain, break the whip and break the pain, get it out. spit it out, break. break. break. Break			
	WTF?!			and I see evidence in how you say what's said, I see it in your eyes, that you've been hypnotized, "you've been polluted, uprooted by time, you have been muted, computed but I'm a living vessel of the one, of the moon, of the sun	

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS THE INEVITABLE RISE AND LIBERATION OF NIGGY TARDUSTI!	BANGED AND BLOWN THROUGH	we are broken instruments, burst wide open, smashed and bent, not what you'd expect from these city streets, who serves to protect the orchestra in me? conductor! conductor! I feel electricity, conductor! conductor! can you bring out the song in me? instruments, banged and blown through.			
	RAISED TO BE LOWE- RED				to not allow the worshippers to take up all the space, to dance at funerals and grieve when true love shows its face, to find new meaning in your freedom when your freedom kills, to walk the runway on the one day when you've lost your stride, to show your face when you feel more inclined to run and hide
URSULA RUCKER SUPA SISTA	WOMAN- SONG	all they can or want to see are scantily clad asses that swing and beg to be slapped during self satisfying sex, say my name, ain't no sistas or mommas here to protect, just tricks, and bitches to catch in traps of covert compliments and jesus judgement			
	7			when love is fading away too , what are we gonna do? though blinded by what's in our hearts, we're gonna to see this through love is fading away	

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER SUPA SISTA	WHAT???	I demand reparations from all irresponsible, fake mogul crap musicmakers and movefakers, your bad examples could kill my children's future but we're here to supply the satures, needed to close the bleeding hole...in the soul of black music			
	PHILADELPHIA CHILD	philadelphia child at the mercy of the public school system, at the mercy of existence of human allegiance and government finance dance with the element of chance, the chance to grow, the chance to fly, the chance to know, the chance to die, we are, we live, we matter			
	ONE MILLION WAYS TO BURN	sacrificed on an altar of discontent, sacrificed for no greater purpose, on an altar of , for the purpose of self will the rains come to douse or drown, will we rebuild from the ember and ash or will nothing ever grow here, on this burnt earth that was us			
URSULA RUCKER SILVER OR LEAD	DAMNED IF I DO	tasks done well and will , she hear no praisesongs, only thankless tribute...for a beauty nightly wronged, evil spawned...and spurned, blood - birthed pride is never burned, what she must she do and be damned, but the most pride is earned, enduring the damning			

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER SILVER OR LEAD	WHAT A WOMAN MUST DO	I can see her, me, washing dishes, clothes, and children, making love, money, dinner, and beds, always the first one off a sinking ship, but last in the line of receive respect			
	UNTITLED FLOW	hip hop is not a music category, it's a culture		a burberry shirt won't make you no queen and last time I checked bein' a whore wasn't synonymous with warrior, so take that fake identity back to the store, get a refund...or better yet get some respect, peel mass media's fingers off from around your neck, give them a swift ass kick and...go on about your way and have a nice day	ok ok, watch, watch, i'm bust this, roll this shit real tight like a spliff tip, bounce ta dis, yo, check this shit, pay attantion my niggas, while my flow I configure, it's set in stone so you can't change it, rearrange it, these hip hop commandment transcendent
	Q&A				don't be content with following the leader, the deceiver, the mistreater, the forked tongue speaker, the non-believer, the now believer, sekker into your soul, creeper into the folds of you skin, repent you later of your sins
	I/WE	I live on that block the cops don't patrol, I live on that block glocks control, I live on that block with the community garden, on the corner, I live in that neighborhood, discarded and left curbside until election time, I live in that neighborhood, where everybody knows your name and we all look out for another, despite what the media say (don't listen to the			We have shattered the stereotypes, we epitomize the stereotype, we don't believe the hype (don't believe the hype), we subscribe to societatis definition of us, we define ourselves, we have been overlooked (I will be seen), we have been ignored (I will be heard)

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
		media), despite what the media portray (don't listen to the media), I live on that block, on that street, in that blood			
URSULA RUCKER MAMAT MAMA	RANT (HOT IN HERE)	it wasn't my mistake, I should't I have to day, the consequence is so unfair, see, I've tried for all these years, and I still can't breath the air,it's gettin' really hot in here		Ok, class let's review the words of the day, can everybody say, poverty, pharmaceutical companies, industrial prison complex, not enough love, too much sex, pornography, music is now industry, suffering from lack of artistry, gun culture, capitalism, sexism, racism, clear channel, war...fallujah, baghdad, abu ghraib, civil war, sudan, aids, africa... home land security, privacy act, where the fuck is my privacy?	resist, pump a fist, break up the static, smash all this plastic to bits, become a pro at being ain't to dis...bullshit
		freedom is of late nothing but a generic catch word overused by those who wish to stay heard, stay in power, fuel capitalism, perpetuate fear while wearing the cloak of democracy, great protector of humanity			

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER MAAT MAMA	I AIN'T (YO PUNK ASS BITCH)		ain't...all i think I need anymore, be a whore for your mistreatment, let you nuddy my path to enlightenment spent...so many years tryin, my spirit slowly dyin always vyin' for your love, your attention, your commitment, got my own karma to contend with can't be caught up in your negative shit		
			I'm tired of anonymity like nickels on corners in white tees, I got a name, I am somebody, not just someone's nana or carpet or main squeeze		
	CHURCH PARTY	when hip - hop was funky, when hip hop was fresh, wild style, yo, reds can i go wit you? when hip hop was life			
	UH UH	I don't know why you keep telling me, you don't want to be with me, yet you come knockin' nightly...at my door, nigga you betty make up your mind, a better woman than me you won't find, and I be damned if I kiss your behind, one more time, uh uh		are you just not that into me, or do you think you just pimpin' me dangling me from you nack daddy string, doin', your nack daddy thing, pull me in close when you want , some lovin' some hugging', some snuggling', some fun...a little conversation	

Forschungsfrage 2					
Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?					
Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RÜCKER MAYAT MAMA	BROKEN	you always bring me down, correction, I let you bring me down, break my spirit to the very last compound into particles of hurt, tears love, sweat, years into something like dust scattering flurrying in suspension in the thick air between us trust - broken, hearts - broken, promises - , into particles...suspended, in the thick air between us, like mosquito and amber, lives frozen in time wasted time, can we find a way to recreate, crack the amber, extract the blood from the mosquito, make a new life			

Forschungsfrage 3					
Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?					
		Kategorien			
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCKSTAR	LALALA	true they captured and caught us, transported, sold us and bought us, they constituted and lured us, distorted truths, that they taught us, we rebelled, then they fought us, we conformed then they formed us, now these niggas rhyming 'bout material possessions			
	PENNY FOR A THOUGHT	we're performing an exorcism on all this keep it real-ism, violence, sensa- tionalism, in the name of the hip hop that nurtured me, cultured me, we are ordering all evil entities to exit this body, leave this body...all evil entities, all wannabe emcees, de- coys, decoys, send in the true b- boys, the true b-boys be men...be men in the name of Scott La Rock, in the name of T-La Rock			
	ROBESON				my darling Saturn, I seem to break your heart daily, how could I ever neglect to hug you? you are a planet hugged by a rainbow, forgive me, I sometimes become so consumed, in the travails of my own heart that I neglect yours, and there is no grea- ter crime, I will never commit it again, for there is no other adultery, you are my child, god's gift to the world, god's will be done

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCKSTAR	CODED LANGUAGE	thus, in the name of: Robeson, God's Son, Hurston, Ahkenaton...Helen, Lennon, Khalo, Kail, The Three Marias, Tara, Lilithe, Lourde, Whitman, Baldwin...Kaufman, Lumumba, Ghandi, Gibran, Shabazz, Siddhartha, Medusa, Guevara, Guardsieff, Rand, Wright...Tubman, Hamer, Holiday, Davis, Coltrane, Morrison, Joblin, Dubois, Clarke, Shakespeare, Rachmniv, Ellington, Carter, Gaye, Hathoway, Hendrix, Kutl, Dickerson, Ripperton, Mary, Isis, Theresa, Platz...Nostrodamas, Nefertiti, La Rock, Shiva...Obataka, Ogun, Kennedy, King...Little Girls, Hiroshima, Nagasaki...Perone, Marley, Cosby, Shakur, those still aflamed, and the countless unnamed			
	OUR FATHERS	now, when I say father I am speaking of one who is the guardian or biological male in your life, who takes you out with them, who teaches you and gives you the instructions to follow, Proverbs talks about the son or daughter following the instructions of the father. well, certainly there is no equivication about that, that's wonderful, howe'er, in order to follow one's instructions they most know what they're doing.	when I was young I cried when I found out I couldn't have children, soon after I started rhyiming, no one was nicer than me, I mean it, up state new york, I learned to beat box in my tree house, sounded good up there, would you rather hear about guns fear, or broken glass in the tenement, should I rob to make you fear me now? dear goddess, can you hear me now?	we ask, sociologically, why are there so many messed up families, what's the problem? well in most of those cases, those children have no or little example to follow, there are exceptions but in most of those cases, they have little or no example to follow	

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivtion
SAUL WILLIAMS AMETHYST ROCKSTAR		a good father is more than one who provides shelter, food and body coverage, now, I pray that those fathers who are here and those mothers who had to be fathers also and everyone once in a while we find some fathers who had to be mothers also			
SAUL WILLIAMS SAUL WILLIAMS	ACT III SCENE	a call to the youth! your freedom ain't so free,it's just loose, but the power of your voice could redirect every truth, shift and shape the world you want and keep your fears in a noose, let them dangle from a banner star spangled			
	CONTROL FREAK			I know that you've woken up and found yourself within a world of questions, where the answers come and go and I know you don't want sit around and hear no asinine suggestions when the truth just can't be told, but if I may I got a thing or two to say, although the answers are not clear, there's not athing that you should fear because the answers to it all wether things rise or when they fall, you'll find the truth remains the same and that truth is that god is change, hey you! you can talk about it, but you can't control you destiny, I think that god is testing me	

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
THE INEVITABLE RISE AND LIBERATION OF NIGGY TARDUSTI SAUL WILLIAMS	D.N.A.	keep your head up, we represent the real, my NGH. dead up, book of the dead, history bled, this NGH fed up, led us to despair, some into prayer, and they won't let up until they got us worshipping them false gods instead of the realness, god of the streets			
	SCARED MONEY			all my students of the underground with record store gigs, callin' out to the girls, the inventors of worlds, the intelligence of relevance and elegant pearls, pour like nectar from the lotus...callin out to the pimps, hat-cocked slump with your gimp on your wrist with just a twist a lime to go with that limp, hold your cup up so this ancient rain can find its way in, let these suckas know the cost of reaching heavenly bliss, yes, scared money don't make none	
	RAW	but since you're giving me some time tonight, then hold me close, girl, and just squeeze me tight, I want to touch you on the other side where all your anger, fear, and hurt reside, I want to get to know the part of you that I can crawl inside, the heart of you			

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
SAUL WILLIAMS THE INEVITABLE RISE AND LIBERATION OF NIGGY TARDUST	SKIN OF A DRUM	deep within, you'll find the attributes of every sunken man who must bang his head against the dead each day he tries to stand, and he's standing pressed against the very woman that he loves, kissing eyes and lips, embracing hips, surrendering to her touch, and just at the very moment that he touches heart to heart, she pulls from his touch, 'cause it's too much to mend what's apart			
URSULA RUCKER SUPA SISTA	SPRING	spring time it comes and goes and no one knows the change a season brings, where do we go from here with all our fears and other stuff life brings, like spring time we come and go and no one knows the changes seasons bring, where will we go from here with all those fears and other stuff life brings love brings			
	Brown Boy	how would anyone...feel...deal,after centuries of...humiliation, displacin', castration, discrimination, parted him from manhood and kind		no wonder some have run from, omen of failure, arms of lovers, paternal commitment, erased themselves from child's vision	
URSULA RUCKER SILVER OR LEAD	Soon	chained us to the ship treat us like a motherfucking bunch of misfits, then say stop talking all that slave shit, watch we urprise, we gonna uprise, uprise			

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER SILVER OR LEAD	Q&A	don't be scared to care, get involved, resolve problems not cause them, spend quality time with your children, fight racism, see the world through a prism, be unwilling to feel imprisoned, stop killing your sister's spirit, stop spilling your brother's blood, stop to love		can i live up to my own potential? can i live up to my own potential?	
	RELEASE	when, planes be crashing...and, blood written checks be cashing to fund builders who build pillars from ash and debris, from bones and metal, from fathers and daughters and friends and memories and hate when, suicide bombers be bombing, and high alerts be sounding and never calming, peoples' fears and fright that, Jesus is coming, that world is ending, when, wars be waged, when, lives be sacrificed not saved but never lost, when sense of security be rattled found false, when skies were quiet and clear and quiet, and blue that , when everything changed, what changed? who really changed? release...your heart, my heart...release, release...your heart, my heart...release			

Forschungsfrage 3					
Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?					
		Kategorien			
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER SILVER OR LEAD	THIS	but ain't nothin' realer, than a pain and a weight, so heavy and strong, you feel it like a bullet...but you can't even touch it and you can't even see it and you can't even hear...now that's real don't tell me that's not real, cause you don't even know me and you don't know my pain, and I thought that I told you your misery ain't no company to me			
URSULA RUCKER MAYAT MAMA	CHILDREN' S POEM			and then some ones have to put up with us, cussin' and tusslin' about some dumb stuff, burdening their little ears and eyes with our mistakes, our sins weighting their little hearts heavy with worry, snuffing out their light, their inno- cence way too soon, suffer the children, suffer our hopes, and our future	

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Kategorien					
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
URSULA RUCKER MA'AT MAMA	LIBATIONS	<p>in these days and times, expressly, I feel need to call on our ancestors, our forbearers...give thanks...keep you memory...Audre Lorde, Ted Joans, Gwendolyn Brooks, W.e.b. Dubois, Janes Baldwin, Phyllis Wheatley, Lorraine Hansberry, Pable Neruda, Zero Neale Hurston, Ferdinand Pastero, Alain Locke, Tony Cade Banbara, Jean Toomer, painters in brad strokes and sculptors of life, Basquiat, Georgia o' Kneefe, Frida Kahlo, Ronare Beraden...Edmonia Lewis, Diego Rivera...Jimmie Hendrix, Bob Nesta Marley...Curtis Mayfield, Tupac, Biggie, Scott La Rock...Marcus Garvey, Martin Luther King, Malcolm X...Matthew Shepherd, Timothy Thomas, Anadou Diallo...ancestors, forbreakers, both orgotten and remembered, watch over us</p>			
	FOR WOMAN			<p>my skin is brown, my hair is platinum blonde, today burgundy tomorrow, my nails is long, I know no sorrow, cause ain't nothing I care to know, but...where my check so I can get my tix for the jay - z show and I do aspire to be a video ho do and I know pop eye got shot last night but that's how it go, in da ghetto what do they call me? read the tattoo on the left breast</p>	

Forschungsfrage 3

Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

		Kategorien			
Künstler	Song	Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein	Innenbild	Außenbild	Objektivierung
				my name is...lexus get it right	
URSULA RUCKER MAYAT MAMA	L.O.V.E.	you know, love, love that has been worked on like gardens and term papers, love that has been nurtured, like children...love that falls, crashes even, burns but dusts off, fices up...and rises...more brilliant than bevor phoenix love...healing love...like god love...like mother's love...lover's love...child's love...like, best friend love and change the world love			

4.5. Auswertung

Zur Erinnerung werden zu Beginn der Auswertung noch einmal die gestellten Forschungsfragen wiederholt. Im Appendix finden sich die vollständigen Texte der Interpreten, die als Grundlage für die Interpretation dienen.

- **F1:** Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes in der Lyrik der Künstler erkennbar?
- **F2:** Gibt es konsistente inhaltliche Interpretationen des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?
- **F3:** Sind Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei den beiden Künstlern zu konstatieren?

Die Interpretation der Daten erfolgt nun gegliedert nach den jeweiligen Forschungsfragen.

4.5.1. Forschungsfrage 1

Zunächst steht die Frage nach einer möglichen Akzentuierung des Begriffes Individualismus im Mittelpunkt. Grundsätzlich kann diese bei beiden Künstlern festgestellt werden, wobei aber in der genaueren Analyse zentrale Positionen im Bezug auf den Individualismus offenkundig werden.

Saul Williams definiert sein Innenbild zunächst über die Praxis des Poeten, der die Prozesse der Welt reflektiert und dokumentiert, um in diesem Kontext stehend ebenso auf den Wahrhaftigkeitscharakter seines lyrischen Outputs hinzuweisen. Die Vollendung des erfahrungsgeleiteten Selbstkonzeptes findet sich in der Entwicklung der Figur des Niggy Tardust³²⁷, mit einer zusätzlichen Apostrophierung eines sozialen Kontrapunktes.

*“...I am a poet who composes what the world prosed and prosed what the world composes...”*³²⁸

*“...motherfuckers think these are metaphors, i speak what I see, all words and worlds are metaphors of me, my life was authored by the moon, footprints written in soil...”*³²⁹

*“...NiggyTardust: grippo king, philosopher, and artist, downright to the marrow, he’s the arrow through the heartless...woven through the heart of doom, he’s bursting through the surface...”*³³⁰

³²⁷ Niggy Tardust. In Anlehnung an David Bowies Konzeptalbum “The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spider Form Mars“, welches die Geschichte eines gezeichneten Rockstars erzählt, entwickelte Saul Williams die Figur Niggy Tardust, mit dem Zweck, sich von allen Erwartungshaltungen, Klischees und Konventionen freizumachen und sich auf das wesentliche zu konzentrieren, auf die künstlerische Ästhetik des Produkts.

³²⁸ Williams, Saul (2001): Amethyst Rockstar. The American Recording Company. Fearless. L.P.

³²⁹ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Wine.

³³⁰ Williams, Saul (2008): The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! The Fader Label. Niggy Tardust. L.P.

Die Entwicklung des autonomen Selbstbildes beschreibt Saul Williams in mehreren Etappen, die von der anfänglichen eigenen Tolerierung von Klischees und des persönlichen Mitspielens nach gesellschaftlichen Vorgaben erzählen, die Etablierung des Bewusstseins in der Beschreitung eines anderen Weges beschreibt und letztendlich die Schwierigkeit reflektieren, den beschrittenen autonom gestalteten Weg im Zuge des gesellschaftlichen Drucks und gesetzten Erwartungshaltungen durchzuhalten.

*“...now i appoligize to every high ranker...we joked around a lot and i know you thought i dressed cool, but i was just covering up all insecurities that came bup bling up, my complexion had me stuck in an emotional rut...”*³³¹

*“...nah, i wasn't raised at gunt point and i've read too many books...and i ain't got proper diction for the makings of a thug... i was hoping to invest in a lesson that i learned...i went to an open space cause i knew he wouldn't do it if somebody there could see him on somebody else might prove it, and maybe in your mind it may seem i got punked out, cause i walked a narrow path and then went and changed my route...”*³³²

*“...It's so hard to be the man I would be if hatred and fear no longer appeared, I swear I've become the skin of a drum, the heart of a man...divided I stand...”*³³³

Auf einer gesellschaftlichen Makroebene angelangt konstituiert Saul Williams seine Angriffsfläche auf einem Fundament von Selbstzufriedenheit, Verblendung und der Konstruktion von falschen Realitäten, die auf einer dominant medialen Agenda stehend wegen fehlender Auseinandersetzung mit ihnen und rudimentärer Interpretationsleistungen durch den Einzelnen in die subjektive Lebenswelt als Idealbild integriert werden. Gleichzeitig negatiert sich Saul Williams mit der Erkenntnis der Beschränktheit seiner Mittel und dem Bewusstsein der relativen Lernunwilligkeit der Gesellschaft.

³³¹ Williams, Saul (2004): Saul Williams. The Fader Label. Black Stacey. L.P.

³³² Williams, Saul: Saul Williams. Talk To Strangers.

³³³ Williams, Saul: The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! Skin Of A Drum.

“...i got a list of demads, written on the palm of my hands, i ball my fist and you're gonna know where i stand, we're living hand to mouth, you wanna be somebody? see somebody? try and free somebody?...”

334

„...Hey! You ain't as dead as you seem (WTF?!) but you keep living your lies, Hey! Your life's a bore but you dream, Bring yourself to be yourself tonight...” ³³⁵

“...a young child stares at a glowing screen transfixed by tales of violence, his teenage father tells him that that's life, not that Barney shit, a purple dinosaur that speaks of love, a black man that speaks of blood, which one is keeping it real, son?...” ³³⁶

“...But that square box don't represent, the sphere that we live in, the Earth is not a flat screen, I ain't trying to fit in...” ³³⁷

“... in all reality i'm under prepared, cause i'm ready for war but not sure if i'm ready to care... cause the truth is really i'm scared, not scared of the truth but just scared of the length you'll go to fight it...”

338

Der Schritt zur Objektivation des Individualismus findet bei Saul Williams vordergründig auf zwei Konstanten statt. In der aktiven Bewusstseinsmachung des eigenen Umfeldes und im kreativen Schaffen selbst.

“...to manifest your dreams before you manifest your fears, to navigate beyond the treachery of self despair, to find the balance between all you sense and all you see... to throw away the pen and pad and simply be the poem...” ³³⁹

„...what else are we living for if not to create, fiction and rhyme? my purpose is to make my soul, rhyme with my mind, mind over matter, minds create matter, minds create fiction, as a matter of fact, as if matter were fact, matter is fact, so spirit much be fiction, Science fiction, art fiction meta fiction...” ³⁴⁰

³³⁴ Williams, Saul: Saul Williams. List Of Demands.

³³⁵ Williams, Saul: The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! WTF!

³³⁶ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Penny For A Thought.

³³⁷ Williams, Saul: Saul Williams. Talk To Strangers.

³³⁸ Williams, Saul: Saul Williams. Act III Scene.

³³⁹ Williams, Saul: The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! Raised To Be Lowered.

³⁴⁰ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Tao Of Now.

Im Gegensatz zu Saul Williams ist das präsentierte Selbstkonzept von Ursula Rucker auf multiplen, primär weiblich konnotierten, Identitätsfeldern aufgebaut. Im kritischen Dialog mit unterschiedlichsten gesellschaftlichen Gruppen stehend, lenkt Ursula Rucker ihren Fokus auf die Auseinandersetzung mit dem männlichen Geschlecht, das auch gleichzeitig als Sinnbild für gesamtgesellschaftliche Phänomene interpretierbar ist. Die Befreiung von diesen stellt die wesentliche Herausforderung im Werk der Supa Sista³⁴¹ dar. Der feministische Unabhängigkeitsgedanke wird weiter getragen durch die kompromisslose Darstellung der eigenen Position, in Form von Präzisierungen eigener Standpunkte, die die Stabilisierung der eigenen Persönlichkeit erlaubt und so zur Deklaration des Selbstbildes führt.

*„...mother, lover, sister and friend of constant beginnings and unseen end...“*³⁴²

*“...to be victors not victims of the systems and prisons aimed at stifling their...visions, your mission is clear, fear is not even an option...there's no time, grab your tek9, don't give them suckas one second to blink...”*³⁴³

*“...although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip as much as you hate to admit it, i can resist it...”*³⁴⁴

*“...ain't your doormat, your sugar tit, your own personal supply of bliss, your own personal ass to kick...”*³⁴⁵

Diese konkrete Darstellung eigener Positionen deutet bereits die Postulierung der aktiven Gestaltung des eigenen Lebens an, was in der Entwicklung stabiler Lebensgrundlagen mündet.

³⁴¹ Supa Sista. Ein dargestelltes feministisches Identitätskonzept von Ursula Rucker, das die Frau selbst in der Verantwortung sieht, um gegen Unterdrückung, Marginalisierung und Diskriminierung anzukämpfen.

³⁴² Rucker, Ursula (2001): Supa Sista. !K7. Letter To A Sista Friend. L.P.

³⁴³ Rucker, Ursula: Supa Sista. Supa Sista.

³⁴⁴ Rucker, Ursula (2006): Ma'at Mama. !K7. I Ain't (Yo Punk Ass Bitch). L.P.

³⁴⁵ Rucker, Ursula: Supa Sista. In Her Elizabeth.

Um dieses Bewusstsein zu stärken akzentuiert Ursula Rucker die weiblichen Leistungen, die meist nicht im gesellschaftlichen Bewusstsein verankert sind und somit zur einer natürlichen Dezimierung des eigenen Charakterprofils beitragen. Ursula Rucker bestärkt und pluralisiert mit dieser Strategie Optionen der Selbstbestimmung sowie die Wahlmöglichkeiten des persönlichen Handelns und Gestaltens.

*“...are you listening...I satisfy my wanderlust with the wildness of the night and the comfort of myself, i've taken up hedonism as a hobby and have made it harder for the next man to step into my life without a plan... so of you've come without a plan, then make a swift retreat...”*³⁴⁶

*“...until you walk, run, fight a mile in her shoes don't you dare stand in front of me and tell me, what a woman must do, until you have walked, run, fought a mile in her shoes, don't you dare stand in front of me and tell me, what a woman must do...”*³⁴⁷

*„...my eyes are a rainbow, i reflect the spectrum, i have seen much...I am the source, I can feed you or starve you, breath life into your bleed you, I can fuck you or love you, I don't care how they call me, i know who it is...”*³⁴⁸

Multioptionalität bürgt für Ursula Rucker aber Gefahr, da fehlende gesellschaftliche, institutionelle und strukturelle Orientierungsleistungen zu existentiellen Sinnfragen und Ängsten führen können. Gefördert durch die Technologisierung des Lebens nimmt Ursula Rucker eine aufkommende Armut an Kreativität, den Verlust von Sensibilität und eine soziale Gefühlskälte wahr. In Kombination mit der Kommerzialisierung verlieren das öffentliche sowie das private Leben an Bedeutung.

*“...philadelphia child, piled high...with visions of his - story, rhythms of ghetto's glory, richard allen, 52 story buildings, elfreths alley, liberty - bell rings... class trips to independence hall, evoke questions like...Where do i fit in all - of this?...”*³⁴⁹

³⁴⁶ Rucker, Ursula (2003): Silver Or Lead. !K7. Lonely Can Be Sweet. L.P.

³⁴⁷ Rucker, Ursula: Silver Or Lead. What A Woman Must Do.

³⁴⁸ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. For Woman.

³⁴⁹ Rucker, Ursula: Supa Sista. Philadelphia Child.

*„...technology, the machine, the computerized wet dream, soaking, sucking, our creativity, our sensitivity, our capability to grasp the concept of humanity...lost - at cyber sea...”*³⁵⁰

*“...castle at the bottom of the universe where everything's for sale, sell your soul and buy a fantasy, lose your mind and drift into a dream and hopefully it soothes the pain that bought you there...”*³⁵¹

Die Objektivation des Individualismus begründet Ursula Rucker in dem Versuch aus dem sexistisch geprägten Gesellschaftsbild der Anonymität auszubrechen und unabhängig von Geschlecht das eigene Individualitätsbewusstsein zu rekonfigurieren, um der instrumentalisierten Umwelt entgegenzutreten und den Geist aus allen Verankerungen gesellschaftlicher Natur zu befreien.

*„...see, sista cliques from the barrios and the bricks, we've been hard hit with the medias dick...poon - tang, that's just a play on words, it makes light of all the stereotypes that have, created our pseudo - sex hype, yes, we are woman and black, but not simply wet nurses or coochies with back or no more than topless whores waiting on...view us as faceless pussy and weak and we'll bust you, it's true, cause poon tang clan ain't nothing to fuck with...”*³⁵²

*“...the mission to the re-adjust our vision, don't give in to the confines of space and time climb out of our corrugated box, lock our boundairies in the closet, all limitations in safe deposit, lose the key, go on a thinking spree, free your mind...”*³⁵³

Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass Saul Williams sich als reflektierendes erfahrungsgeleitetes Individuum definiert, das sich als aktive Gegenformulierung gesellschaftlicher Mißstände versteht, die aus desinteressierten und medial instruierenden Zuständen resultieren. Dem versucht er mit kreativen Schaffen und unmittelbar kognitiv wahrnehmenden Bewusstsein entgegenzutreten. Ursula Rucker begreift sich in multiplen Identitätskonstruktionen, die sich allesamt durch die klare Definition eigener Standpunkte aus gesellschaftlichen Zwängen zu befreien versuchen.

³⁵⁰ Rucker, Ursula: Supa Sista. Digi Chant.

³⁵¹ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Rant (Hot In Here).

³⁵² Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Poon Tang Clan.

³⁵³ Rucker, Ursula: Silver Or Lead. Q&A.

In der Gesellschaft erkennt sie akute Mängel, weshalb die Wahrnehmung dieser und das konstruktive Entgegenwirken zu diesem einen elementaren Stellenwert besitzt.

4.5.2. Forschungsfrage 2

Die zweite Forschungsfrage beschäftigt sich mit der Konsistenz des Begriffes bei Saul Williams und Ursula Rucker.

Bei Saul Williams sind drei Themenkomplexe erkennbar, die sich inhaltlich linear durch seine Alben ziehen. Er betont die Eigenverantwortlichkeit des Individuums, die Widersprüchlichkeit der Gesellschaft und die Bedeutung der Musik für den Menschen sowie in diesem Sinne zu verstehende vorwurfsvolle Position gegenüber der kommerzialisierten Entwicklung des Hip Hops.

Saul Williams definiert also das Individuum in der Eigenverantwortung des Selbsterkennung, des Denkens und des Handelns. Also in allen Leistungen, die ein Individuum ausmachen können. Sich selbst in dieser Vorgabe sehend verleiht Saul Williams dem Individuum den Aspekt des potenziellen Auslösers und Impulsgeber für gesellschaftliche Veränderungen. Grundlage dafür ist der Akt des Ausbruchs auf mentaler und physischer Ebene und strukturelle, emotionale, politische und soziale Schranken hinter sich zu lassen. Die Eigenverantwortung des Individuums steht nach Saul Williams in einem Zwiespalt aus dem gefühlten Zwang gegenüber der Gesellschaft, aus welchem sich die teilweise freiwillige Abgabe von Verantwortung ableiten lässt, und die faktische Umsetzung der Individualität, die nur auf Basis des Sichselbsterkennens in einem höheren Ganzen außerhalb der Gesellschaft passieren kann. Das Leben in einer intentionalen Praxis begriffen, entsteht das Individuum erst aus dem, was daraus gemacht wird. Dadurch verzeichnet Saul Williams einen Gewinn von individueller Freiheit, einen transzendenter Zustand, frei von Raum und Zeit.

“...time is money, money is time, so i keep 7 o'clock in the bank and gain interest in the hour of God, I'm saving to buy my freedom, God, grant me wings, I'm too fly not to fly...I am seven mountains higher than the valley of death...” ³⁵⁴

“...So you don't like the way we're running things? and you don't like the way the chisel glang? you want to blame it on the government on why you got no money for your rent? you want to start a revolution? and blame it on the institutions? you know there's only one solution, So tell me what you're gonna do son?...” ³⁵⁵

“...Get it out. break the cycle, break the chain, break the hurt and break the pain, all my doubts and all my fears, break the spell that keeps me here...” ³⁵⁶

“...I see it in your eyes, that you've been hypnotized, you've been polluted, uprooted by Time, you have been muted, computed but I'm a living vessel of the one, of the moon, of the sun...” ³⁵⁷

“...the new wine is dying on the vine, how much must you age before you're ageless?...if your looking for yourself, yourself you'll find...you are god, you best believe, don't waste your time down on your knees, it's everybody for themselves, you have the fire and the cross, don't save your soul it's sour loss, collective soul, collective well...” ³⁵⁸

Der zweite inhaltliche Schwerpunkt bei Saul Williams bezieht sich auf die Widersprüchlichkeit der Gesellschaft, die Wahrheiten meist hinter dem Vorhang des gesellschaftlichen Theaters verbirgt und von falschen Werten geleitet wird. Unter dieser psychischen Last hat die Gesellschaft den Finger selbst am Abzug des mentalen Suizids. Saul Williams startet deshalb einen Aufruf die wichtigen Themen wiederzubesetzen.

³⁵⁴ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Penny For A Thought.

³⁵⁵ Williams, Saul: The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! Tr(n)igger.

³⁵⁶ Williams, Saul. The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! Break.

³⁵⁷ Williams, Saul. The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust!. WTF!.

³⁵⁸ Williams, Saul. Amethyst Rockstar. Wine.

“...i'm the pages of history, read between the lines, the shining truth, behind your symbols and signs, i'm the son of a minister, love a teacher, my mother taught me well so i rebel, i'm the bell retolled, yet a story untold, the hidden force behind a rock that was rolled...” ³⁵⁹

“...you're scaring me son, why not fight to feed the homeless jobless, fight inflation?!, why not fight our own healthcare and our education?! And instead invest in that erasable lead cause their twisted propaganda can't erase all the dead and the pile of corpuses pyramid on top of our heads or nevermind, said the shotgun to the head...” ³⁶⁰

“...to not allow the worshippers to take up all the space, to dance at funerals and grieve when true love shows its face, to find new meaning in your freedom when your freedom kills, to walk the runway on the one day when you've lost your stride, To show your face when you feel more inclined to run and hide...”

361

Der dritte Punkt erkennt die historische Bedeutung von Musik in der Anthropologie. Seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte begeistert und fasziniert Musik den Menschen subjektiv und besitzt beinahe kultischen Charakter. Die geäußerte Kritik von Saul Williams an Hip Hop bezieht sich auf den Verlust des individualistischen Antriebes von Originalität und Innovativität, die durch die Einverleibung der Musikindustrie verloren gegangen ist. Einschlägig produzierte aber falsche Bilder haben gesellschaftliche Auswirkungen, da diese nur noch blind kopiert werden. Die individualistische Essenz geht verloren. Diese Fassade versucht Saul Williams aufzubrechen und schreibt als Hilferuf ein Telegram an Hip Hop. Den Konnex zwischen Musik und Mensch schließt Saul Williams mit einer Metapher der Gesellschaft oder des Individuums dargestellt als Instrument, das Potenzial zwar aufweist, aber die Frage offen bleibt, wer dieses Potenzial abrufen oder aufrufen kann.

³⁵⁹ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Omnia Merican.

³⁶⁰ Williams, Saul: Saul Williams. Act III Scene.

³⁶¹ Williams, Saul: The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust!. Raised To Be Lowered.

*“...in a past life i was woodcarvers knife, the sharpened blade of a woodcutter, the eldest son of the cheifs brother, a maker of drums, we scraped the insides of goat hides to seek the hollows, where sound resides, offering the parts, we did not use to invoke the muse...”*³⁶²

*“...i gave hip hop to white boys when nobody was looking, they found it locked in a basement when they gentrified brooklyn, i left a list of instructions, an mpc and a mic, my sci fi library and utensils to write, right or wrong... it was a play, got tools tied up with mechanized toys, we are beings of breath, beyond the beings of boys, now you can break all you wanna, scratch all you wanna, graff all you laugh all you wanna...”*³⁶³

*“...downtown on the block, at the club, steaming hot, dancing, talking shit, telling lies, like a pimp, meanwhile, underpaid, read like second grade, uncle sam sign you up, benefits and a gun...”*³⁶⁴

*“...now here's a little message for you, all you baller playa's got some insecurities too, that you could cover up, bling it up cash in and ching ching it up, hope no one will bring it up, lock it down and string it up, or you can share your essence with us, cause everything about you couldn't rugged and ruff...”*³⁶⁵

*“...dear hip hop this shit has gone too far stop, please see that mixer and turntables are returned to kool herc stop...the master of ceremonies have forgotten that they were once slaves and have neglected the occasion of this ceremony stop...please inform all inter ested parties that cash or murder have been added to the list of elements stop... as an alternative we will be confiscating weed supplies and replacing them with magic mushrooms, in hopes of helping niggas see beyond their reality stop, give my regards to Brooklyn...”*³⁶⁶

*“...we are broken instruments, burst wide open, smashed and bent, not what you'd expect from these city streets, who serves to protect the orchestra in me? conductor! conductor! I feel electricity, conductor! conductor! can you bring out the song in me?...”*³⁶⁷

³⁶² Williams, Saul. Amethyst Rockstar. LaLaLa.

³⁶³ Williams, Saul: Saul Williams. Grippo.

³⁶⁴ Williams, Saul: Saul Williams. African Student Movement.

³⁶⁵ Williams, Saul: Saul Williams. Black Stacey.

³⁶⁶ Williams, Saul: Saul Williams. Telegram.

³⁶⁷ Williams, Saul: The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! Banged And Blown Through.

Bei Ursula Rucker können ebenfalls 3 grundlegende Themenkomplexe festgestellt werden. Ersterer versucht das Bild der Frau vom gesellschaftlichen Objektbegriff zu trennen. Weiters erstellt Ursula Rucker ein fundiert kritisches Attest über das zeigennössische Umfeld der modernen Gesellschaft und gibt eine differenzierte Beurteilung über die Hip Hop Kultur ab.

Die gesellschaftliche Fixierung der Frau als Objekt ist nach Ursula Rucker an mehrere Faktoren gebunden. Der fehlende Respekt für die gesellschaftlichen Leistungen der Frau steht einer gewissen Selbstverständlichkeit gegenüber. Gedrängt in eine gesellschaftlich statuierte Rollenübernahme, bestehend aus Schönheitsidealen und der Reduzierung auf die Sexualität, ist die Gefahr einer Anonymität der Leistungen groß. Ursula Rucker identifiziert ein einseitiges Abhängigkeitsverhältnis, wodurch weibliche Ängste vor dem Alleine sein geschnürt werden. Deshalb betont Ursula Rucker in ihren Texten immer wieder das stabile Selbstbewusstsein, eine aktive Selbstbestimmung und die Forderung des Erkennens der falschen Betrachtung der Gesellschaft.

*“...i can see her, me, washing dishes, clothes, and children, making love, money, dinner, and beds,
always the first one off a sinking ship, but last in the line of recieve respect...”* ³⁶⁸

„...all they can or want to see are scantily clad asses that swing and beg to be slapped during self satisfying sex...” ³⁶⁹

“...you always bring me down, correction, i let you bring me down, break my spirit to the very last compound into particles of hurt...suspended, in the thick air between us, like mosquito and amber, lives frozen in time wasted time, can we find a way to recreate, crack the amber, extract the blood from the mosquito, make a new life...” ³⁷⁰

³⁶⁸ Rucker, Ursula: Silver Or Lead. What A Woman Must Do.

³⁶⁹ Rucker, Ursula: Supa Sista. In Her Elizabeth.

³⁷⁰ Rucker, Ursula: Ma’at Mama. Broken.

*“...are you just not that into me, or do you think you just pimpin' me dangling me from you nack daddy string, doin', your nack daddy thing, pull me in close when you want , some lovin' some hugging', some snuggling', some fun...a little conversation...”*³⁷¹

*“...all i think i need anymore, be a whore for your mistreatment, let you nuddy my path to enlightenment spent...so many years tryin, my spirit slowly dyin...got my own karma to contend with can't be caught up in your negative shit...”*³⁷²

Die zweite Konsistenz besteht in der Skizzierung des gesellschaftlichen Umfeldes. Mittels einer Aufzählung von Merkmalen ist Ursula Rucker bemüht das Bild der modernen Gesellschaft zu zeichnen, das im finalen Entwurf von einem Verlust der Privatsphäre gekennzeichnet ist. Die öffentliche Negierung von marginalisierten Teilen der Gesellschaft führt zu einer gesellschaftlichen Verdrängung von sozialen Problemen, wodurch die Handlungsfähigkeit des Einzelnen beschnitten wird. Das Individuum ist immer auch abhängig von der Schaffung von Bewegungs- und Spielräumen, die beispielsweise von der Politik nur in relevanten Zeiten berücksichtigt werden. Letztlich wird das Bewusstsein durch einem förmlichen Spagat bestimmt, der zwischen den gesellschaftlichen Stereotypen und der individualistischen Entfaltung in der Bekämpfung dieser Stereotype anzusiedeln ist.

*“...class let's review the words of the day, can everybody say, poverty, pharmaceutical companies, industrial prison complex, not enough love, too much sex, pornography, music is now industry, suffering from lack of artistry, gun culture, capitalism, sexism, racism, clear channel, war, war, war, fallujah, baghdad, abu ghraib, civil war, sudan, aids, africa, aids, arfrica, aids, home land security, privacy act, where the fuck is my privacy?...”*³⁷³

*“...philadelphia child at the mercy of the public school system, at the mercy of existence of human allegiance and government finance dance with the element of chance, the chance to grow, the chance to fly, the chance to know, the chance to die, we are, we live, we matter...”*³⁷⁴

³⁷¹ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Uh Uh.

³⁷² Rucker, Ursula: Ma'at Mama. I Ain't (Yo Punk Ass Bitch).

³⁷³ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Rant (Hot In Here).

*“...i live on that block the cops don't patrol, i live on that block glocks control, i live on that block with the community garden, on the corner, i live in that neighborhood, discarded and left curbside until election time...despite what the media say (don't listen to the media), despite what the media portray (don't listen to the media), i live on that block, on that street, in that blood...”*³⁷⁵

*„...we have shattered the stereotypes, we epitomize the stereotype, we don't believe the hype (don't believe the hype), we subscribe to societates definition of us, we define ourselves, we have been overlooked (i will be seen), we have been ignored (i will be heard), when we yell out from atop our mortar made mountain tops...”*³⁷⁶

*“...resist, pump a fist, break up the static, smash all this plastic to bits, become a pro at being ain't to dis...bullshit...”*³⁷⁷

Die kritische Position gegenüber der verfremdeten Hip Hop Kultur findet sich auch bei Ursula Rucker hervorstechend wieder. Sie vermisst die Ursprünge der Kultur ebenso wie auch sie sieht soziale Konsequenzen durch den Aufbau von fälschlichen Bildern und Scheinidentitäten. Von den Protagonisten im Spiel der falsch inszenierten Realitäten verlangt Ursula Rucker sich verantwortlich zu zeigen und Entschädigung für die Zerstörung einer einst positiven Bewegung zu zahlen. Die Rolle der Frau definiert Ursula Rucker hierbei keineswegs neutral oder unbeteiligt. Sie kritisiert die latente Akzeptanz respektive die passive Hingabe der mysogyn orientierten Hip Hop Kultur, wodurch das frauenfeindliche Bild weiter bestehen bleibt oder gar gestärkt wird.

*“...when hip - hop was funky, when hip hop was fresh, wild style, yo, reds can i go wit you? when hip hop was life...”*³⁷⁸

³⁷⁴ Rucker, Ursula: Supa Sista. Philadelphia Child.

³⁷⁵ Rucker, Ursula: Silver Or Lead. I/We.

³⁷⁶ Rucker, Ursula: Silver Or Lead. I/We.

³⁷⁷ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Rant (Hot In Here).

³⁷⁸ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Church Party.

“...i demand reparations from all irresponsible, fake mogul crap musicmakers and movefakers, your bad examples could kill my children's future but we're here to supply the satures, needed to close the bleeding hole...in the soul of black music...” ³⁷⁹

“...a burberry shirt won't make you no queen and last time i checked bein' a whore wasn't synonymous with warrior, so take that fake identity back to the store, get a refund...or better yet get some respect, peel mass media's fingers off from around your neck, give them a swift ass kick and...go on about your way and have a nice day...” ³⁸⁰

4.5.3. Forschungsfrage 3

Die dritte Forschungsfrage lenkt nun den Fokus auf mögliche Analogien in der Auffassung des Individualismuskonzeptes der beiden Künstler, die sich bereits in der Forschungsfrage 2 ansatzweise herauskristalisiert haben. Neben der vordergründigen Definition der Eigenverantwortung des Individuums und der kritischen Auseinandersetzen mit der gesellschaftlichen Umwelt bzw. mit der Hip Hop Kultur verorten beide ein kollektives Bewusstsein, indem sich das historische Wissen um die eigene Herkunft ausdrückt. So verstricken beide eine Art geschichtliche Kausalitätskette angefangen von der Versklavung, zum Aufstieg einer gesellschaftlichen Alternative als Quelle für subkulturelles Potenzial der mentalen Verformung oder des kreativen Outputs bis hin zum Verfall dieser subkulturellen Alternative.

“...true they captured and caught us, transported, sold us and bought us, they constituted and lawed us, distorted truths, that they taught us, we rebelled, then they fought us, we conformed then they formed us, now these niggas rhyming 'bout material possessions...” ³⁸¹

“...chained us to the ship treat us like a motherfucking bunch of misfits, then say stop talking all that slave shit, watch we urprise, we gonna urprise, urprise...” ³⁸²

³⁷⁹ Rucker, Ursula: Supa Sista. What???

³⁸⁰ Rucker, Ursula: Silver Or Lead. Untitled Flow.

³⁸¹ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. LaLaLa.

³⁸² Rucker, Ursula: Silver Or Lead. Soon.

Das kollektive Bewusstsein sehen beide als Resultat personifizierter Leistungen von Vergangenheitem. Als Individuum mit geschichtlichem Bewusstsein und sozialer Verantwortung gibt es eine moralische Verpflichtung dieses mitgegebene Erbe weiterzuführen und aus der vorangegangenen Geschichte zu lernen. Das Individuum in die Welt gesetzt beginnt niemals bei Punkt 0, sondern auf einem historischen Fundament von geschehenen Leistungen. In diesem Sinne beschäftigen sich Ursula Rucker als auch Saul Williams in ihren Texten mit der fast schon ritualisierten Aufzählung von Vorfahren, um diese Geisteshaltung auszudrücken.

*„...in these days and times, expressly, i feel need to call on our ancestors, our forbearers...give thanks...keep you memory...audre lorde, ted joans, gwendolyn brooks, w.e.b. dubois, janes baldwin, phyllis wheatley, lorraine hansberry... carter g woodson, alain locke, tony cade banbara, jean toomer, painters in brad strokes and sculptors of life, basquiat, georgia o' kneefe, frida kahlo...jimmie hendrix, bob nesta marley...curtis mayfield, tupac, biggie, scott la rock...marcus garvey, martin luther king, malcolm x...matthew shepherd, timothy thomas, anadou diallo...Ancestors, forbreakers, both orgotten and remembered, watch over us...“*³⁸³

*„...thus, in the name of: robeson, god's son, hurston, ahkenaton...helen, lennon, khalo, kali, the three marias, tara, lilithe, loured, whitman, baldwin...kaufman, lumumba, ghandi, gibran, shabazz, siddhartha, medusa, guevara...morrison, joplin, dubois, clarke, shakespear, rachmninov, ellington...nostradamus, neferitti, la rock, shiva...obatala, ogun, kennedy, king...little girls, hiroshima, nagasaki...perone, marley, cosby, shakur, those still aflamed, and the countless unnamed...“*³⁸⁴

Abgesehen von der individuellen Verantwortung gegenüber der Vergangenheit und der Gegenwart definieren beide in weiterer Hinsicht auch eine moralische Verpflichtung gegenüber der Zukunft, materialisiert in der nächsten Generation bzw. der Kinder. Beide erwähnen das Handicap der Gesellschaft, das sich zu Lasten der Kinder auswirkt. Weiters sehen Sie ungenützte und nicht nachgegangene familiäre Pflichten in der emotionalen Ausbildung der Kinder.

³⁸³ Rucker, Ursula. Ma'at Mama. Libations.

³⁸⁴ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Coded Language.

“..and then some ones have to put up with us, cussin' and tusslin' about some dumb stuff, burdening their little ears and eyes with our mistakes, our sins weighting their little hearts heavy with worry, snuffing out their light, their innocence way too soon, suffer the children, suffer our hopes, and our future...”

385

“...A good father is more than one who provides shelter, food and body coverage, Now, I pray that those fathers who are here and those mothers who had to be fathers also and everyone once in a while we find some fathers who had to be mothers also...” ³⁸⁶

Konsens besteht zudem in der Kritik der gelebten Praxis des subjektiven Passivismus. Die differenziert kritische Betrachtung zur Neuformulierung gesellschaftlicher Wahrheiten und die nachdrückliche Involvierung in gesellschaftlicher Prozesse stellen für Saul Williams und Ursula Rucker zentrales Kriterium dar, um potenzielle Missstände zu beleuchten und zu verändern.

“...Your freedom ain't so free, it's just loose, but the power of your voice could redirect every truth, shift and shape the world you want and keep your fears in a noose, let them dangle from a banner star span-gled...” ³⁸⁷

„...don't be scared to care, get involved, resolve problems not cause them, spend quality time with your children, fight racism, see the world through a prism, be unwilling to feel improsened, stop killing your sister's spirit, stop spilling your brother's blood, stop to love...” ³⁸⁸

³⁸⁵ Rucker, Ursula: Ma'at Mama. Children's Poem.

³⁸⁶ Williams, Saul: Amethyst Rockstar. Our Fathers.

³⁸⁷ Williams, Saul: Saul Williams. Act III Scene.

³⁸⁸ Ursula Rucker: Silver Or Lead. Q&A.

Die Unkontrollierbarkeit des menschlichen Lebens und das präasente Bewusstsein über die Ungewissheit als einzige Konstante wird bei beiden in den Texten reflektiert. Letztlich agiert das Individuum in einem eigenen Mikrokosmos, der in einem höheren Universum eingebettet ist. Dadurch entwickeln sich die Unvorhersehbarkeiten zu einem natürlichen Bestandteil des Lebens und stellen das Individuum immer wieder vor neue Herausforderungen, die es zu meistern gilt.

*“...i know that you've woken up and found yourself within a world of questions, where the answers come and go and i know you don't want sit around and hear no asinine suggestions when the truth just can't be told...there's not athing that you should fear because the answers to it all wether things rise or when they fall, you'll find the truth remains the same and that truth is that god is change...you can talk about it, but you can't control you destiny, i think that god is testing me...”*³⁸⁹

*„...spring time it comes and goes and no one knows the change a season brings, where do we go from here with all our fears and other stuff life brings, like spring time we come and go and no one knows the changes seasons bring, where will we go from here with all those fears and other stuff life brings love brings...”*³⁹⁰

Parellelen in der Auslegung des Individualismus sind in dem vorhandenen Bewusstsein der Geschlichkeit des Individuums zu suchen, das eine generationsübergreifende moralische Verpflichtung automatisch mit der Existenz eingeht. Weiters wird die Eigenverantwortlichkeit und Involvierung in gesellschaftliche Vorgänge sowie die aktive Auseinandersetzung mit diesen gefordert, um eine konstruktive Neuordnung der Gesellschaft zu erreichen. Kritisch begutachtet wird die Hip Hop Kultur und die daraus entstehenden Konsequenzen eines fehlgeleiteten Individuums. Der bewusste Umgang den Unbestimmtheiten des subjektiven Lebens stärkt die Künstler eher in ihrem das Tun als das es sie hemmt.

³⁸⁹ Williams, Saul: Saul Williams. Controll Freak.

³⁹⁰ Rucker, Ursula: Supa Sista. Spring.

4.6. Konklusion

In der Postanalysis lässt sich sagen, dass in den Arbeiten von Saul Williams und Ursula Rucker klare Bezüge zum Individualismus zu verorten sind. In einer perspektivistischen Ausprägung präsentiert sich das Innenbild bei beiden als stabiles und gefestigtes Identitätskonstrukt in einer intensiven Klarstellung der eigenen Standpunkte. Das unmittelbar erlebte Individualitätsbewusstsein wird zu einem verantwortungsvollen aber handlungsbereiten Zustand umformuliert, der in erster Linie gegen die Bedeutungsarmut und den Realitätsverlust einer medial geleiteten, technologisch bestimmten, emotional armutsgefährdeten, aber nicht mehr auf die eigenen Bedürfnisse hörenden Gesellschaft ankämpft. Dementsprechend wird im Konzept des Außenbildes eine kritische Position eingenommen. Das aktive Beobachten wird von Aufforderungen abgelöst, die der Benennungen von gut gehüteten und scheinbar versperrten Missständen der Gesellschaft folgen. Zentral ist das Bemühen positive Akzente zu setzen und mit den Texten eine Veränderung herbeizuführen. Darin ist auch die zentrale Objektivationsleistung begriffen, nämlich in der Bewusstseins-schaffung sowie Bewusstseinswerden eigener Positionen und Standpunkte, sich körperlich als auch mental von der Gesellschaft zu entfernen, um sich danach über diese zu interpretieren, definieren und abzubilden. Erst über die bewusste Differenzierung können individualistische Positionen eingenommen werden.

Thematische Schwerpunkte werden mit der Prolongierung der Eigenverantwortlichkeit des Individuums, die Emanzipierung von gesellschaftlichen Repressionsmitteln und dem klaren Bewusstsein des Individuums gesetzt, in einer historischen Verantwortung zu stehen. Weiters entwickelt sich die Leidenschaft zur Musik in ein großes Bedürfnis, den kommerziellen Kniefall der Musik anzuprangern, die dadurch an Qualität und Identität verliert und zu einem Spielball der Musikmaschinerie verkommt. Die blinde Befolgung von inszenierten Images bringen gesellschaftliche Konsequenzen, die sich nur noch nach dem Schema der Prototypisierung bewegen und die wirkliche Realität negieren.

Das Kategoriensystem konnte bei den Forschungsfragen 1 und 2 relativ ausgewogen bedient werden. Nur bei der Forschungsfrage 3 ist eine Tendenz zum unmittelbar erlebten Individualitätsbewusstsein erkennbar, weshalb sich vielleicht eine gewisse geistige Verbundenheit der zwei Künstler in besonderer Hinsicht auf den Geschlechterunterschied behaupten lässt.

5. Resümee

Der Individualismus und Hip Hop sind zwei gesellschaftliche Phänomene, die durch die strukturellen Bedingungen der Moderne geprägt, das Individuum auffordern selbst aktiv zu werden und sich eindeutig innerhalb der Gesellschaft zu positionieren. Cogito ergo sum wird zu einem ich handele also bin ich. Im Hip Hop wurde das Subjekt durch marginalisierte Umstände förmlich dazu gezwungen. Im Individualismus hatte das Subjekt deutlich mehr Zeit, um zu diesem Wertesystem zu gelangen.

Beide handeln mit einer Prämisse, welche das handelnde Individuum seiner Angelegenheiten oder Interessen bewusster werden lässt wie auch der restlichen Erscheinungen des sozialen, ökonomischen, politischen, moralischen und geistigen Lebens. In der Gesellschaft scheint der aufsteigende Individualismus die Gemeinschaft und das Subjekt letztlich zu hemmen. Im Hip Hop scheint der Individualismus das Subjekt und dadurch die Gemeinschaft hingegen zu beleben. Die funktionale Verbundenheit im Hip Hop ergibt sich in der speziellen Tarierung von Philosophie und Praxis, in der kulturelle Ausdrucksmittel die Option der Selbstinszenierung zwar auf Basis eines autodidaktisch beigebrachten kollektiven Gedächtnisses anbieten, aber als intentionale Gemeinschaft ein Fenster zur Weiterentwicklung der Konzeptionalisierung von Hip Hop zulässt. Hip Hop ist eine Anleitung zur symbolischen Interaktion der Inszenierung, aber keine Gebrauchsanweisung.

Diese Arbeit war von der Idee angetrieben mögliche Synergien zwischen der Hip Hop Kultur und dem Individualismus aufzuzeigen. Hip Hop ist eine mit den Bedingungen der Moderne arbeitende Kultur, die durch und durch individualistisch bestimmt und deren essentiellster Wesenszug von der Selbstinszenierung geprägt ist. Dadurch ist das umfangreiche Angebot des genuin symbolischen Zeichenarsenals im Hip Hop zu erklären. Nachfrage reguliert immer das Angebot.

Gerade in einer pauschalisierenden, alles und jeden kommerzialisierenden wie auch realitätsverkürzenden Inszenierungs-, Medien- und Kommunikationsgesellschaft, wo das Kommen und das schnelle wieder Gehen zum Prinzip deklariert wird und nicht vieles noch greifbaren Bestand und Verstand hat, ist es umso wichtiger ein begründetes und differenziertes Bewusstsein zu entwickeln, um die Vorgänge dieser Welt auch wirklich verstehen zu können und der Blick hinter die Fassade gewahrt bleibt. Genau darin liegt die Verantwortung der Individuen in der Moderne. Der Authentizitätsgedanke im Hip Hop verfolgt dabei das Ziel den Dingen Bedeutung zu zuschreiben, die auch wirklich Identifikationspunkte erlauben. Die strategische Quintessenz einer Gegenkultur der Moderne, in der das Individuum sich seiner Persönlichkeit in der Inszenierung bewusst wird.

6. Bibliografie

- Adorno, Theodor W. (1956): *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*. Göttingen.
- Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (2006): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main.
- Agamben, Giorgio (2006): *Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief*. Frankfurt am Main.
- Alim, Samy H. (2006): *Roc the Mic Right*. New York.
- Alim, Samy H. / Awad, Ibrahim / Pennycook, Alastair (Hrsg.) (2009): *Global Linguistic Flows. Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politic of Language*. New York.
- Androutsopoulos, Jannis K. (Hrsg.) (2003): *Hip Hop. Globale Kultur. Lokale Praktiken*. Bielefeld.
- Androutsopoulos, Jannis K. / Georgakopoulou, Alexandra (Hrsg.) (2003): *Discourse Constructions of Youth Identities*. Amsterdam.
- Androutsopoulos, Jannis K. (2003): *Hip Hop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur*. In: Androutsopoulos, Jannis K. (Hrsg.): *Hip Hop. Globale Kultur. Lokale Praktiken*. Bielefeld. S. 111 – 137.
- Androutsopoulos, Jannis K. (2009): *Language and the Three Spheres of Hip Hop*. In: Alim, Samy H. / Awad, Ibrahim / Pennycook, Alastair (Hrsg.): *Global Linguistic Flows. Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politic of Language*. New York. S. 43 – 62.
- Austin, John L. (1979): *Zur Theorie der Sprachakte*. Stuttgart.
- Banes, Sally (2004): *Breaking*. In: Forman, Murray / Neal, Mark – Anthony (Hrsg.): *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. New York. S. 13 – 20.
- Barthes, Roland (1964): *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main.
- Beck, Ulrich (1986): *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main.
- Beck, Ulrich / Beck – Gernsheim, Elisabeth (Hrsg.) (2002): *Individualization*. London.
- Beck, Ulrich / Bonß, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Die Modernisierung der Moderne*. Frankfurt am Main.
- Beck, Ulrich / Bonß, Wolfgang / Lau, Christoph (2001): *Theorie reflexiver Modernisierung. Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme*. In: Beck, Ulrich / Bonß, Wolfgang (Hrsg.): *Die Modernisierung der Moderne*. Frankfurt am Main. S. 11 – 62.
- Beck, Ulrich / May, Stefan (2001): *Gewusstes Nicht – Wissen und seine rechtlichen und politischen Folgen: Das Beispiel der Humangenetik*. In: Beck, Ulrich / Bonß, Wolfgang (Hrsg.): *Die Modernisierung der Moderne*. Frankfurt am Main. S. 247 – 260.
- Benjamin, Walter (1964): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main.
- Berns, Jan / Schlobonski, Peter (2003): *Construction of Identity in German Hip – Hop Culture*. In: Androutsopoulos, Jannis K. / Georgakopoulou, Alexandra (Hrsg.): *Discourse Constructions of Youth Identities*. Amsterdam. S. 197 – 220.

- Bettelheim, Bruno (1960): *Aufstand gegen die Masse. Die Chance des Individuums in der modernen Gesellschaft*. München.
- Bock, Karin / Meier, Stefan / Süß, Günter (Hrsg.) (2007): *Hip Hop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld.
- Brandstätter, Ursula (2004): *Bildende Kunst und Musik im Dialog. Ästhetische, zeichentheoretische und wahrnehmungspsychologische Überlegungen zu einem kunstspartenübergreifenden Konzept ästhetischer Bildung*. Augsburg.
- Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loic (1996): *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main.
- Bühler, Karl (1999): *Sprachtheorie*. Stuttgart.
- Burkart, Roland (2002): *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*. Wien.
- Buttler, Judith (1995): *Körper und Gewicht*. Berlin.
- Butler, Mark (2007): *Das Spiel mit sich. Populäre Techniken des Selbst*. In: Kimminich, Eva / Rappe, Michael / Geuen, Heinz / Pfander, Stefan (Hrsg.): *Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*. Bielefeld. S. 75 – 102.
- Bylanzky, Ko / Patzak, Rayl (Hrsg.) (2000): *Poetry Slams. Was Microphone halten. Poesie für das neue Jahrtausend*. Riedstadt.
- Cassirer, Ernst (1923): *Philosophie der symbolischen Formen*. Berlin.
- Castleman, Craig (2004): *The Politics of Graffiti*. In: Forman, Murray / Neal, Mark – Anthony (Hrsg.): *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. New York. S. 21 – 30.
- Chang, Jeff (2007): *Can't Stop. Won't Stop. A History of the Hip Hop Generation*. New York.
- Chang, Jeff (Hrsg.) (2006): *Total Chaos. The Art and Aesthetics of Hip Hop*. New York.
- Chomsky, Noam (1977): *Reflexionen über Sprache*. Frankfurt am Main.
- Chomsky, Noam (2006): *Language and Mind*. Cambridge.
- Chuck D (1997): *Fight The Power. Rap, Race and Reality*. Edingburgh.
- Collins, Patricia Hill (2006): *From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism*. Philadelphia.
- Condry, Ian (2001): *Street Dance, Club Scene, Pop Market*. In: Mitchell, Tony (Hrsg.): *Global Noise. Rap and Hip Hop Outside the U.S.A.*. Middletown. S. 222 – 247.
- Cooper, Martha (1984): *Subway Art*. London.
- Denker, Rudolf (1967): *Individualismus und die mündige Gesellschaft*. Stuttgart.
- Derrida, Jaques (2000): *Die Schrift und ihre Differenz*. Frankfurt am Main.
- Diedrichsen, Diedrich (1996): *Technologie und Popmusik*. In: La Motte – Haber, Helga de (Hrsg.): *Musik und Technik. Fünf Kongressbeiträge und vier Seminarberichte*. Mainz. S. 49 – 62.
- Durkheim, Emile (1988): *Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften*. Frankfurt am Main

- Durkheim, Emile (1997): *Der Selbstmord*. Frankfurt am Main.
- Eberlein, Udine (1998): *Einzigartigkeit. Das romantische Individualitätskonzept der Moderne*. Frankfurt am Main.
- Eco, Umberto (1985): *Über Gott und die Welt*. München.
- Eco, Umberto (2002): *Einführung in die Semiotik*. München.
- Elliot, Anthony / Lemert, Charles (2006): *The New Individualism. The Emotional Costs of Globalisation*. New York.
- Ertl, Franz (1993): *Rap, Funk und Soul*. Köln.
- Etzioni, Amitai (1999): *Die Verantwortungsgesellschaft. Individualismus und Moral in der heutigen Demokratie*. Berlin.
- Fischer – Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main.
- Forman, Murray / Neal, Mark – Anthony (Hrsg.) (2004): *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. New York.
- Frankl, Viktor E. (1975): *Anthropologische Grundlagen der Psychotherapie*. Bern.
- Friedrich, Malte / Klein, Gabriele (2003): *Is this Real?. Die Kultur des Hip Hop*. Frankfurt am Main.
- Friedrich, Malte / Klein, Gabriele (2003): *Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im Hip Hop*. In: Androutsopoulos, Jannis K. (Hrsg.): *Hip Hop. Globale Kultur. Lokale Praktiken*. Bielefeld. S. 85 – 110.
- Früchtel, Josef / Zimmermann, Jörg (2001): *Ästhetik der Inszenierung*. Frankfurt am Main.
- Früh, Werner (2007): *Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis*. Konstanz.
- Giesen, Bernhard (1998): *Kollektive Identitäten*. Frankfurt am Main.
- Goodman, Nelson (1995): *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Frankfurt am Main.
- Graham, Allen (2005): *Intertextuality*. London.
- Grossberg, Lawrence (1999): *Was sind die Cultural Studies?* Frankfurt am Main.
- Grundmann, Matthias (2006): *Soziale Gemeinschaften. Experimentierfelder für kollektive Lebensformen*. Münster.
- Habermas, Jürgen (1968): *Erkenntnis und Interesse*. Frankfurt am Main.
- Hall, Stuart (2000): *Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften*. Hamburg.
- Hastedt, Heiner (1998): *Der Wert des Einzelnen. Eine Verteidigung des Individualismus*. Frankfurt am Main.
- Haus, Michael (2003): *Kommunitarismus. Einführung und Analyse*. Wiesbaden.
- Heidegger, Martin (2007): *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart.
- Hesmondhalgh, David / Melville, Caspar (2001): *Repercussions of Hip Hop in the United Kingdom*. In: Mitchell, Tony (Hrsg.): *Global Noise. Rap and Hip Hop Outside the U.S.A.*. Middletown. S. 86 – 110.
- Holenstein, Elmar (1980): *Von der Hintergebarkeit der Sprache. Kognitive Unterlagen der Sprache*. Frankfurt am Main.

- Holman, Michael (1984): *Breaking the New York City Breakers*. New York.
- Holman, Michael (2004): *Breaking. The History*. In: Forman, Murray / Neal, Mark – Anthony (Hrsg.): *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*. New York. S. 31 – 40.
- Holt, Jens (1964): *Beiträge zur sprachlichen Inhaltsanalyse*. Innsbruck.
- Höhne, Thomas (2006): *Wissensgesellschaft*. In: Schierlbauer, Alfred (Hrsg.): *Pädagogisches Glossar der Gegenwart. Von Autonomie bis Wissensmanagement*. Wien. S. 297 – 305.
- Hondrich, Karl – Otto (1975): *Menschliche Bedürfnisse und soziale Steuerung. Eine Einführung in die Sozialwissenschaft*. Hamburg.
- Hondrich, Karl – Otto (2001): *Der neue Mensch*. Frankfurt am Main.
- Jaquemet, Marco (2005): *Transidiomatic Practices, Language and Power in the Age of Globalization*. In: *Language & Communication*. New York. S. 257 – 277.
- Jäger, Ludwig / Stetter, Christian (Hrsg.) (1993): *Zeichen und Verstehen*.
- Jäger, Siegfried (1993): *Kritische Diskursanalyse*. Duisburg.
- Jakobson, Roman / Halle, Morris (Hrsg.) (1960): *Grundlagen der Sprache*. Berlin.
- Junge, Matthias (2002): *Individualisierung*. Frankfurt am Main.
- Kage, Jan (2002): *American Rap. US Hip Hop und Identität*. Mainz.
- Kalle, Lasn (2005): *Culture Jamming. Die Rückeroberung der Zeichen*. Leipzig.
- Karrer, Wolfgang / Ingrid Kerkhoff (Hrsg.) (1996): *Rap*. Hamburg.
- Kather, Regine (2007): *Person. Begründung menschlicher Identität*. Darmstadt.
- Kurella, Alfred (1958): *Der Mensch als Schöpfer seiner selbst*. Berlin.
- Keller, Rudi (1995): *Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens*. Tübingen.
- Keupp, Heiner / Höfer, Renate / Jain, Anil / Kraus, Wolfgang / Strauss, Florian (2001): *Soziale Landschaften in der reflexiven Moderne. Individualisierungen und postraditionale Ligaturen*. In: Beck, Ulrich / Bonß, Wolfgang (Hrsg.): *Die Modernisierung der Moderne*. Frankfurt am Main. S. 160 – 176.
- Kleiner, Marcus S. (2005): *Semiotischer Widerstand. Zur Gesellschafts- und Medienkritik der Kommunikationsguerilla*. Köln.
- Kimminich, Eva (Hrsg.) (2004): *Rap: More than Words*. Frankfurt am Main.
- Kimminich, Eva (2007): *Selbst(er)findung, Selbstgestaltung, Selbstbehauptung: eine Kulturprogrammstörung?* In: Kimminich, Eva / Rappe, Michael / Geuen, Heinz / Pfander, Stefan (Hrsg.): *Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*. Bielefeld. S. 51 – 74.
- Kimminich, Eva / Rappe, Michael / Geuen, Heinz / Pfander, Stefan (Hrsg.) (2007): *Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*. Bielefeld.
- Krims, Adam (2000): *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge.
- Krekow, Sebastian / Steiner, Jens / Taupitz, Mathias (1999): *Das Hip Hop Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co. Das Hip Hop Kompendium der Hip Hop Szene*. Berlin.

- Kuttner, Heinz – Georg (1981): Zur Relevanz text- und inhaltsanalytischer Verfahrensweisen für die empirische Forschung. Überlegungen zum theoretischen Bezugsrahmen der Inhaltsanalyse. Frankfurt am Main.
- La Motte – Haber, Helga de (Hrsg.) (1996): Musik und Technik. Fünf Kongressbeiträge und vier Seminarbeiträge. Mainz.
- Lepa, Steffen / Pelleter, Malte (2007): Samplin als kulturelle Praxis des Hip Hop. In: Bock, Karin / Meier, Stefan / Süß, Günter (Hrsg.): Hip Hop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens. Bielefeld. S. 199 – 214.
- Lissmann, Urban (2001): Inhaltsanalyse von Texten. Ein Lehrbuch zur computerunterstützten und konventionellen Inhaltsanalyse. Landau.
- Lotman, Jurij M. (1973): Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt am Main.
- Luhmann, Niklas (1985): Kultur als historischer Begriff. Frankfurt am Main.
- Luhmann, Niklas (1987): Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main.
- Lull, James (1995): Media, Communication, Culture. A global Approach. Cambridge.
- Mácha, Karel (1964): Individuum und Gesellschaft. Zur Geschichte des Individualismus. Berlin.
- Maletzke, Gerhard (1978): Psychologie der Massenkommunikation. Theorie und Systematik. Hamburg.
- Mannheim, Karl (1951): Diagnose unserer Zeit. Zürich.
- Mayring, Philipp (1996): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. München.
- Mayring, Philipp (2008): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim.
- McLeod, Kembrew (1999): Authenticity within Hip Hop and other Cultures threatened with Assimilation. <http://kembrew.com/documents/Publications-pdfs/McLeod-Authenticity.pdf>, 13.03.2009.
- McLuhan, Marshall (1995): Die Gutenberg – Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters. Bonn.
- McLuhan, Marshall (2001): Das Medium ist die Botschaft. Dresden.
- Mead, George – Herbert (1969): Philosophie der Sozialität. Aufsätze zur Erkenntnisanthropologie. Frankfurt am Main.
- Mead, Georg H. (1998): Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt am Main.
- Meier, Stefan (2007): Stylelife. Graffiti als typografisches Ausdrucksmittel. In: Kimminich, Eva / Rappé, Michael / Geuen, Heinz / Pfander, Stefan (Hrsg.): Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground. Bielefeld. S. 193 – 208.
- Menrath, Stefanie (2001): Represent What...Performativität von Identität im Hip Hop. Hamburg.
- Mersch, Dieter (1998): Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Charles Sanders Peirce bis zu Umberto Eco und Jaques Derrida. München.
- Merten, Klaus (1995): Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis. Opladen.
- Miegel, Meinhard (1994): Das Ende des Individualismus. Die Kultur des Westens zerstört sich selbst. München.

- Mikos, Lothar (2003): Interpolation and Sampling. Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im Hip Hop. In: Androutsopoulos, Jannis K. (Hrsg.): Hip Hop. Globale Kultur. Lokale Praktiken. Bielefeld. S. 64 – 65.
- Miller, Paul D. (2006): The City in Public versus Private. Through a Scanner Darkly. In: Chang, Jeff (Hrsg.): Total Chaos. The Art and Aesthetics of Hip Hop. New York. S. 149 – 160.
- Mitchell, Tony (1996): Popular Music and Local Identity. Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania. London.
- Mitchell, Tony (Hrsg.) (2001): Global Noise. Rap and Hip Hop Outside the U.S.A.. Middletown.
- Mitchell, Tony (2001): Another Root. Hip Hop Outside the USA. In: Mitchell, Tony (Hrsg.): Global Noise. Rap and Hip Hop Outside the U.S.A.. Middletown. S. 1- 38.
- Mitchell, Tony (2001): Kia Kaha! (Be Strong!). Maori and Pacific Islander Hip Hop in Aotearoa – New Zealand. In: Mitchell, Tony (Hrsg.): Global Noise. Rap and Hip Hop Outside the U.S.A.. Middletown. S. 280 – 305.
- Mitchell, Tony (2007): Hip Hop und die Aborigines. Die moderne Corroboree. In: Bock, Karin / Meier, Stefan / Süß, Günter (Hrsg.): Hip Hop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens. Bielefeld. S. 39 – 58.
- Mtume, Salaam (1996): Rap as Art. The Aesthetic of Rap. In: Karrer, Wolfgang / Ingrid Kerkhoff (Hrsg.): Rap. Hamburg. S. 119 – 142.
- Morris, Charles W. (1972): Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. München.
- Morris, Charles W. (1985): Zeichen, Sprache und Verhalten. Frankfurt am Main.
- Mühler – Doom, Stefan / Neumann – Braun, Klaus (Hrsg.) (1996): Kulturinszenierungen. Einleitende Betrachtungen über die Medien kultureller Sinnvermittlung. Frankfurt am Main.
- Müller – Freienfels, Richard (1921): Philosophie der Individualität. Leipzig.
- Nehamas, Alexander (2000): Die Kunst zu leben. Sokratische Reflexionen von Platon bis Foucault. Hamburg.
- Nelson, George (1990): The Death of Rhythm & Blues. Wien.
- Nelson, George (2002): XXX. Drei Jahrzehnte Hip Hop. Freiburg.
- Nietzsche, Friedrich (1959): Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte. Stuttgart.
- Ortega y Gasset, José (1958): Der Mensch und die Leute. Stuttgart.
- Ong, Walter J. (1987): Oraltät und Literalität. Opladen.
- Orth, Ernst – Wolfgang (1996): Lebenswelt als vermeindliche Illusion? Husserls Lebensweltbegriff und seine kulturpolitischen Weiterung. In: Peter, Georg / Preyer, Gerhard / Ulfing, Alexander (Hrsg.): Proto-soziologie im Kontext. Lebenswelt und System in Philosophie und Soziologie. Würzburg. S. 28 – 40.
- Pape, Helmut (1989): Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozess. Charles S. Peirces Entwurf einer Spekultativen Grammatik des Seins. Frankfurt am Main.
- Peirce, Charles S. (1983): Phänomen und Logik der Zeichen. Frankfurt am Main.

- Peirce, Charles S. (1985): *Über die Klarheit unserer Gedanken*. Frankfurt am Main.
- Pennycook, Alastair (2007): *Global Englishes and Transcultural Flows*. London.
- Peter, Georg / Preyer, Gerhard / Ulfing, Alexander (Hrsg.) (1996): *Protozoziologie im Kontext. Lebenswelt und System in Philosophie und Soziologie*. Würzburg.
- Potter, John (Hrsg.) (2000): *The Cambridge Companion to Singing*. New York.
- Potter, Russel A. (1995): *Spectacular Vernaculars. Hip Hop and the Politics of Postmodernism*. New York.
- Reyhan, Sahin (2006): *Jugendsprache anhand der Darstellung der Jugendkultur Hip Hop*. In: Stolz, Thomas / Stroh, Cornelia (Hrsg.): *Possession, Quantitative Typologie und Semiotik. Georgisch, Irisch, Türkisch*. Bochum.
- Resnikow, Lasar Ossipowitsch (1968): *Erkenntnistheoretische Fragen der Semiotik*. Berlin.
- Roce, Tricia (1994): *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown.
- Roth, Erwin (1989): *Denken und Fühlen. Aspekte kognitiv - emotionaler Wechselwirkung*. Berlin.
- Rust, Holger (1960): *Struktur und Bedeutung. Studien zur qualitativen Inhaltsanalyse*. Berlin.
- Salaverria, Heidi (2007): *Tanz und Anerkennung. Ästhetik und Alterität. Von Breaking bis Krumping*. In: Kimminich, Eva / Rappe, Michael / Geuen, Heinz / Pfander, Stefan (Hrsg.): *Express Yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*. Bielefeld. S. 209 – 238.
- Sartre, Jean – Paul (1947): *Ist der Existentialismus ein Humanismus?* Zürich.
- Saussure, Ferdinand de (2001): *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin.
- Scharenberg, Albert (2004): *Globalität und Nationalismus im afro – amerikanischen Hip Hop*. In: Kimminich, Eva (Hrsg.): *Rap: More than Words*. Frankfurt am Main. S. 13 – 44.
- Schierlbauer, Alfred (Hrsg.) (2006): *Pädagogisches Glossar der Gegenwart. Von Autonomie bis Wissensmanagement*. Wien.
- Schiller, Hans – Ernst (2006): *Das Individuum im Widerspruch. Zur Theoriegeschichte des modernen Individualismus*. Berlin.
- Schloss, Joe (2006): *The Art of Battling. An Interview with Zulu King Alien Ness*. In: Chang, Jeff (Hrsg.): *Total Chaos. The Art and Aesthetics of Hip Hop*. New York. S. 27 – 32.
- Schneider, Johann (1989): *Inhaltsanalyse alltagssprachlicher Beschreibungen sozialer Interaktionen. Beiträge zur SYMLOG-Kodierung*. Saarbrücken – Schneidt.
- Schneider, Reinhard (1980): *Semiotik der Musik. Darstellung und Kritik*. München.
- Schmied, Siegfried J. (2003): *Geschichten und Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus*. Hamburg.
- Scholl, Armin (Hrsg.) (2002): *Systemtheorie und Konstruktivismus in der Kommunikationswissenschaft*. Konstanz.
- Scholz, Arno (2004): *Kulturelle Hybridität und Strategien der Appropriation an Beispielen des romanischen Rap*. In: Kimminich, Eva (Hrsg.): *Rap: More than Words*. Frankfurt am Main. S. 45 – 66.

- Schulze, Gerhard (1999): *Kulisse des Glücks. Streifzüge durch die Eventkultur*. Frankfurt am Main.
- Seel, Martin (2001): *Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs*. In: Früchtl, Josef / Zimmermann (Hrsg.): *Ästhetik der Inszenierung*. Frankfurt am Main. S. 48 – 62.
- Simmel, Georg (1987): *Das individuelle Gesetz*. Frankfurt am Main.
- Shusterman, Richard (2000): *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art.*. New York.
- Shusterman, Richard (2001): *Philosophie als Lebenspraxis. Wege in den Pragmatismus*. Berlin.
- Searle, John R. (2001): *Geist, Sprache und Gesellschaft*. Frankfurt am Main.
- Sindran, Ben (1985): *Black Talk*. Hofheim.
- Stocker, Peter (1998): *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*. Paderborn.
- Stolz, Thomas / Stroh, Cornelia (Hrsg.) (2006): *Possession, Quantitative Typologie und Semiotik. Georgisch, Irisch, Türkisch*. Bochum.
- Taylor, Charles (1996): *Quellen des Selbst*. Frankfurt am Main.
- Taylor, Charles (1995): *Das Unbehagen der Moderne*. Frankfurt am Main.
- Teichmann, Gottfried (1983): *Psychoanalyse und Sprache. Von Saussure zu Lacan*. Würzburg.
- Thiele, Ulrich (2008): *Die politischen Ideen. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Wiesbaden.
- Toop, David (1992): *Rap Attack 3. African Jive bis Global Hip Hop*. Höfen.
- Toop, David (2000): *The Envolving Language of Rap*. In: Potter, John (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Singing*. New York. S. 42 – 52.
- Tönnies, Ferdinand (1935): *Geist der Neuzeit*. Leipzig.
- Treek, Bernhard van (2003): *Androutopoulos, Jannis K. (Hrsg.): Hip Hop. Globale Kultur. Lokale Praktiken*. Bielefeld. S. 102 – 110.
- Ulfig, Alexander (1996): *Lebenswelt und Reflexion*. In: Peter, Georg / Preyer, Gerhard / Ulfig, Alexander (Hrsg.): *Protozoologie im Kontext. Lebenswelt und System in Philosophie und Soziologie*. Würzburg. S. 55 – 80.
- Ulfig, Alexander (2003): *Die Überwindung des Individualismus. Versuch der Lebensorientierung*. Essen.
- Wagner, Peter (1998): *Fest – Stellungen*. Frankfurt am Main.
- Walcott, Rinaldo (1999): *Performing the (black) Postmodern: Rap as Incitement for Cultural Criticism*. New York.
- Weber, Max (1985): *Wirtschaft und Gemeinschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen.
- Weede, Erich (1992): *Mensch und Gesellschaft. Soziologie aus der Perspektive des methodologischen Individualismus*. Essen.
- Wersig, Gernot (1974): *Inhaltsanalyse : Einführung in ihre Systematik und Literatur*. Berlin.
- Wilke, Helmut (2002): *Dystopia. Studien zur Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt am Main.

Willems, Herbert (1998): Inszenierungsgesellschaft? Zum Theater als Modell, zur Theatralität von Praxis. Opladen.

Wilson, Patrick (2003): Hip hop pioneer HKB:FiNN returns to his UEL roots for a musical celebration. http://www.uel.ac.uk/news/press_releases/releases/hiphop.htm, 16.02.2009.

Winter, Rainer (2001): Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht. Weilerswist.

Wittgenstein, Ludwig (1984): Vermischte Bemerkungen. Frankfurt am Main.

Zimmermann, Jörg (2001): Mutmaßungen über die Regie des Lebens. Stationen einer Metaphysik der Inszenierung. In: Früchtel, Josef / Zimmermann (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Frankfurt am Main. S. 103 – 125.

Diskografie:

Brown, James (1972): Get on the Good Foot. Polydor. L.P.

Cora E (1994): Nur ein Teil der Kultur. Buback. Single.

El – P (2002): The Fantastic Damage. Definitive Jux. L.P.

Rucker, Ursula (2001): Supa Sista. !K7. L.P.

Rucker, Ursula (2003): Silver or Lead. !K7. L.P.

Rucker, Ursula (2006): Ma'at Mama. !k7. L.P.

Williams, Saul (2001): Amethyst Rockstar. The American Recording Company. L.P.

Williams, Saul (2004): Saul Williams. The Fader Label. L.P.

Williams, Saul (2008): The Inevitable Rise And Liberation Of Niggy Tardust! The Fader Label. L.P.

7. Appendix

Saul Williams (2001): Amethyst Rockstar. The American Recoring Company

LaLaLa

Nigga, you betta drink half a gallon of shaolin before you pluck the strings of my violin, my life is orchestrated, like london symphony, concentrated. Niggas waited and waited. i'm birthday wistles, belated. blow out the candles, i wait in the darkness, like a vandal. The sillouette of set in this mirror on the mantle.fire place is in the heart. Water places the art 'round the island of desiring wheremost primitives stalk sacrificing their daughters, but these primordial waters carry a feminine agenda that no man ever taught us. True they captured and caught us, transported, sold us, and bought us. They constituted and lawed us, distorted truths that they taught us. We rebelled, then fought us. we conformed, then they formed us. Now these niggas rhyming 'bout material possessions. My adidas are three years old, like my daughter, niggas rhyme 'bout alize and need to rhyme about water. But out of chaos comes order out of chaos comes order out of chaos comes order....Fake niggas run for the border.

LA LA LA LA LA LALA LA LALA LA LA LA LA LA LA.

In a past life i was a woodcarver's knife the sharpened blade of a woodcutter the eldest son of the chief's brother: maker of drums. We scraped the inside of goat hides to seek the hollows where sound resides, offering the parts we did not use to invoke the muse. Music of the ghettos, the cosmos, the negroes, the necros: overcomers of death, disciples of breath. Dissection of drumbeats like Osirus by Seth.breakbeats into fourteen pieces. Dissembled chaos, organized noise. A patchwork of heartbeats to resurrect true b-boys. Be men let's mend the broken heart of Isis. Age of aquarius. mother nature is furious while you rhyme about being hardcore be heartcore. what is it that we do art for? Metaphor. Metasin. it's an age of healing. Why not rhyme about what you're feeling? or not be felt. Deal with the cards you're dealt. Calling tarot readers and sparrow feeders to cancel the apocalypse....metaphorically speaking.

Penny For A Thought

Cancel the apocalypse cartons of the milky way with pictures of a missing planet last seen in pursuit of an American dream this fool actually thinks he can drive his hummer on the moon blasting DMX off the soundtrack of a South Park cartoon niggas used to buy their families out of slavery now we buy chains and links, smokes and drinks they're paying me to record this, even more if you hear it somebody tell me what you think I should do with the money yes, friend tell me what you think I should do with the money exactly how much is it gonna cost to free Mumia? what's he gonna do with his freedom? talk on the radio? radio programming is just that - a brainwashin' gleamed of purpose to be honest, some freedom of speech makes me nervous and you looking for another martyr in the form of a man hair like a mane with an outstretched hand in a roar of hearts, thoughts, reactionary defensiveness and counter intelligence what exactly is innocence? fuck it, I do believe in the existence of police brutality who do I make checks payable to? a young child stares at a glowing screen transfixed by tales of violence his teenage father tells him that that's life, not that Barney shit a purple dinosaur that speaks of love, a black man that speaks of blood which one is keeping it real, son? who manufactured your steel, son? hardcore, ancient elements at the earth's core fuck it, I'mma keep speaking 'til my throats sore an emcee told a crowd of hundreds to put their hands in the air an armed robber stepped to a bank and told everyone to put their hands in the air a Christian minister gives his benediction while the congregation hold their hands in the air love the image of the happy Buddha with his hands in the air hands up and feel confused, define tomorrow your belief system ain't louder than my car system nigga walked down my block with his rotwiler, a subwoofer on a leash each one teach one the DJ spins a new philosophy into a barren mind I can't front on it my head nods as if to clear the last image from an etch-a-sketch something like Rakim said- I could quote any emcee, but why should I? how would it benefit me? karmic repercussions are your tales of reality worth their sonic laced discussions? suddenly, the ground shivers and quakes a newborn startles and wakes her mother rushes to her bed side to hold her to her breast.

Milk of sustenance heals and nourishes from the depths of creation life still flourishes yet we focus on death and destruction, violence, corruption my people, let pharaoh go what have you bought into? how much will it cost to buy you out? what have you bought into? How much will it cost to buy you out? what have you bought into? how much will it cost to buy you out?

How much it gonna cost to buy you out of my mind? penny for a thought, y'all niggas is half steppin' wastin' my time please, nigga what? you talkin to me? please baby, baby, baby can I borrow - can i borrow a nickle, a dime, and that quarter penny for a thought, penny for a thought how much will it cost to buy you out of buyin' into a reality that originally bought you? Dime a dozen, y'all niggas a dime a dozen penny for a thought, nigga, c'mon, penny for a thought think fast, think fast, c'mon,

Time is money time is money, money is time so i keep 7 o'clock in the bank and gain interest in the hour of God I'm saving to buy my freedom, God, grant me wings, I'm too fly not to fly I soared further past humans without wings so I soar and fine tickling the feathers of my wings flying hysterically, over land numerically I am seven mountains higher than the valley of death

Seven mountains higher than the valley of death Seven dimensions deeper than dimensions of breath (x12)

We're performing an exorcism on all this keep it real-ism violence, sensationalism in the name of the hip hop that nurtured me, cultured me we are ordering all evil entities to exit this body, leave this body in the name of microphone fiends and a young boy's b-boy dreams we draw you to leave this body, leave this body all evil entities, all wannabe emcees decoys, decoys, send in the true b-boys the true b-boys be men, motherfuckers be men in the name of Scott La Rock in the name of T-La Rock motherfuckers don't remember how to do the reeboks walk, hop, I told you to leave this body leave this body, leave this body I told you to leave this body leave this body, leave this body motherfuckers must think I'm crazy shit, I think y'all motherfuckers is crazy I want my fuckin' MTV penny for a thought, nigga, penny for a thought what the fuck have you bought into?

Robeson

Beginning with the aftermath sayers of sooth who stand aloof to hide their inner laugh, depending on the circumstance I show my tools to where niggers know where I'm just a fishing pants, beginning with the aftermath sayers of sooth who stand aloof to hide their inner laugh, depending on the circumstance I show my tools to where niggers know where I'm just a fishing pants.

I slept once, The dream has yet to end it was a purple evening such as this, the curtains had been pulled by a hand unattached I lay propped on a pillow of eagle feathers on a couch framed with the skeletons of my uncles and great uncles I did not intend to close my eyes but then I did, The night is falling on the moist palms of children too weak to bear it's weight, The stars are visibly breathing in fact they almost look as if they are chewing gum, The moon is crescented on both sides while its center remains unseen, I can faintly hear my mother calling me, or is that my sister singing songs of the railroad? Robeson is reflected in a floating mirror, Then I realize that the mirror is not floating but being pulled by a white horse and in great golden chariot, the horse has human feet I look down at my feet and they are hooves. When I look up it is no longer night, the sun covers the entire sky as if it were stretched to reach all corners, flames are visible but not threatening. A girl brushes my knee with her tail, she is wearing pink overalls and rollerblades, she signals for me to follow her, as soon as I take a step towards her I'm flying.

There are rocky mountains below me, I decide to land in a small settlement between mountains, A man walks up to me, he is my father but he introduces himself as John Galt. I ask him if he is the Reverend John Galt. we begin to say the Lord's prayer together, the whole world seems to join in, The mountains have mouths, I am standing at an altar, it takes a second to realize I'm getting married, The woman beside me, my bride, is sitting in lotus position on an Indian silk pillow, She is holding a white umbrella over her head, I cannot see her, I keep whispering to her, ?It's okay love, it's okay love? and she keeps shushing me, and shushing me, I'm wearing a backpack I decide to take it off and open it up, It's filled with colouring books and I keep thinking, I have to be done in time to pick Saturn up from school, I have to be done in time to pick Saturn up from school, I have to be done in time to pick Saturn up from school.

My darling Saturn I seem to break your heart daily, how could I ever neglect to hug you, You are a planet hugged by a rainbow, forgive me I sometime become so consumed in the travails of my own heart that I neglect yours, And there is no greater crime I will never commit it again, for there is no other adultery, You are my child, God's gift to the world God's will be done, I love you.

Tao Of Now

Oh ahhhh oooh. Children of the night, Only some will star the sky, Only believers in death will die, And fathers must feather the wings of women, For the unfeathered masses dangle ridiculous, Carrying crosses to phalaxy filled tombs, The future sells silence through blood rivered wombs, That ripple with riddles of cows and spoons and births, Moons and earths, Sun-centered at noon. Now....

And here i stand Court jestering infinity, Fetal fist for revolution, But open hands birth humility, Now what you the density of an egoless planet? Must my spine be aligned to sprout wings? I'm slouched into sling steps and kangoled with gang reps, But my orbit rainbows saturn rings, Mystical elliptical, Presto polaris, Karmic flamed future when saturns and aries, And now i'm a fish called father, With gills type dizzy, Blowing liquid lullabies through the spine of time I'm certain of saturns rivers and all else is fact, So baptise me in the stars, And wrap me in nighttime, Moon blue, Pupil my sight with orange balls of light, And echo my plight, Through the corridors of metaphor, What else are we living for if not to create, Fiction and rhyme?, My purpose is to, make my soul, Rhyme with my mind over matter, Minds create matter, minds create fiction, As a matter of fact, As if matter were fact, Matter is fact, So spirit must be fiction, Science fiction, Art fiction meta fiction. Now...

The tao of now, Is here amongst the living in the voice of children is the tao of now, You are the divine reflection of this earth, She does not belong to you, No there is no need for your correction, All rivers run in the same direction.

If you're serving the father theres no son without mother, Parent bodies discover water bodies and drown, Wade me in the water, 'Til atlantis is found, On the sea floors of self I'm starfish and unbound, Heard that name of that mound is stone mountain, Underwater volcanoes erupt water fountains of youth, Let's us carnal the equation, cancel out wind and truth, Swirl me beyond some-times, Drench me water proof, Let eve drop forever rain sunsets on my roof, As i sit on the front porch of my sanity, Deciphering hambones to van gogh this vanity, Oiled egos, Canvased and framed, To be reborn unborn unburied unnamed, A reflection through a blood stained glass window, Of souls gone yellow around the edges, There is a monster living, It's the voice of children, It is the tao of now...

Carbonated dreams and blurred daily lives, But let family bring focus, Out of swamps blossom lotus, The muddy water blue daughters of infinity, Gravity we water bodied bhodisativas our serenity, As we rise with the tides toward divinity, Now...There is a monster living its in the voice of children, It is the tao of now.

Yes we rise with the tides towards divinity, The muddy water blue daughters of infinity, Gravity we water bodied bhodisativas our serenity, As we rise with the tides toward divinity...Yes we rise with the tides towards divinity, Yes we rise with the tides towards divinity, Now we rise with the tides towards divinity, And we rise with the tides towards divinity, 'Cause we rise with the tides towards divinity. Now...The tao of now, Is here amongst the living in the voice of children is the tao of now, There is a monster living it's in the voice of children, It is the tao of now.

Fearless

I don't know whether to laugh or cry and I don't know whether to live or die, I kept my love for her locked deep inside, it cuts like a knife, she's out of my life, out of my life, out of my hair, out of my mind, there's no love in there, I move on, move on.

Dear God, I wasn't breast fed and most of my conversations with men seem to revolve around music, I'm no musician but the pain has been instrumental, my sense finally tune the instruments of - of - of of being lonely, of being lost, of being loved, of being human man I could use a metaphor but I can't get beyond this shit, I could use someone to talk to, but most of my conversations with men seem to revolve around music.

I am a poet who composes what the world proses and proses what the world composes, I am a poet who composes what the world proses and proses what the world composes, damned indescion and cursed pride.

I kept my love for her locked deep inside and I don't know what to do to get it through to you, get out of my life tonight, get out of my life, out of my life, out of my hair, out of my mind, 'cause no lovin' fair, I move on, move on.

She had nothing but time on her hands, silver rings, turquoise stones and purple nails, I rub my thumb across her palm a featherbed where slept a psalm, way though I walked, I used to fly, and now we dance, I watch my toenails blacken and walk a deadened trance, 'til she woke me with the knife edge of her glance, I have the scars to prove the clock strikes with her hands.

And I don't know what to do, to get it through to you, and I don't know what to do, to get it through, out of my life, out of my hair, out of my mind, 'cause no lovin' fair, I move on, move on, I move on.

Untimely Meditations

The fiery sun of my passions evaporates the love lakes of my soul , clouds my thoughts and rains you into existence as i take flight on , bolts of lightning claiming chaos as my concubine and you as my me i of , the storm you of the sea we of the moon land of the free what have i , done to deserve this? am i happy? happiness is a mediocre sin set for a middle-class existence i see through smiles and smell truth in the distance beyond one dimensional smiles and laughter lies are hereafter , where tears echo laughter you'd have to do math to divide a smile by a tear times fear equals mere truth. i simply delve in the air and if that's the case, all i have to breath and all else will follow, that's why drums are hollow, and i like drums drums are good but i cant think straight i lack the attention span to meditate my attention spans galaxies here and now are immense seconds are secular, moments are mine, self is illusion, music's divine. noosed by the strings of jimmy's guitar i swing purple hazed pendulum hypnotizing the part of i that never dies, look into my eyes are the windows of the soul. it's fried chicken collies and cornbread, its corn milk flour sour cream eggs and oil. its the stolen blood of the earth, used to make cars run and kill the fish. who me? i play scales. the scales of dead fish of oil slicked seas my sister blows wind through the hollows of fallen tress and we are the echoes of eternity, echoes of eternity, echoes of eternity maybe you heard of us, we do rebirths, revokes and resurrections we threw basement parties in pyramids, i left my tag on the wall, the beats would echo of the stone and solidify into the form of light bulbs, destined to light of the heads of future generations they're releasing it up in the form of ohm. Maybe you heard of us. If not then you must be trying to hear us, in such cases we can't be heard we remain in the darkness unseen, in the center of unpeeled bananas we exist uncolored by perception, clothed, to the naked eye, five senses cannot sense the fact of our existence and that's the only fact, in fact there are no facts, fax me a fact and i'll telegram i'll hologram i'll telephone the son of man and tell him he is done. leave a message on his answering machine telling him there are none. god and i are one. times moon times star times sun, the factor is me, you remember me, i slung amethyst rocks on saturn blocks 'til i got caught up by earthling cops. they wanted me for their army or whatever. picture me, i swirl like the wind tempting tomorrow to be today, tiptoeing the fine line between everything and everything else. i am simply saturn swirling sevenths through sooth the sole living air of air and I, and, and all else follows. reverberating the space inside of drum hollows. package and bottles and chips and tomorrow then sold to the highest nigga. i swing to the tallest tree, lynched by the lowest branches of me, praying that my physical will set me free cause i'm afraid that all else is vanity mere language is profanity, i'd rather hum or have my soul tattooed to my tongue and let the scriptures be sung in gibberish as words be simple fish in my soulquarium. and intellect can't swim so i stopped combing my mind so my thoughts could lock, i'm tired of trying to understand. perceptions are mangled matted and knotted anyway. life is more than what meet the eye and I, so elevate I to the third and even that shit seems absurd and your thoughts leave you third (eye)solated. no man is an island but i often feel alone, so i find peace through OM.

Om Nia Merican

Om nia merican born of beats and blood, the concert of the sun unplugged, i'm the om nia merican born of beats and blood, the concert of the sun unplugged.

O say can you - 20,000 negro leagues beneath, the sea foamed clouds laced with ink that stains, when rains. makes books of trees at once upon a dawn's early light, pawn bishop knight, children of night, may queens take kings hereafter, thereafter the trickling sands, demand that our decisions be timeless.

I'm the om nia merican born of beats and blood, the concert of the sun unplugged, i'm the om nia merican born of beats and blood, the concert of the sun unplugged, i'm the...

Offspring of spring reborn, pledged, and sworn - the risen ash of a flag burned and torn, i'm the blood of the womb, the risen tide of the moon, the dark side that the light cannot hide, i'm the pages of history read between the lines, the shining truth behind your symbols and signs, i'm the son of a minister, love a teacher, my mother taught me well so i rebel, i'm the bell retolled yet a story untold, the hidden force behind a rock that was rolled.

I'm the om nia merican born of beats and blood, the concert of the sun, unplugged, i'm the om nia merican born of beats and blood the concert of the sun unplugged.

Lift every voice and sing, til earth and heaven ring.

1987

Acid-wash Guess with the leather patches, Sportin' the white Diadoras with the hoodie that matches, I'm wearing two Swatches and a small Gucci pouch, I could have worn the Lugi but I left it in the house, Now, my niggas Duce and, Wayne got gold plates with their names, With the skyline on it with the box link chain, I'm wearing my frames, They match my gear with their tint, And you know Lagerfelds is the scent.

Now, my nigga Rafael just got his jeep out the shop, Mint green sidekick, custom-made rag top, "Strictly Business" is the album that we play, "You're A Customer"; the pick of the day, Now there's a nigga on the block, never seen him before, Selling incense and oil, my man thinks that he's the law, But why on earth would this be on their agenda? As he slowly approaches the window, "Uh, uh, I've seen you before, I've been you and more, I was the one bearing the pitcher of water, I rent the large upper room, Furnished with tidings of your doom, Or pleasure, whichever feathers decree, Yo Ralph is he talking to me? No I'm talking to the sea son's resurrected, I'm the solstice of the day, I bring news from the blues of the Caspian, My man laughs, he's one them crazy motherfuckers, Turn the music back up - cause I'm the E-Double, Wait, but but but but I know the volume of the sea, And sound waves as I will, Will you allow me to be at your service?, My man Ralph is nervous. He believes that this strange tounge deceives, And maybe he's been informed that he's pushing gats hidden in the back, beneath the floor mats, Come on Jack, we don't have time for your bullshit or playin, A'salaam a something' or another, Wait isn't Juanita your mother? I told you I know you, now grant me a moment.

At the gates of Atlantis we stand, Ours is the blood that flowed from the palms of his hands on the plow till earth till I'm now, Moon cycles revisited, womb fruit of the sun, Full moon of occasions wave the wolves where they run, And they run towards the light casting love on the winds, As is the science of the aroma of sleeping women, Lost in his eyes they soon reflect my friend's are grinning, But I'm a pupil of his sight, The wheels are spinning, Yo I'll see ya'll later on tonight.

In the beginning her tears where the long awaited rains of a parched Somali village, Red dusted children danced shadows, In the newfound mound of mascara that eclipsed her face, Reflected in the smogged glass of carlos east street bodega, Learning to love, she had forgotten to cry.

Seldom hearing the distant thunder in her lovers ambivalent sighs, He was not honest, She was not sure, A great grandmother, Had sacrificed the family's clarity for God in the late 1800's, Nonetheless she had allowed him to mispronounce her name, Which had eventually led to her misinterpreting her own dreams, And later doubting them, But the night was young, She the firstborn daughter of water faced darkness and smiled, took mystery as her lover, and raised light as her child.

Man that shit was wild you should have seen how they ran, She woke up in an alley with a gun in her hand, Tupac in lotus form, Ennis blood on his hands, She woke up on a vessel, the land behind her, the sun within her, Water beneath her, Mushed corn for dinner, Or was it breakfast, Her stomach turned as if a compass, She prayed towards east and lay there breathless, They threw her overboard for dead, She swam silently and fled into the blue sea, La soh fa mi, re do, si, The seventh octave, I don't mean to confuse you, Many of us have been taught to sing, And so we practice scales, Many of us were born singing, And thus were born with scales, Mermaids, cooks, and fieldhands, Sang a night song by the forest, And the ocean was the chorus, In Atlantis where they sang, Those thrown overboard had overheard, The mystery of the undertow, And understood that down below, There would be no more chains, They surrendered breath and name, And survived countless as rain, I'm the weather man, The clouds say storm is coming, A white buffalo was born, Already running, And if you listen very close, You'll hear a humming, Beneath the surface of our purpose lies, Rumors of ancient man, Dressed in cloud face minstrels in the sky, The moon's my mammy, The storm holds my eye, Dressed in westerlies, Robed by robes of man river knows my name, And the reason you were born, Is the reason That I came.

Then she looks me in the face and her eyes get weak, Pulse rate descends, hearts rate increase, Emcees look me in the face and their eyes get weak, Pulse rates descends hearts rate increase. It's like "beam me up, Scottie", I control your body, I'm as deadly as AIDS when it's time to rock a party, We all rocked fades, fresh faded in ladidadi - and when we rock the mic, Ignore the feminine side - we rock the mic.

I presented my feminine side with flowers, She cut the stems and placed them gently down my throat, And these two lips might soon eclipse your brightest hopes.

Coded Language

Whereas, breakbeats have been the missing link connecting the diasporic community to its drum woven past, Whereas the quantised drum has allowed the whirling mathematicians to calculate the ever changing distance between rock and stardom., Whereas the velocity of the spinning vinyl, cross-faded, spun backwards, and re-released at the same given moment of recorded history , yet at a different moment in time's continuum has allowed history to catch up with the present.

We do hereby declare reality unkempt by the changing standards of dialogue, Statements, such as, "keep it real", especially when punctuating or anticipating modes of ultra-violence inflicted psychologically or physically or depicting an unchanging rule of events will hence forth be seen as retro-active and not representative of the individually determined is.

Furthermore, as determined by the collective consciousness of this state of being and the lessened distance between thought patterns and their secular manifestations, the role of men as listening receptacles is to be increased by a number no less than 70 percent of the current enlisted as vocal aggressors.

Motherfuckers better realize, now is the time to self-actualize, We have found evidence that hip hops standard 85 rpm when increased by a number as least half the rate of it's standard or decreased at ? of it's speed may be a determining factor in heightening consciousness.

Studies show that when a given norm is changed in the face of the unchanging, the remaining contradictions will parallel the truth.

Equate rhyme with reason, Sun with season, Our cyclical relationship to phenomenon has encouraged scholars to erase the centers of periods, thus symbolizing the non-linear character of cause and effect. Reject mediocrity!

Your current frequencies of understanding outweigh that which as been given for you to understand, The current standard is the equivalent of an adolescent restricted to the diet of an infant, The rapidly changing body would acquire dysfunctional and deformative symptoms and could not properly mature on a diet of apple sauce and crushed pears, Light years are interchangeable with years of living in darkness, The role of darkness is not to be seen as, or equated with, Ignorance, but with the unknown, and the mysteries of the unseen.

Thus, in the name of: ROBESON, GOD'S SON, HURSTON, AHKENATON, HATHSHEPUT, BLACKFOOT, HELEN, LENNON, KHALO, KALI, THE THREE MARIAS, TARA, LILITHE, LOURDE, WHITMAN, BALDWIN, GINSBERG, KAUFMAN, LUMUMBA, GHANDI, GIBRAN, SHABAZZ, SIDDHARTHA, MEDUSA, GUEVARA, GUARDSIEFF, RAND, WRIGHT, BANNEKER, TUBMAN, HAMER, HOLIDAY, DAVIS, COLTRANE, MORRISON, JOPLIN, DUBOIS, CLARKE, SHAKESPEARE, RACHMNINOV, ELLINGTON, CARTER, GAYE, HATHOWAY, HENDRIX, KUTL, DICKERSON, RIPPERTON, MARY, ISIS, THERESA, PLATH, RUMI, FELLINI, MICHAUX, NOSTRADAMUS, NEFERTITI, LA ROCK, SHIVA, GANESHA, YEMAJA, OSHUN, OBATALA, OGUN, KENNEDY, KING, FOUR LITTLE GIRLS, HIROSHIMA, NAGASAKI, KELLER, BIKO, PERONE, MARLEY, COSBY, SHAKUR, THOSE STILL AFLAMED, AND THE COUNTLESS UNNAMED.

We claim the present as the pre-sent, as the hereafter, We are unraveling our navels so that we may ingest the sun, We are not afraid of the darkness, we trust that the moon shall guide us, We are determining the future at this very moment, We now know that the heart is the philosophers' stone, Our music is our alchemy, We stand as the manifested equivalent of 3 buckets of water and a hand full of minerals, thus realizing that those very buckets turned upside down supply the percussion factor of forever, If you must count to keep the beat then count, Find you mantra and awaken your subconscious. Curve you circles counterclockwise, Use your cipher to decipher, Coded Language, man made laws, Climb waterfalls and trees, commune with nature, snakes and bees, Let your children name themselves and claim themselves as the new day for today we are determined to be the channelers of these changing frequencies into songs, paintings, writings, dance, drama, photography, carpentry, crafts, love, and love, We enlist every instrument: Acoustic, electronic, Every so-called race, gender, and sexual preference, Every per-son as beings of sound to acknowledge their responsibility to uplift the consciousness of the entire fucking World, Any utterance will be un-aimed, will be disclaimed - two rappers slain, Any utterance will be un-aimed, will be disclaimed - two rappers slain.

Our Father

I just want to talk about a good father, now coming, From me if you where to personally, Look at my life, you would ask the Question what do you know about a good father? And that would be a fair question, because one of the statements i have written on my notes, Here today is that men need examples and that*s not holy men, all of us are helped by examples, But it does seem that as men we feel better when, Other men show us that they are man, Enough to do whatever it is that we have, Hesitancy in doing, whether it is cook, sew maybe sit or to shout, clap our hands, cry, We sometimes can't do it until we See other men who have lost themselves, In the praise of god and in life, So it would certainly be a fair question, on this, Father's day to ask what do you know about a good father, Now when i say father i am speaking of one who is the guardian or biological male in your life, Who takes you out with them, who teaches, You and gives you the instructions to follow, Proverbs talks about the son or daughter following, The instructions of the father, well certainly there is no,equivocation about that, that?, Wonderful, howe'er, in order to follow ones instructions, They most know what they are doing, We ask sociologically why are there so, Many messed up families, what's the problem?, Well in most of those cases, those children, Have no or little example to follow, There are exceptions but in most of those cases, They have little or no example to follow, A good father is more than one who provides shelter, food and body coverage, Now i pray that those fathers who are here and those mothers who had to be fathers also and everyone once in a while we find some fathers who had to be mothers also.

Our father which art in st. frances hospital for hypotension, Our father which art in jumpsuits and prisons, federal detention. Our father which art in dark bars and alleys, lethal injection., Our father which art in denial and delusion. this cannot happen again, Hallowed be thy. state your name for the record, Hallowed be thy. state your name for the record, Hallowed be thy. state your name for the record, Hallowed be thy. state your name for the record, Hallowed be thy. state your name for the record, Hallowed be thy. state your name for the record. selves disraeli end.

Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering, can you hear us now, Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering, can you hear us now, Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering, can you feel us now, Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering, can you heel us now.

When i was young i cried when i found out i couldn't have children, Soon after i started rhyming no one was nicer than me, I mean it up state, new york, I learned to beat box in my tree house, Sounded good out there, Would you rather hear about guns fear, Or broken glass in the tenement, Should i rob to make you fear me now, Dear goddess can you hear me now clear the Way and prepare me now dear goddess can you hear me now.

Dear goddess we made this break, Beat just for you as an offering, can you hear us now, Dear goddess we made this, Break beat just for you as an offering, can you heel us now.

I'm suppose to be less of an mc because i never sold a kilo, I sold my homework but you all nigger's were to busy hustling to do, The dome work now you can only rhyme about, How you're stealing chrome work or your cell phone jerk, Change your topic, damn i'm suppose to be praying, I got to stop it.

Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering, can you hear us now, Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering, can you hear us now, Dear goddess we made this break beat just for you, As an offering an offering.

Wine

The new wine is dying on the vine, how much must you age before you're ageless?, align yourself with the divine, allow your inner sage to burn your rage less 'cause I find you're testaments of time, there is no space for time within your mind if your looking for yourself, yourself you'll find, through the crystal of your spirit you'll inherit the divine you are God, you best believe.

Don't waste your time down on your knees, it's everybody for themselves, you have the fire and the cross, don't save your soul it's sour loss collective soul, collective well.

The new wine is dying on the vine, how much must you age before you're ageless?, align yourself with the divine, allow your inner sage to burn your rage less 'cause I find you're testaments of time, there is no space for time within your mind, if your looking for yourself, yourself you'll find through the crystal of your spirit you'll inherit the divine, you are God, you best believe don't waste your time down on your knees, it's everybody for themselves, you have the fire and the cross, don't save your soul it's sour loss collective soul, collective well.

Now do you know how I feel tonight?, Now can't you see I'm surreal tonight?, See how I shine I'm a star, yeah, Now do you know who you are, yeah?

I'm that atonement son that's like a bible and gun, pea-cocked and ready aimin' steady as a ray of the sun, my ammunition, intuition, full eclipse of my lung, son, you could never guess what planet I'm from my emcee name is my birth name, my first name, alias is all of us, soul of us, the fall of us, to surely come when we deny it, loudest nigga gets quiet prison of pieces of riot sell your soul if you wanna, but that don't mean I'mma buy it, see I've been conscious of your nonsense, they imprints have been quiet and I ain't gonna lie it, be to hard to deny it, I ain't from your block and never had to deal with your shit, never had a Glock never kept it real with no bit, and when I saw a nigga like you, son I practically hit, 'cause you did what you did and I wasn't the kid, don't give a fuck now, I be the first one to playa hate, the eye of the needle set the record straight and I retire late, retire late, retaliate, retaliate, and I be fishin' on that same star you be wishin' on, make you move son, you know the mission's on, so never question who I am, God knows, and I know God personally, in fact he lets me call him me in fact he lets me call him me.

Never question who I am, God knows and I know God personally, in fact she lets me call her me, in fact she lets me call her me.

I can recite the grass on the hill and memorize the moon, I know the cloudforms of love by heart and have brought tears to the eye of a storm and my memory banks vaults of forests and amazon river banks, and i've screamed them into sunsets that echo in earthquakes, shadows have been my spotlight as I monologue the night and dialogue with days, soliloquies of wind and breeze applauded by sun rays, we put language in zoos to observe caged thought, and tossed peanuts and p-funk at intellect and motherfuckers think these are metaphors, i speak what I see words and worlds are metaphors of me, my life was authored by the moon, footprints written in soil, the fountain pen of martian men, novelling human toil and yes, the soil speaks highly of me but earth seeds root me poet-tree, now, maybe i'm too serious, too little here to matter, though i'm riddled with the reason of the sun, i stand up comets with the audience of lungs, this body of laughter is it with me or at me?, hue more or less though gender's mute, and the punch line has this lifeline at it's root, i'm a star this life's the suburbs, I commute.

Saul Williams (2004): Saul Williams. The Fader Label.

Talk To Strangers

Nah, I wasn't raised at gunpoint, And I've read too many books, To distract me from the mirror, When unhappy with my looks And I ain't got proper diction, For the makings of a thug, Though I grew up in the ghetto, And my niggas all sold drugs, And though that may validate me, For a spot on MTV, And get me all the airplay, That my bank account would need, I was hoping to invest in a lesson that I learned, When I thought this fool would jump me, Just because it was my turn.

I went to an open space, 'Cause I knew he wouldn't do it, If somebody there could see him, Or somebody else might prove it, And maybe in your mind, It may seem I got punked out, 'Cause I walked a narrow path, And then went and changed my route, But that openness exposed me, To a truth I couldn't find, In the clenched fist of my ego, Or the confines of my mind, Or the hipness of swagger, Or the swagger in my step, Or the scowl of my grimace, Or the meanness of my rep, 'Cause we represent a truth, son That changes by the hour, And when you open to it, Vulnerability is power, And in that shifting form, You'll find a truth that doesn't change, And that truth's living proof, Of the fact that God is strange.

Talk to strangers when family fails, And friends lead you astray, When Buddha laughs and Jesus weeps, And it turns out God is gay, 'Cause angels and messiahs, Love can come in many forms, In the hallways of your projects, Or the fat girl in your dorm And when you finally take the time, To see what they're about, And perhaps you find them lonely, Or their wisdom trips you out.

Maybe you'll find the cycle's end, You're back where you began, But come this time around, You'll have someone to hold your hand, Who prays for you, who's there for you, Who sends you love and light, Exposes you to parts of you, That you once tried to fight', And come this time around, You'll choose to walk a different path, You'll embrace what you turned away, And cry at what you laughed, 'Cause that's the only way, We're gonna make it through this storm, Where ignorance is common sense, And senselessness the norm.

And flags wave high above the truth, And the two never touch, And stolen goods are overpriced, And freedom costs too much And no-one seems to recognise, The symbols come to life, The bitten apple on the screen, And Jesus had a wife, And she was his messiah, Like that stranger may be yours, Who holds the subtle knife, That carves through worlds like magic doors.

And that's what I've been looking for, The bridge from then to now, Was watching BET like, 'What the fuck, son? This is foul', But that square box don't represent, The sphere that we live in, The Earth is not a flat screen, I ain't trying to fit in, But this ain't for the underground, This here is for the sun, A seed a stranger gave to me, And planted on my tongue, And when I look at you, I know I'm not the only one, As a great man once said, There is nothing more powerful, Than an idea whose time has come.

GRIPPO

I gave hip hop to white boys when nobody was looking. They found it locked in a basement when they gentrified Brooklyn. I left a list of instructions, an MPC and a mic, my sci-fi library, and utensils to write. Right or wrong, I think hip hop is where it belongs. Where it comes from is one, but, son, we wrote them songs. It was a ploy. Got fools tied up with mechanized toys. We are beings of breath, beyond the beings of boys. Now, you can break all you wanna. Scratch all you wanna. Graff all you wanna. Laugh all you wanna. But I want to show you what the stars are made of. I want to show you the stars. So substitute the anger and oppression with guilt and depression and it's yours.

White boys listen to white boys. Black boys listen to black boys. No one listens to no one. No one listens to no one. Alone on a mountain top, uprooted from the earth. Drifting beyond normalcy. A gold piece in God's purse is worthless here. We're Earthless here. God versus fear. Man versus fear. Fear not. I purse my lips and kiss like a glock. Violence is a metaphor for victory's plot. Change is inevitable, but our death is not. Now, you can break all you wanna. Scratch all you wanna. Graff all you wanna. Laugh all wanna. But I want to show you what the stars are made of. I want to show you the stars. So substitute the anger and oppression with guilt and depression and it's yours.

Telegram

I'm falling up flights of stairs scraping myself from the sidewalk, jumping from rivers to bridges, drowning in pure air., Hip hop is lying on the side of the road, half dead to itself, Blood scrawled over its mangled flesh, like jazz, stuffed into an oversized record bag., Tuba lips swollen beyond recognition., Diamond-studded teeth strewn like rice at Karma's wedding., The ring bearer bore bad news, Minister of information wrote the wrong proclamation., And now everyone's singing the wrong song., Dissonant chords find necks like nooses, That nigga kicked the chair from under my feet., Harlem shakin from a rope, but still on beat, Damn, that loop is tight., That nigga, found a way to sample the way the truth the light., Can't wait to play myself at the party tonight, Niggas are gonna die, Cop car swerves to the side of the road, Hip hop takes its last breath., The cop scrawls vernacular manslaughter on a yellow, pad, then balls the paper into his hand deciding he'd rather free-style, You have the right to remain silent, You have the right to remain silent, And maybe you should have maybe you should have before your bullshit manifested.

These thugs can't fuck with me, they're too thugged out., Niggas think I'm bugged out, 'cause I ain't Sean John or Lugged out., This ain't hip hop no more, son, it's bigger than that., This ain't ghetto no more, black, it's bigger than black., So where my aliens at? Girl, we all illegal., This system ain't for us, It's for rich people. And you ain't rich, dawg, you just got money, But you can't buy shit to not get hungry.

Telegram to Hip Hop:, Dear Hip Hop. (stop) , This shit has gone too far. (stop), Please see that turntables and mixer are returned to Kool Herc. (stop), The ghettos are dancing off beat. (stop), The master of ceremonies have forgotten , that they were once slaves and have neglected, the occasion of this ceremony. (stop), Perhaps we should not have encouraged them to use cordless microphones, for they have walked too far from the source and are emitting a lesser frequency. (stop), Please inform all interested parties that cash nor murder have been included to list of elements. (stop), We are discontinuing our current line of braggadocio, in light of the current trend in "realness". (stop), As an alternative, we will be confiscating weed supplies and replacing them with magic mushrooms, in hopes of helping niggas see beyond their reality. (stop), Give my regards to Brooklyn.

These thugs can't fuck with me, they're too thugged out, Niggas think I'm bugged out, 'cause I ain't Sean John or Lugged out, This ain't hip hop no more, son, it's bigger than that, This ain't ghetto no more, black, it's bigger than black., So where my aliens at?, Girl, we all illegal., This system ain't for us, It's for rich people, And you ain't rich, dawg, you just got money. But you can't buy shit to not get hungry., These cats can't fuck with me, I purr purple, Sold, increased, toe shell like a turtle I walk the streets like the lie that I'm telling, One listener grips me and starts yellin, I see through speakers, I speak what's seen I eat and shed, I sleep and dream, I walk the streets of London like "know what I mean?, And chillin at waggamama eatin crib soy beans, It's like that.

Act III Scene

This is a call out to all the youth in the ghettos, suburbs, villages, townships. To all the kids who download this song for free. By any means. To all the kids short on loot but high on dreams. To all the kids watching T.V., like, "Yo, I wish that was me." And all the kids pressing rewind on Let's Get Free. I hear you. To all the people within the sound of my voice.

Spit for the hated, the reviled, the unrefined, the no ones, the nobodies, the last in line, Spit for the hated, the reviled, the unrefined, the no ones, the nobodies, the last in line.

I didn't vote for this state of affairs. My emotional state's got me prostrate, fearing my fears. In all reality I'm under prepared. 'Cause I'm ready for war but not sure if I'm ready to care. And that's why I'm under prepared. 'Cause I'm ready to fight, but most fights have me fighting back tears. 'Cause the truth is really I'm scared. Not scared of the truth, but just scared of the length you'll go to fight it. I tried to hold my tongue, son. I tried to bite it. I'm not trying to start a riot or incite it. 'Cause Brutus is an honorable man. It's just coincidence that oil men would wage war on an oil rich land. And this one goes out to my man, taking cover in the trenches with a gun in his hand, then gets home and no one flinches when he can't feed his fam. But Brutus is an honorable man.

Spit for the hated, the reviled, the unrefined, the no ones, the nobodies, the last in line, Spit for the hated, the reviled, the unrefined, the no ones, the nobodies, the last in line.

If you have tears prepare to shed them now. For you share the guilt of blood spilt in accordance with the Dow Jones. Dow drops fresh crop skull and bones. A machete in the heady: Hutu, Tutsi, Leone. An Afghani in a shanty. Doodle dandy yank on! An Iraqi in Gap khaki. Coca Coma come on! Be ye bishop or pawn, in the streets or the lawn, you should know that these example could go on and on and what since does it make to keep your ears to the street? As long as oil's in the soil, truth is never concrete. So we dare to represent those with the barest of feet. 'Cause the laws to which we're loyal keep the soil deplete. It's our job to not let history repeat.

Spit for the hated, the reviled, the unrefined, the no ones, the nobodies, the last in line, Spit for the hated, the reviled, the unrefined, the no ones, the nobodies, the last in line.

So here's the plan. The ides of march are always at hand. And when the power hungry strike, they strike the poorest of man. And if you dare put up a fight, they'll come and fight for your land. And they'll call it liberation or salvation. A call to the youth! Your freedom ain't so free, it's just loose. but the power of your voice could redirect every truth. Shift and shape the world you want and keep your fears in a noose. Let them dangle from a banner star spangled. I'm willing and able. To lift my dreams up out of their cradle. Nurse and nurture my ideals 'til they're much more than a fable. I can be all I can be and do much more than I'm paid to. And I won't be a slave to what authorities say do. My desire is to live within a nation on fire, where creative passions burn and raise the stakes ever higher. Where no person is addicted to some twisted supplier who promotes the sort of freedom sold to the highest buyer. We demand a truth naturally at one with the land, not a plant that photosynthesizes bombs on demand, or a search for any weapons we let fall from our hands. I got beats and a plan. I'm gonna do what I can. And what you do is question everything they say do, every goal ideal or value they keep pushing on you. If they ask you to believe it question whether it's true. If they ask you to achieve, is it for them or for you. You're the one they're asking to go carry a gun. Warfare ain't humanitarian. You're scaring me, son. Why not fight to feed the homeless, jobless, fight inflation?! Why not fight for our own healthcare and our education?! And instead, invest in that erasable lead, 'cause their twisted propaganda can't erase all the dead. And the pile of corpses pyramid on top of our heads. Or nevermind, said the shotgun to the head.

List Of Demands

I want my money back. I'm down here drowning in your fat. You got me on my knees praying for everything you lack. I ain't afraid of you. I'm just a victim of your fears. You cower in your tower praying that I'll disappear, I got another plan, one that requires me to stand. On the stage or in the street, don't need no microphone or beat. And when you hear this song, if you ain't dead then sing along. Bang and strum to these here drums til you get where you belong.

I got a list of demands written on the palm of my hands. I ball my fist and you're gonna know where I stand. We're living hand to mouth! You wanna be somebody? See somebody? Try and free somebody? I gotta list of demands written on the palm of my hands. I ball my fist and you're gonna know where I stand. We're living hand to mouth! Hand to mouth!

I wrote a song for you today while I was sitting in my room. I jumped up on my bed today and played it on a broom. I didn't think that it would be a song that you would hear, but when I played it in my head, I made you reappear. I wrote a video for it and I acted out each part. Then I took your picture out and taped it to my heart. I've taped you to my heart dear girl, I've taped you to my heart and if you pull away from me you'll tear my life apart..

I got a list of demands written on the palm of my hands. I ball my fist and you're gonna know where I stand. We're living hand to mouth! You wanna be somebody? See somebody? Try and free somebody? I gotta list of demands written on the palm of my hands. I ball my fist and you're gonna know where I stand. We're living hand to mouth! Hand to mouth!

Ecstasy, suffering, Echinacea, bufferin. We aim to remember what we choose to forget. God's just a baby and her diaper is wet. Call the police! I'm strapped to the teeth and liable to disregard your every belief. Call on the law! I'm fixin' to draw a line between what is and seems and call up a brawl. Call'em up now! 'cause it's about to go pow! I'm standing on the threshold of the ups and the downs. Call up a truce! 'cause I'm about to bust loose. Protect ya neck, 'cause, son, I'm breaking out of my noose.

I got a list of demands written on the palm of my hands. I ball my fist and you're gonna know where I stand. We're living hand to mouth! You wanna be somebody? See somebody? Try and free somebody? I gotta list of demands written on the palm of my hands. I ball my fist and you're gonna know where I stand. We're living hand to mouth! Hand to mouth!

African Student Movement

Freedom, ignorance, jealousy, belligerence, anger, self-control, tolerance, to and fro, wisdom, exstacy, addiction, dependency, discipline, counter act, pray for peace, then attack. Dominane. Contradict. Upper class derelict. Downgrade. Downsize. Upstate. Uprise.

Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me where my nigga at?

Downtown. On the block. At the club. Steaming hot. Dancing. Talking shit. Telling lies. Like a pimp. Meanwhile, underpaid. Read like, second grade. Uncle Sam, sign you up. Benefits. And a gun.

Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me where my nigga at?

African People. African people. African People. African People, Shotgun. Shotgun. Shotgun. Shotgun.

Rise up. Over-stand. Stand your ground, Own your land, Serve all, Love all, Never sleep, Never fall, Meditate, Eat right, Pray first, Then fight, But for truth, Not for fame, Not for glory, Or the game.

Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me where my nigga at?

African People. African people. African People. African People. Shotgun. Shotgun. Shotgun. Shotgun.

Liberia. Iraq. Dark brown. Light black. South Africa. Mozambique. Mud hut. Concrete. AIDS ridden. Heart disease. Strange fruit. Southern trees. Sierre Leone. Diamond mines. Cameroon. Pipe lines. Port au Prince. Salvadore. Civil right. Civil war. Zimbabwe. Trenchtown. Money makin'. Queens bound. BX. Shaolin. Uptown. Brooklyn. Upstate. Newburgh. Unseen. Unheard.

Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me, where my niggas at? Now tell me where my nigga at?

African People. African people. African People. African People. Shotgun. Shotgun. Shotgun. Shotgun.

Black Stacey

I used to hump my pillow at night.,The type of silent prayer to help myself prepare for the light., Me and my cousin Duce would rank the girls between one and ten and the highest number got to be my pillows pretend., Now I apologize to every high ranker., But you taught me how to dream and so I also thank you., I never had the courage to approach you at school, We joked around a lot and I know you thought I dressed cool, But I was just covering up all the insecurities that came bubbling up, My complexion had me stuck in an emotional rut, 'like the time you Flavor Flaved me and you called me, Yo Chuck, they say, you're too black, man, I think I'm too black, Mom, do you think I'm too black? I think I'm too black.

Black Stacey, They called me Black Stacey, I never got to be myself 'cause to myself I always was Black Stacey, in polka dots and paisley, a double goose and bally shoes, you thought it wouldn't phase me, I was Black Stacey, the preachers' son from Haiti who rhymed a lot and always got the dance steps at the party, I was Black Stacey, you thought it wouldn't phase me, but it did 'cause I was just a kid, I used to use bleaching creme, 'til Madame CJ Walker walked into my dreams, I dreamt of being white and complimented by you, but the only shiny black thing that you liked was my shoes, Now, I apologize for bottling up all the little things you said that warped my head and my gut, Even though I always told you not to brag about the fact that your great grand mother was raped by her slave master. Yeah, I became militant too, So it was clear on every level I was blacker than you, I turned you on to Malcolm X and Assata Shakur in my three quarter elephant goose with the fur, I had the high top fade with the steps on the side, I had the two finger ring, rag top on the ride, I had the sheep skin, name belt, Lee suit, Kangol, acid wash Vasco, chicken and waffle.

Black Stacey, They called me Black Stacey, I never got to be myself 'cause to myself I always was Black Stacey, in polka dots and paisley, a double goose and bally shoes, you thought it wouldn't phase me., I was Black Stacey. the preachers son from Haiti who rhymed a lot and always got the dance steps at the party., I was Black Stacey, Youthought it wouldn't phase me, but it did 'cause I was just a kid.

Now here's a little message for you, All you baller playa's got some insecurities too, that you could cover up, bling it up, cash in and ching ching it up, hope no one will bring it up, lock it down and string it up, Or you can share your essence with us, 'cause everything about you couldn't be rugged and ruff., And even though you tote a glock and you're hot on the streets, if you dare to share your heart, we'll nod our heart to its beat, And you should do that, if nothing else, to prove that a player like you could keep it honest and true. Don't mean to call your bluff but mothafucka that's what I do, You got platinum chain then, son, I'm probably talking to you, And you can call your gang, your posse and the rest of your crew, And while you're at it get them addicts and the indigent too. I plan to have a whole army by the time that I'm through to load their guns with songs they haven't sung.

PG

Ain't from the streets of Compton. Ain't from no prison yard. Ain't got no guns or weapons. Hell, nigga, I ain't hard. I'd rather help than fight you. I'd rather hug than swing. I know where diamonds come from and ain't about to bling. Ain't got no fancy car. I can't afford my rent. Ain't even got my own style. Sometimes I'm 50 Cent. But I ain't got not bullets. And I ain't bullet proof. And you can take your aim, but you can't kill the truth. Ay, yo, untie that noose. Son, we ain't free, we're loose. I'm sleeping on the floor above your party's burning roof. And when that party's through, here's what you need to do. Just hold that mic right to your heart and hear the beat of you. I got a heart beat produced by God, and, boy, it sounds hard. I got heart beat produced by God, and, boy, it sounds hard.

Surrender

Well, there're two ways I can say this. And one would be: fuck you! And there're no two ways around it, because one would be untrue. Because I love everything about you. But I don't want to be around you. If you control my heart will you control my brain? If I give in to you, will it still feel the same? 'Cause I want nothing more than to be here with you. If you fulfill my dreams, will that fulfill you too? I need a second. I need a second to think. Now, the other way to play this would be mellow, light, and, cool. Poetry and meditation. Higher ground and higher truth. Because I love everything about you. But I use everything to doubt you. If you control my heart will you control my brain? If I give in to you, will it still feel the same? 'Cause I want nothing more than to be here with you. If you fulfill my dreams, will that fulfill you too? I need a second. I need a second to think. I found the spot where truth echoes and know each beauty mark by heart. But I just can't keep her still enough to render perfect art. 'Cause the truth is ever changing and although she loves my touch, I've had my way, but I when I pray, she kisses back too much. And it's hard to feel real gangster when you're always getting kissed. But you jump at every pucker, 'cause your fear of getting dissed. I try not to fight the parts of me that want to kiss her back. Egos should be illegal. Mine just don't know how to act. He tells me I don't need her. I should walk this path alone. She's make believe. She's up my sleeve. I'd do better with a clone. But could it be? It seems to me that she's my other half. My inner-tarzan monkey girl, raised mainly by giraffes. And besides she makes me laugh. 'Cause deep down I think she's stupid. But deeper down, I'm just a clown starting bar room brawls with cupid, like, "Fuck that naked baby angel, yo! And gimme 2 more buttery nipples". And God just re-invents herself as ice-cubes in my ripple.

Control Freak

I know that you've woken up and found yourself within a world a questions, where the answers come and go. And I know you don't want sit around and hear no asinine suggestions when the truth just can't be told. But if I may, I got a thing or two to say. Although the answers are not clear, there's not a thing that you should fear, because the answers to it all whether things rise or when they fall, you'll find the truth remains the same and that truth is that God is change. Hey you! You can talk about talk about talk about it, but you can't control your destiny. I think that God is testing me. Hey you! You can talk about it talk about it talk about it, but you can't control your destiny. You just might fail successfully. I'm alone. And I thought God created you for me. How could it be that it can't be? So alone. And I don't know what to do with myself. And I don't know what I'm gonna do. Hey you! I thought that you were my destiny. I thought we were meant to be. Don't I know what's best for me? Hey you! I thought you were my destiny. Girl, I thought were meant to be. Can't I choose what's best for me? Hey you! You can talk about talk about talk about it, but you can't control your destiny. I think that God is testing me. Hey you! You can talk about it talk about it talk about it, but you can't control your destiny. You just might fail successfully. You can't control your destiny. You can't control your destiny. You can't control..

Seaweed

I drive a yellow Volvo. '86 submarine. Someone's behind me in an escalade trying to blind me with their high beams. I make a left. I'm the road to nowhere, heading west. The sky is purple streaks. The sun is setting in my chest. I feel warm inside. So I'm going for a ride. Put your picture on my dashboard 'til my fate and your collides. Seaweed washed upon the shore. Severed locks of he who walks the ocean floor. I drive a yellow Volvo. '86 submarine. Rims like Tibetan prayer wheels and my tank is filled with dreams. Fuck the game, I practice being in the passing lane. And watch the price of gasoline rise with the price of fame. I'm immortal. I render unto Ceasar to be cordial. He sees a wooden casket where I see a glowing portal. Check your engine. Looks like you're running on the blood of Indians. Put some turquoise in that rolls Royce before you crash into a pendulum. Seaweed washed upon the shore. Severed locks of he who walks the ocean floor. I drive a yellow Volvo. '86 submarine. I drove it under water guided by my own high beams. Nothing's left. Witnessed the demolition of the west. I feel like a little kid hiding in my mothers' dress. I'm in space. The lone ambassador of every race. The starfish that discover me plant their flags into my face. I'm a clone of every written and unwritten poem. A shark pulls up beside me fingering beads and chanting om. I can't believe it. I never really thought that sharks would need it. I thought they'd make their peace: bite it, bleed it, kill it, eat it. But I was wrong. Every living being deserves a song. And our passions must be rationed 'til our rations sing along.

Notice of Eviction

Something is dying tonight, there will be no more breath and no more light, I've burned every candle and extinguished every fear and I've waited for your time to pass to bring in my new year, something is dying tonight, there will be no more struggle no more fight and I've known that I'd have to live through suffering and youth but I'm the landlord of my dreams now and my tenets rent is due.

Something is dying, something is dying inside of me, in spite of me, something is dying tonight, my old paddles off to Saturn taking flight and the astronaut within me, has no air supply at all so, he's plunging into the deep sea, with no parachute to fall.

Something is dying tonight, I can't eat and I can't sleep, so I just write cause, I wanted you to lean on, To distract me from my feet oh my karma will cure me, out of bounds and out of reach.

Something is dying, something is dying inside of me, in spite of me, something is dying, something is dying inside of me, in spite of me.

What do you teach your children about me?, what do you teach your little children about me?, pimp. thug. bling. drug lord of the underground kings, how can you be sure i won't, call down the rain? what do you teach your little children about me?, you point your gun, wait hide and run, i see it plain.

The trigger is you, the nigger is you, the nigger is you, the trigger is you, the trigger is you, the nigger is you, so what you gonna do? the trigger is you, the nigger is you, the trigger is you, the nigger is you, the trigger is you, the trigger is you, so what you gonna do?, what you gonna do?

Sunday Bloody Sunday

Can't believe the news today, I can't close my eyes and make it go away, How long? How long must we sing this song?, How long? How long? 'Cause tonight we can be as one, Tonight... broken bottles under children's feet, Bodies strewn across a dead end street, But I won't heed the battle call, It puts my back up, puts my back up against the wall.

Sunday bloody Sunday, Sunday bloody Sunday.

And the battles just begun, This many lost, but tell me who has won?, The trench is dug within our hearts, Mothers, children, brothers, sisters, torn apart, Sunday bloody Sunday. Sunday bloody Sunday, How long? How long must we sing this song? How long? How long? 'Cause tonight we can be as one, Tonight... Tonight, tonight, tonight.

Sunday bloody Sunday, Sunday bloody Sunday, Sunday bloody Sunday, Sunday bloody Sunday

Wipe your tears away... Wipe your tears away, Wipe your tears away... Wipe your tears away, And it's true we are immune, When fact is fiction and TV: reality, And today the millions cry, We eat and drink while tomorrow, they die, And the real battles just begun to claim, The victory Jesus won on Sunday bloody Sunday, Sunday bloody Sunday.

Break

And when my fears arise I blow them out, Blow them out, Get it out, Blow it out, Get it out.

Death creeps through the streets over programmed beats, A rabid dog in heat on a dead end street, Oil slicks, the only rainbows that Canvas gray concrete, Shadows of skyscrapers fall , When Mohammed speaks, Corpses piled in heaps, Placing tags on feet A Nike Air Force Fleet, Custom made, unique, Still in box, white sheet, White tank top, wife beat, Ripened blue, black, sweet Ripened blue, black, sweet.

Hearts in two-step beat, Break, Dance work whip pray, Break, Neck jump back kiss, Break, Ashes, dust, kill, crush, Break.

Consider yourself: less than, inferior to, half man, superior to woman, unbearable likeness, Consider yourself: almost, never quite, dark-skinned, lily white, black as sin, devil's den, whiteness, Consider yourself: outcast, criminal, unseen, invisible, point blank, ready cocked trigger., Consider yourself: Hardcore, dirt poor, hustler, bitch, whore, reverend, doctor. Nigger.

Hearts in two-step beat, Break, Dance work whip pray, Break, Neck jump back kiss, Break, Ashes, dust, kill, crush, Break, Build up, pimp strut, slap, Break, Cotton, corn, crop, wheat, Break, Dance, work, whip, pray, Break, Neck, jump, back, kiss, Break.

Let it out, blow it out, spit it out, Get it out, Beat, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out , Beatings, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out , Beats, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out, Beasts, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out, Get it out, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out.

By the horns and get it out, Cough it up and spit it out , Get it out, Break the cycle, break the chain, break the hurt and break the pain, All my doubts and all my fears, break the spell that keeps me here, Break the cycle, break the chain, break the whip and break the pain, Get it out, spit it out, get it out, Break, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out, Break, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out, Break, Let it out, blow it out, spit it out, Get it out, Break.

Niggy Tardust

Ladies and gentlemen, it will be the greatest pleasure that I present...NiggyTardust...NiggyTardust: Grippo King, philosopher, and artist, Downright to the marrow, he's the arrow through the heartless, Sunlight in the afternoon, his shadow travels furthest, Woven through the heart of doom, he's bursting through the surface, Hardly nervous, suffice to say, he understands his purpose, Threshold King of everything, a comical absurdist, Sometimes when he talks he sings, yet keeps his high notes wordless, Sing along when Niggy sings, Without you he'd be worthless, homeless, Earth-less, Venus Hottentot, up in the circus, Freak show here him speak so properly, 'cause every word is measured against meaning, Probably scheming to unlearn us, Don't you call him by his name! White people call him 'Curtis.

When I say Niggy, you say nothing, Niggy. Niggy, When I say Niggy, you say nothing, Niggy. ("Nothing!"). Shut up, When I say Niggy, you say nothing, Niggy. Niggy, When I say Niggy, you say nothing, Niggy. ("Nothing!"). Shut up.

Put your mama on the phonem You can't say that, girl, Niggy's gown, What your daddy gonna do?, He can't deny what he knows true, What the preacher gonna say? Preacher can't shit, girl, the preacher gay, What your granny gonna do? She can't deny the truth, Hey! NiggyTardust, here to stay!, Paint him on your lunchbox or your thermos, for a fee, You might win the chance to hang with Niggy for a day!, Side effects may include simply doing what you say, Hey! NiggyTardust, no guitar, Ghetto Gothic millionaire, A super-duper star! Side effects may include simply being who you are, you are yourself, my darling dear, and where never niggas.

When I say Niggy, you say nothing, Niggy. Niggy, When I say Niggy, you say nothing, Niggy. ("Nothing!"). Shut up, When I say Niggy, you say nothing, Niggy. Niggy, When I say Niggy, you say nothing, Niggy. ("Nothing!"). Shut up.

So what y'all niggas wanna do?, I'm standing at the Pearly Gates so you can run and get your crew, I'm knockin once then I'm bustin' through, with some gold Diadoras and a shirt that reads, "Do unto who?", What y'all niggas wanna do?, Elevate the race or love these other motherfucker's too?, The choice is yours, which means it's up to you, But how can I love myself if I can't love you? ...NiggyTardust...NiggyTardust.

D.N.A.

Feel the music, Son, we got you programmed like a beat, When I press snare, yo, guard your grill, Press kick, you move your feet, You can't compete, I got my hydrants parked on every street, I'm federal, nigga, son of sun, Come close and feel the heat, I am the streets, The white lines only separate me from me, You hydroplane in false gods name and still crash into me, Sign and tree, mountainside, guardrail, into the sea, They thought they stole you from my arms then carried you to me, Here's the key, DNA encoded in a beat, White rocks in a vial, nigga, ain't got nuthin' on me, Bitch I'm free, Ask these editors at MTV, Far as they know they're publishing some new school poetry, Let it be, 'Cause even that will do to turn the key, Doorways into other worlds, The truth shall set you free, You are me, I am you, but also I am he, Shepherd of a bastard flock that grazes in the streets, Feel the beat, nod your head, Lean back, yo, touch your feet, Let me see you pop that thang right there girl in your seat, Feel the heat, Count this page amongst your whitest sheets, Comfort in my every word, Slide under, countless sheep.

Hail Mary, Mother of God, Got the whole host of angels shuffling in my iPod, Niggas learned to raise their voices when I lowered my rod, Staff of Moses, Pharaoh knows this, Son, my word is my bond, Tune my heart with mind, Speak my nature, divine, Callin' shit into existence back in '79, With the future in my pocket tightly gripped like a 9, Keep my finger on the trigger waiting for the right time, Ancient niggas align, Path of Cosmic Design, Blood of kings 'cause Saturn's rings don't need no diamonds to shine, Yes, the reason for the season, Ornamented divine, Coded language of the mystics with my fist in the sky.

Keep your head up, We represent The Real, my nigga, dead up, Book of the Dead, history bled, This nigga fed up, Led us to despair, some into prayer, and they won't let up, until they got us worshipping them false gods instead of, The Realness, God of the streets, my niggas feel this, We nod our heads and worship through beats, Go ahead and kneel, It's the love that makes the cipher complete, And it'd displayed through the way the bass line marries the beat.

Hail Mary, Mother of God, Got the whole host of angels shuffling in my iPod, Niggas learned to raise their voices when I lowered my rod, Staff of Moses, Pharaoh knows this, Son, my word is my bond, Tune my heart with mind, Speak my nature, divine, Callin' shit into existence back in '79, With the future in my pocket tightly gripped like a 9, Keep my finger on the trigger waiting for the right time, Ancient niggas align, Path of Cosmic Design, Blood of kings 'cause Saturn's rings don't need no diamonds to shine, Yes, the reason for the season, Ornamented divine, Coded language of the mystics with my fist in the sky, Keep your head up.

WTF!

I'm fighting every war at once and I'm winning, You can't think of me as you did in the beginning.

By the time you hear this song, You've gone wrong, Caught up in the labyrinths of time, In your mind, Unlearn, Unwind, But not to worry, There is no hurry, Come unto me, says she, You've been polluted, uprooted, By time, You have been muted, computed But I'm A living vessel of the one, Of the moon, Of the sun.

Hey, you ain't as dead as you seem, What the fuck, Hey, but you keep living your lies, Hey, your life's a bore but you dream Bring yourself to be yourself tonight. I see evidence in how you hold your head, And I see evidence in how you say what's said, I see it in your eyes, That you've been hypnotized.

You've been polluted, uprooted, By time You have been muted, computed, But I'm A living vessel of the one, Of the moon, Of the sun.

Hey, you ain't as dead as you seem, What the fuck, Hey, but you keep living your lies, Hey, your life's a bore but you dream, Bring yourself to be yourself tonight.

Scared Money

Scared money, Don't make none, Callin haves and have nots, every cell on the block, every NGH with a trigger, empty barreled or cocked, march in like parade of scars if you been stabbed or shot. Son, we smokin these batons right in front of these cops., Callin out to the kids, all my NGHs with bids, whether suited up or booted up or stuck in the mid. You can download it or boot it up, my pupils unlid, all my students of the underground with record store gigs., Callin out to the girls, the inventors of worlds, the intelligence of relevance and elegant pearls, pour like nectar from the lotus big bang opus in swirls. Down the sweaty backs of hairy-weave tracks and dried jheri curls., Callin out to the pimps hat cocked slump with your gimp on your wrist with just a twist of lime to go with that limp, Hold your cup up so this ancient rain can find its way in. Let these NGHs know the cost of reaching heavenly bliss. Yes., Scared money, Don't make none, It was all a dream. It was all a dream. I used to fantasize I was Malcolm or Martin in the pulpit, the ballot or the bullet., I swear I used to pray to change back the year when NGHs spoke of motherships with space helmets for hair. Well, now what have we here? Thugs and poets, What we seem to have in common is we're common as air. Yes, the lowest rung of anthems sung each day every year. From check cashing to latest fashions while they ration out fear. But I'm fearless, Sometimes I feel alone: homeless. Peerless. What will it take to shake the land for everyone to hear this?, I can't bear this! Born of pages torn from ancient prayer lists - Descendent of the womb. The lotus blooms when I come near it., I declare it time to realign Karat to carrot - what was olden remains golden - sceptered tongue I dare to share it, All who hear it know at once Royal Highness over blunt, Thug of thugs, Pimp of pimps, Golden tongue and Ivory Fronts, Grind and hustle, NGHs know the heart is just a muscle., I'm flexin now. You made some papas - I wrote upon I trust you will invest 'cause chances are the game is just a test. Professor of the truth talk real truth emeritus, I am the King as I command my son to dance and sing We celebrate our earthly fate, My daughter gives me wings. We are one descendants of the mothership and tongue, Southern trees have born strange fruit. Hail! Salute! A troop well hung, So come along everyone's invited: Heroes of distinguished paths, victims and conquered, those who stand alone, and those who stand unfettered, Fuck the bullshit whether from the Hill or from the pulpit. Today, I put my money on the fall of every culprit, The Truth prevails! When all else fails drug dealers make the music... ..Then guess who's back? Your souls answer to greenbacks, hoes, and crack, The chord that strung from anthems sung right now to way way back. The legacy of Hennessy distilled to brownish black, Rolls off the tongue a pointed gun, fake NGH's best stand back. The trumpet calls and yes, yes, ya'll the Emperor's changed his hat.

Raw

What's a song if you can't fuck to it?, I want to move deep in the gut of it, And what's the right kind of behavior... to qualify as someone's savior?, What kind of question is that anyway?, I know I don't deserve your time of day, But since you're giving me some time tonight, Then hold me close, girl, and just squeeze me tight, Raw...I want to touch you on the other side... where all your anger, fear, and hurt reside, I want to get to know the part of you that I can crawl inside, the heart of you, Raw...

Skin of a Drum

And I can't become my father , When it's all be said and done, His completions won't complete me, I've divided me by one, I'm the answer to his riddle, I'm the caution of his wind, I'm the spoon wedged between tongues and teeth, Beneath his trembling grin.

And I dare add my revision, For I dare not suffer twice, And I dare not re-invent the past, And dare not be the Christ, And I welcome any sufferer, And I welcome any Saul, Sitting in this room on wooden bench, Waiting for joy to call, And I suffer here alone, Lord, Peturbed by my every thought, How I've tried to strip them to the bone, I've struggled and I fought!, Every jealous warped intention, Smuggled, sewn into my genes, Every hidden mongrel tendency , Exploting me in me, Each time I put them, under, But still they wanna test me!, I cry out through the thunder, You storm right past me!, I search and I plunder I question and wonder, I roar and I thunder, Please let me in, I've been through waiting here, For what now seems the better of an hour, I've raised every crippled question, From the dead and given power, To the absence of my sanity, The presence of a fear, That lines in between forgotten dreams, That pile up every year, Up above the highest testaments, Down below the wooden floor, There's a gutted room, pitch black at noon, Beneath a hidden door.

Deep within you'll find the attributes, Of every sunken man, Who must bang his head against the dead, Each day he tries to stand, And he's standing pressed against the very woman that he loves, Kissing eyes and lips, Embracing hips , Surrendering to her touch.

And just at the very moment , That he touches heart to heart, She pulls from his touch because it's too much, To mend what's torn apart, Each time I put them under, But still they wanna test me!, I cry out through the thunder, You storm right past me!, I search and I plunder, I question and wonder, I roar and I thunder, Please let me in, It's so hard to be, The man I would be, If hatred and fear, No longer appeared, I swear I've become, The skin of a drum, The heart of a man, Divided I stand.

No one ever does

No one ever does, No one ever does, Memories are like promises that are seldom kept, Hence, why Jesus wept, Every day, we are torn away from the one we love, There's no God above, Only if you would spend your gift to uphold the truth of just me and you And we represent all the time we've spent getting to this day, There's no other way, Aren't we whom we claim to be the descendents of, whom we place above?, We must place within and slowly begin... to love, Ohhhh, no one ever does (No one ever does), No one ever does (No one ever does), Ohhhh, no one ever does (No one ever does), No one ever does (No one ever does) Suddenly, who I thought was me was not me at all and I feel so small, Sitting way beneath who I want to be, I don't want to be who I've grown to be, Only if I might somehow riff on the way before, let it be some more, Lift me from this floor If I can't walk I'll crawl to looooooove, Ohhhh, no one ever does (No one ever does), No one ever does (No one ever does), Ohhhh, no one ever does (No one ever does), No one ever does (No one ever does).

Raised to be Lowered

To manifest your dreams before you manifest your fears, To navigate beyond the treachery of self despair, To find the balance between all you sense and all you see, To find the patience and the strength it takes to let it be, To stand amongst the crowd and have the strength to hold your own, To throw away the pen and pad and simply be the poem, To rise above hatred to love through seeming contradiction, To seldom take a side and learn to compliment the friction., To bring about the change within that we can't live without., To shift and re-arrange ideals and learn to deal with doubt, To voice the victory and unlearn ways of self-defeat, To learn the value of, "Yo, fuck the words just ride the beat, To leave the comfort zones of all you know to all you feel, To step beyond the void and realize the unknown is real, To re-imagine every obstacle as just means of honing craft and learn to laugh at failures funny dream.

There has to be some other way to stop the fight, I was raised to be lowered, Was I raised to be lowered? I was raised to be lowered, Was I raised to be lowered?, Each day we sing and pray for guidance through the night, I was raised to be lowered Was I raised to be lowered?, I was raised to be lowered, Was I raised to be lowered?

To not allow the worshippers to take up all the space, To dance at funerals and grieve when true love shows its face, To meditate upon the lesser things like hair and nails, To find new meaning in your freedom when your freedom kills, To walk the runway on the one day when you've lost your stride, To show your face when you feel more inclined to run and hide, To keep it gutter when you utter, No, it won't stop until the ones that point their guns at get got!, You're gonna get got! , Let these niggas get got! Lying through the top You're lying on the have-not, You're gonna get got! Get popped, get Cocked., Let these niggas get got. Let these niggas get got!

There has to be some other way to stop the fight, I was raised to be lowered, Was I raised to be lowered? I was raised to be lowered, Was I raised to be lowered?, Each day we sing and pray for guidance through the night, I was raised to be lowered Was I raised to be lowered?, I was raised to be lowered, Was I raised to be lowered?

(Hallelujah) All these other suckas make me sick, Inshallah we've come this far, the past can suck my dick, Blessed be the virgin, especially if she's nice and thick, May your first time be full of grace, respect, and not a trick, First communion. Sacred as the day you were conceived, Born in sin? Nah, think again, Repent and disbelieve, Heaven is between your thighs, There lies the trick Deceived holy blood shed once a month until you nurture seed, Was I raised to be lower?, Was I raised to be lower?, Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?, (Was I raised?) Was I raised to be lower?

Ritual

Bitch nigga, Gun trigger, Dick's bigger, why fuck?, Killer, blood spiller, Bitch, steal a mac truck, Bad luck fuckin' with this black buck, Bigger Thomas, I promise, Leave a corpse in the furnace, Nigga what?, I'm complicated down to my strut, Like the way I, hold my gat flat on its side like a puck, And I'm tickling the trigger make it laugh from its gut, You would think I'm a comedian the way it erupts.

Nigga what?, I represent the ashes and dust, All that's sittin up in ya chin that's got ya stuck in a rut, You can fire, Hold your fire, son, I'm smokin you up, You can whistle your desires , Even Buddah got snuffed, Nigga now, I'm standing on the corner of Wow Exclamations pointed at me cuz I'm gettin' these nouns, Got these kids inventing adjectives and gaining renown Cuz I am nigga, I am, Nigga please, The air, the earth, the fire and seas, Third dimension, fourth dimension, fifth dimension with ease, Oh, the chicken never thought I got ya smokin' them trees, Ask your front door what my sawed off got you snortin' them keys, Nigga what?, But I ain't gonna knock open up when it's time to Meet your maker ain't no changing the plot You're an actor in the series nigga, I own the lot, And I'm here to serve these royalties like gold in a pot.

Callin haves and have-not's, Hey, ain't no need to stop that, Hey, ain't no need.

God and pussy, Objects of desire, And ill repute, Some rather seek up high than , dig and grindin in the truth, The angel of my eye have been too fly to substitute with any other form than the messiahs, Black Mariahs, Mother ship, Grandmother moon and sea The wave and form of beauty born of Eden's apple tree, And every single Adam stands erect and prays to be, The follower she offers sweet communion, Holy union.

Let me see you run it just like that, Move your hips from side to side , Come forward, push it back, Let me know firsthand the land of glory that I lack, I surrender all to you if you surrender back, Holy God, Where'd you learn to squeeze it tight and then move it slow enough for me to question everything?, You slowly start to tremble , Heaven's walls begin to sing Tsunami ever after , Cosmic slop on everything, Hey, ain't no need to stop that, Bitch nigga, Gun trigger, Dick's bigger, why fuck?, (Ain't no need to stop that), Killer, blood spiller, Bitch, steal a mac truck, Bad luck fuckin' with this black buck, Bigger Thomas, I promise, Leave a corpse in the furnace.

Ursula Rucker (2001): Supa Sista. !K7.

In Her Elizabeth

Where are the Romantics? , To feed me my pill, this is not your kill , Bling Bling Vandal , and this suffocating stage will soon, conversion table when , She eats what , she comes to eat! , Jewels in the moth of my speech quieting my loud fashion during Passion Week , to find , Supa Sista's , Mingling chopsticks into 2 by 4 homes , inventing a foundation of vegetarian tongues, Survival beyond man's bones, Survival beyond man's bones , piercing cheeks with microphones showing devotion towards her profession.

Gasping for any Hindu in the Ghetto to bless her , Gasping , cause its men's night in her Elizabeth , where Purple Passages land as aprons on my earth as the wolf whistles and invitations lead me to the Brown not all the way Brown Belladonna's in Pagan, Ringlets and Baptist singers who wear concert t-shirts that read KISS.

Who bring me the Exotic River, Who bring me wings of the female Vikings never discovered, Who bring me a driver who takes my range, outside the Star of David to avoid potential bombing, Cause my Karma's luxury suite can catch on fire and when it does, Supa Sista's hum and their cocoa breathes, Meditate into Monk's cloth protection, as my day's work escapes with no burns, here Sista's don't dream of becoming actresses, in republics where lover's, can't touch, Or share colors , Here Sista's don't need to convince, ultra hippies to buy hallucinations from someone their color , It's Men's night in her Elizabeth, and in this Great Dane Observatory, sisterhood is the marquee air commodores above celestial hierarchy, So before the Romantics arrive to feed me my pill, please allow my callboy, to bring on my leading man and escape into the crawl space of her Elizabeth.

Womansong

Ungrateful, ungracious eyes oggle at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time, for sincerity...for sincerity, God-fruit, we, sugary, plentiful, Not rib bone alone, soul, home, No, evil does not derive from my name , No, evil does not derive from my name, Fertilizer feeds the earth, but from the earth come the flowers, But from the earth come., the flowers, the flowers, the flowers.

Ungrateful, ungracious eyes oggle at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time, Ungrateful, ungracious eyes oggle, at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time for sincerity, Empty, the pretend praise, raised brows and penises, await response from fly Venus, who grace each sidewalk square, with a mastery of movement and mod, misadmired by the masses.

All they can or want to see, are scantily clad asses that swing and beg to be slapped, during self satisfying sex, Say my name Ain't no sistas or mommas here to protect, just tricks and bitches to catch in traps, of covert compliments and Jesus' judgment, Strong-willed women and divas seen as, asking-for-it, homewrecking whores with, no morals, Sounds like Salem and slavery to me.

Ungracious, ungrateful eyes oggle, at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time, for sincerity, Ungrateful,, ungracious eyes oggle, at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time, make no time, make no time, make no time, for sincerity, for sincerity, for sincerity, Now, I was born a slave, a rebel, an inherent queen no thing, situation or person can steal my birthright I came forth in the, night a force to be unreckoned with you sure you want to get with, this.

Some may attempt to falter my steps...knock me down...but I am, resilient...I just bounce, I..just..bounce, I..just..bounce , I..just..bounce, Able to leap small minds in a single bound, Land feet first on the ground, I abound with...Shelectricity, I'ma sing my womansong...make you listen to me, I'ma sing my womansong...make you listen to me, make you listen, make you listen, While you covet my rhythm, Why you treat me like the unforgiven, Call me mystery...like the Shroud of Turin, I'm more than, I'm more than, I'm more than, I'm more than...that, Boom Bap, Boom Bap, Boom Bap, Boom Bap, Boom Bap ,Boom Bap, Boom Bap, Boom Bap, Ain't your doormat, your sugar tit, your own personal supply of bliss, your in-house ass to kick, I ain't your doormat, your sugar tit, your in-house supply of bliss, your own personal ass to kick, You better rethink this, You better rethink this, You better rethink this.

Ungrateful, ungracious eyes oggle at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time, Ungrateful, ungracious eyes oggle at 8th wonderfals, wonder fills small minds, that make no time, Ungrateful, ungracious eyes oggle, at 8th wonderfals wonder fills small minds, that make no time, make no time, make no time, make no time, make no time...for sincerity, for sincerity.

7

smile when I think back on how our world was created in 7 days, Day 1, the first call started it all, Your voice left me choice but to pursue, Nervous at the thought of meeting you, I left the outcome to chance, Day 2, comes that first glance, Day 3, the first dance, Day 4, the belly flutters, Day 5, the soft sweet-as-apple-butter kisses, Day 6, "this is crazy the way he makes me feel, girl", Day 7, my world is yours, Whose world is this?

Yeah, you know, It's his, Do you remember the sweet surrender?, Do you remember that sweet surrender?, The sweet surrender, yeah, yeah, Yeah, you better.

I can recall it all, You and I are being taken over, Although strangers, It was like déjà vu, The way you talk, I'm in you, The way you walk, I know I'm in you, Close power, I enquire, To get next to your core, Or entire, Mind, soul, physical fire, I can't deny my senses, Something that was meant to be, My search and urge. Never knowing I did, Then you crossed the Atlantic Sea And eventually, The love found me.

In our favor the balance tipped, As we turned and twisted our way into love, Leaping deep within the deliverance sex and sin bring Our sin was more like my religion, As we wrote revisions, To the definition, Of passion, Then baby come from Night flights inside fancy and fantasy, Now we are family, So we, Life, love, and devotion pledged, Then we, Life, love, and, devotion dread, Our days of thunder, Put asunder, By our forget, Of the best times spent, I don't where I love went, I don't where I love went, where I love went, where I love went, where I love went, If love is fading away so fast, What are we gonna do?

True, I still feel waves of sensations, I came with seed, And you with creation, (1) Conceived now, beautiful connection, (2) Replaced the desire with attention, (3) Three years passed, we wait in line, (4) The fourth serves, A good year five (5), The kid's 6 when we start to fight, The 7th year, Tears took it to the limit, We maintain full polarity positions, Time explodes with you and me hidden, We don't hear and we don't listen, Now we're lost.

Love is fading away so fast, What are we gonna do?, We're blinded by what's in our hearts, We have to see this through, Alright, we got some problems, So how we gonna solve them?, Well, let's keep it simple, But our life is complex, But just as long as we connect, So we can move towards the next, Just so we can move towards the future, But the future is us, Trust me, it's us, in a circle, Man, woman, and child, The nucleus, The beginning, Take it back to the beginning.

When love is fading away too fast, What are we gonna do?, Though blinded by what's in our hearts We're gonna to see this through, Love is fading away, Love is fading away, Love is fading away, Love is fading away When love is fading away too fast, What are we gonna do?, Though blinded by what's in our hearts, We're gonna to see this through.

Letter to a Sisters Friend

You, always mother, sometimes lover, sister eternal, friend blessed, I come with a message, whispered to my soul in a mighty utterance, channeled thru the ages, soft-soaked in a bittersweet melange, of blood and tears, poured forth from women... immemorial, who speak from their deep watery pulpits of Middle Passage, these words.

Mother, lover, sister and friend, Mother, lover, sister and friend, Be ever mindful of your kindred, resplendent, You, daughters of Kemet and Cush, Queen warriors, Godsent, Born singing prayers, Born singing prayers, Honor your house, fleshy and sacred, artcarved and curvy, Offer it...never...to those unworthy, You are original woman, revered and feared, Love and praises to you love and praises, Mother, lover, sister and friend...of constant beginnings and unseen end.

What???

Me and my girls were just sittin' around chillin' , Or maybe we were drivin'...I don't remember, But we were listening to the radio, And we were talking about the state of black music today, Or maybe I should say the near non-existent state of black music today, And we were also discussing the responsibility of music artists, Or shall I say the lack of responsibility... anyway, I put this tape in, and, We were listening to this trac, and it made me wonder.

You think you can rhyme over this nigga?!, You think you can sing over this playa?!, What?! You think you can flow over this hustler?!, You think you can rhyme over this nigga?!, You think you can sing over this playa?!, What?! You think you can flow over this hustler?!, Oh yeah... I forgot to tell you the rules.

By rhyme I don't mean nursery , Flow don't mean get your smoke on, Sing means... well... nigga just sing a song, No Crissy, no thongs, No baby boos or baby daddys, No tricks, no whips, no weight pushin, And absolutely no platinum or ice, No guns, no lies about your ghetto rep, And please... the term playa hater., Well I hate to tell you, but., It's played... out, So now what you gonna do?, Well... let me show you an example of, What you could do, Yo, yo, yo, yo.

U-love's about to kick this, Don't resist this, I'll take 8 bars and flip that shit, Don't get it twisted, Now watch me while I rock this Naw, not the Casbah, I been watchin' you, And I got you, Dead center, In the scope of my word rifle, You triflin', Your mediocrity is stifflin', It's frightening, The way you mislead as you succeed, It's a crime, That in your rhyme, You can't be both consistent, as well as diverse, In one line you fight adversity, The next find you perverse and shitty with your verse, She reduced to ass and titty and, We be watchin' the videos...Like... ho!

Supa Sista

I rose and fell, as he called my name, I played his game, as... he came and came, then., he changed my name, called my blackness untame, he, put me in chains, then, he changed my name, then, he changed my names, But now i will rewrite history, Supa Sista, I see you off in the distance, comin' at me like a twister, packing more force than a four-time, heavyweight champion, kinky-cotopped cauldron, of pain, passion and black-mama strength, hellbent on, making your mark in this world, Angry ghetto-grown whirl-a-girl, Hmmm, swirlin', twirlin', your way, through the, darkest of days and, the brightest of nights, trying to fit, some love... in...between, Supa Sista, Supa Sista Sista, Supa Sista, Supa Sista Sista, Supa Sista, I see you off in the distance, pistons ablaze, as you raise,. your black mistas, to be, victors not victims, of systems and prisons, aimed at stifling their...visions, Your mission is clear, fear isw not even an option, with your son on that frontline, ther's no time, grab your tek9, Don't give them suckas one second, to blink, to blink, Supa Sista, Supa Sista Sista, Supa Sista, Supa Sista Sista, Supa Sista, I see you off in the distance, gaining momentum, as you deconstruct their preconceived mis-conceptions, Blowing their notions, right up out the ocean pathway to your auction, Rape, Hate, Blame, Conversion, I call on all Supa Sistas to emerge from, the muck and the mire, set the brainwashed up masses on fire, I call on all Supa Sista, to enlist her, in-house divinity, see, We may plea..but never bargain for the lives of our daughters and sons, there really needs to be just, one...love, one love, one love, there really ought to be just..., one love, just one love, just one love, just one love.

Brown Boy

little all shades of brown boy, daddy loves you, wonder why, daddy left you, do his life so wrong they do, do his life so wrong they do, Raw sewage is how they view his...life, So wrong is how they do his...life, Where to begin with all the tales of sin and strife, Black gold miners, missionaries – murderers, dethroned him from his home, Chief to slave, King to cotton picker, Warrior...to un-whole.

3/5, shipped, brown shit, hog spit, piss, whipped..., wings clipped, blips on the screen of America, Tuskegee Airmen and experiment recruits, Strange fruits and Strangers in the Village, Recipients of paleface pawing and pillage, Black not beautiful, black like oil spillage, Diminished to 3/5 of whole, His truth shall be told, His truth should be told, little all shades of brown boy daddy loves you, little all shades of brown boy, wonder why daddy left you.

How would anyone...feel...deal, after centuries of, humiliation, displacin', castration, discrimination, separated him, from manhood and kin, An eagle - amongst chickens, One can only imagine, envision, such imprisonment, Whisked, from bountiful to Spartan, Forced to exist on the margin, Epic memory stricken with the disease of conditioning, Raising families in the midst of hate,, Accused of rape, Dicks severed...served upon a plate, stuck in the mouths of their oppressors, food for the fueling of, Hell's fire , What would you do?, You might leave too if, You were beat in front of your woman and sons, helpless as sons swung, from unging trees, under the southern...sun, What would you do?, You might leave too , What would you do?, do his life so wrong they do, No wonder some have run from, omen of failure, arms of lovers, paternal commitment., erased themselves from child's vision.

Ashes to ashes...dust to dus, all to naught...first man to invisible man, then, back again, the vicious cycle, May the imperfect circle be now broken, it was designed for your choking, Breathe, Receive the sovereign legacy of your history, Embrace past's misery, For the purpose of strengthening, not excusing , Ida B. fought for, Martin died for, Emmett Till paid a price, eyes have cried for., your life, What will you do with your life???, Be the kings you born to be, Be the fathers your brown boys need, Be those kings, you were born to be, Be the fathers your brown boys need.

They say, young black boys bloom thorns first, reach and compete for an illusory elixir, quickfixers, cock tales are told and sold as, basic low vibratory animalistic behaviour, resurrect from blood root tree, manufactured dis-ease and line chalk, demonstrate god walk, may your reflection be your savior, all shades of brown boy, little all shades of brown boy, daddy loves you, little all shades, of brown boy, daddypp loves you little all shades of brown boy, daddy loves you, all shades, wonder why, wonder why

Spring

Spring time it comes and goes and no one knows the change a season brings, Where do we go from here with all our fears an, other stuff life brings, Like, Spring time we come and go and no one knows the changes seasons bring, Where will we go fro, here with all those fears and other stuff life brings, Love bring.

Was it before or after the rain, That you decided to change, Jump out of the ring, Jump out the fight, Give up our lives, Give up our life, All my questions, Your indiscretions, Where did you go, What don't I know.

Spring time it comes and goes and no one knows the change a season brings, Where do we go from here with all our fears and other stuff life brings, Like, Spring time we come and go and no one knows the changes seasons bring, Where will we go from here with all those fears and other stuff life brings, Love brings.

Was it before or during the storm, That you decided, To come in out of the rain, Start placing blame, Start calling names, Start playing games, Stop playing games with my heart, You used to love me, You used to hold me, You used to kiss, You used to love me .

Spring time it comes and goes and no one knows the change a season brings, Where do we go from here with all our fears an, other stuff life brings, Like, Spring time we come and go and no one knows the changes seasons bring, Where will we go from here with all those fears and other stuff life brings, Love brings, Love brings, Love brings.

One Million Ways to Burn

I look upon you, with eyes burnt from tears, sear the meat of my heart with, memories, of your hot/cold words, your dry ice words, sticking, stinging, singing, with vision blurred, I watch, our love go up in a frigid smoke, guess I got to close, I inhaled, I choked, slow burn, slow burn .

Etched you name on my walls, with the fire in your touch, Our ardor once warmed like summer, soldered bodies, we swam, in simmering sweat, melting metal, softening, glowing fiery orange like the sun, bending, You, blacksmith, branding , At strangest times, I feel the heat of the iron, still, slow burn, slow burn , Like smoldering coals now, weaker, but able to burn, still, 3rd degree, 1st degree .

This hurt turns angry, scalds, like freshly boiled tea water, spilled upon flesh, making skin bubble, then blister, later to heal, scarring, still, Etch my name on your wall with a caustic tongue, hope at strangest times you feel the heat, still, slow burn, Shall we leave our love at the stake within a fence of flames, sacrificed on an altar of discontent, sacrificed for no greater purpose, on an altar of self, for the purpose of self, Will the rains come, to douse or drown, Will we rebuild from the ember and ash, Or will nothing ever grow here on this burnt earth, that was, us, slow burn, Burn, from passion, or displeasure, Burn, slow burn, One million ways to burn, choose one, One million ways to burn, choose one, choose one, choose one, choose one, choose one, choose one, choose one.

Song for Billy

This is a story...sad but true...about how ugly life can be, She started early, no beginner's classes or, how-to books, videos or workshops, not even a woman yet, not even an adolescent, not even a toddler...yet, She was, cast onto a fire, of flaming twistedness, A fire way beyond marginal, ignited by demand, kept burning, by a sick need, feed for pigs, she was, a sacrifice, for a crystalline god, offered up by a once goddess, now mindless, mother, fucker of men, Well, not even men, more like, monsters demonic suppliers of her desires, her demons, The altar, unworthy of a sacrificial lamb, dilapidated, unholy , The ceremony, reall, not a ceremony at all, more like. a crime.

So worshippers/ evildoers, gathered in worship/evildoings, tongues wet with anticipation of devouring, the pig feed, the child, the lamb, the daughter, the pig feed, the child, the lamb, the daughter , Innocent orifice, too young to produce woman juice, still tiny, still dry and clean, just weaned off mama's withered, weathered tit, Her baby hole, supposed to be, only a confirmation of sex...not an invitation to sex, only a confirmation of sex...not an invitation to sex, Her baby hole, not big enough, but a hole just the same , So, these men, these monsters, took their turns at, fucking, and, ripping, and, tearing, into their fleshy payment, until they had al, been paid, I mean, until they had all busted a nut and, Mommy's in the corner getting drugged up, and now, Baby is all fucked up, and, Mommy, will never need money, as long as she got Baby, and, Everybody's happy, right?, Everybody's happy, right?, Everybody's happy, right?

Ursula Rucker (2003): Silver or Lead. !K7.

Damned If I Do

Tasks done well and will strong, She hear no praisesongs, Only thankless tribute...for a beauty nightly wronged, Evil spawned...and spurned, Blood - birthed pride is never burned, What she must she do and be damned, but the most pride is earned, enduring the damning, see...archfiend means to break the spirit down to ashes, but alas his...devilish designs find...no easy target, in the hard hard to hit, sorrow sopping...soul of black gold so, hold on, don't be sold on, a cliché that say...damned if i do, if you don't...and you won't...you will never, discover...the power, so true...so true.

We now quarrel in rooms...that were once filled...with the sounds, of loving, sweetlings toying...and, needful things enjoyed in, secret aced places, where smiles and warm hearts, have sadly now become evasive, how could we ever waste this, love once...absolute, cold words fall hard an empty, one of us must chose, to our hearts be true or our lives, we lose so, hold on, don't be sold on, a cliché that say...damned if i do, if you don't...and you won't...you will never, discover...the power, so true...so true.

Soon

Soon i will be done, with the troubles of the world, Soon i will be done, with the troubles of the world, Soon...Soon, Soon i will be done, with the troubles of the world, Seen children come and go, led some out themselves, see infanticide was love...for a slave woman, slave pussy was gold for captor, felt like gold, sold for gold, yielded , and more gold, the more scars, the more desirable, reminded captor of his power, turned him on, i showed that bitch who was boss' round here, whipped her ass proper, then fucked her the same way...proper, then fucked her the same way...proper.

Chained us to the ship, treat us like a motherfucking bunch of misfits, then say stop talking all that slave shit, watch we urprise, we gonna uprise, uprise, went into the fields alone this morning, no pomp, no circumstance, up with the sun next day, mama with baby on back, he be getting his first lesson in slavery 101, looking just like captor, captor not giving a shit, just waiting to add that little nigga to the i own all of this list, he just waiting, to add that little nigga to the i own all of this list, chained us to the ship, treat us like a motherfucking bunch of misfits, then say stop talking all that slave shit, watch we urprise, we gonna uprise, uprise, Fuck yeah, I'll go back to africa, come back and send my whole family out after ya, I'll go back to africa, I'll go back to africa, Soon i will be done, with the troubles of the world, Soon i will be done, with the troubles of the world.

What a Woman Must Do

Until you walk, run, fight a mile in her shoes, Don't you dare stand in front of me and tell me, What a woman must do, Until you have walked, run, fought a mile in her shoes, Don't you dare stand in front of me and tell me, What a woman must do, What a woman must do, She must, Swing from chandeliers for undeserving spouses and paramours, Who deny her suffrage by day, but, crave and praise her womanly wiles by, night, Good enough to fuck but, not good enough to vote, She must, Go from the beauty of Africa, to the horrors of massa, Go from titties dangling bare and shameless, To being branded, licentious, temptress,, embarrassed, Go from land of yams and heat hot, To land of cash crops and sellers block, Go... from God names, to no name, to his names, Go... from God names, to no name, to his names, Now Black, Now inhuman, Freedom stolen, family stolen, now beholden... but still golden, Field hollerin'... and Ain't I A Woman, Ain't I A Woman, I can see her, me, Washing dishes, clothes, and children, Making love, money, dinner, and beds, Always the first one off a sinking ship, But last in the line to receive respect.

What, What a, What a woman, What a woman must, What a woman must do, What a woman must do, What a woman must do, Must do, Must do, must do, must do, must do, must do...She must, Wipe away tears and reclaim strength, After rape, abortion, lover's betrayal, child's birth, child's death, husband's abuse, Tricking to buy baby shoes, She must, Be called a muse, Which is just a synonym for use, Put upon pedestals, Dainty and protected, And because of that disrespected, Victorianized, Made a paradox of, famous anonymity, Left to go insane with too much femininity, Staring at yellow wallpaper, Her heart, Open, Her legs, Open, Warm and welcoming, Waiting... for phone calls that never come, Waiting... for words of appreciation that never come, Waiting... for equal pay that never comes, Waiting, Waiting, waiting, waiting, Waiting, waiting, waiting, Waiting for love, Waiting for acknowledgment not judgment, Waiting, And when seeking or achieving any kind of power, Reduced to labels like, Concubine. Cunt. Bitch. Whore. Stunt. Witch. Dyke, Concubine. Cunt. Bitch. Whore. Stunt. Witch. Dyke.

What, What a, What a woman, What, What a, What a woman must, What a woman must, What a woman must do, What a woman must do, She must, Never settle for less based upon her womaness, Embrace the pronoun and power of SHE, Know if nothing else, that her uniqueness is blessed, And a necessary component in the union between universe and people, Equal to man, At times above human understanding, She don't have to lay down for nothing or nobody, Her body in and out a wonder, The wonder of SHE, The wonder of SHE.

Untitled Flow

hip hop is not a music category, it's a culture, it's a culture, you want something done right, you gotta do it yourself, you want something done right, you gotta do it yourself, you want something done right, you gotta do it yourself, you gotta do it yourself, don't underestimate me cause i do poetry, my rhyme is sweet but deadly, turn your platinum and ice to mere novelty, cause...all you do is skeet on the mic, with trite slang, talkin' yang yang, while i speak ylang ylang, wit lyric...aromatic, ain't gotta spit no gun click shit cause...life is hardcore nuff.

Don't need to wax gangsta to be tough, being black in america is rough plus...cuz, what you think sis?, you the only bitch ever went down on a nigga?, you invented sexin' or somethin'?, well why you always tlak about it then?, what ya pen ran out of ink?, what ya mind has ceased to think?, let mass media determine your worth, steal the right god gave you since birth, first woman on earth, a burberry shirt won't make you no queen, and last time i checked bein' a whore wasn't synonymous with warrior, so take that fake identity back to the store, get a refund...or better yet get some respect, peel mass media's fingers off from around your neck, give them a swift ass kick, and...go on about your way and have a nice day.

Ok Ok, watch, watch, i'm bust this, roll this shit real tight like a spliff tip, bounce ta dis, yo, check this shit, pay attention my niggas, while my flow i configure, it's set in stone so you can't change it, rearrange it, these hip hop cammandment transcendent, i rise above ordinariness, yo...dis dome be blessed wit, liquid knowledge...soul porridge...yo beware the high wattage, step back yo i got this, yo i got this, tongues of flame hover over me, as i speak in lost languages, spit like fire, retire your rhyme attempts son, you can't fuck with the divine dun, you can't fuck with the divine dun, my words are written on scrolls at the dead sea, retreat, before my lyrical army make you a mockery, heed the prophetecey, turn bold to meek, this truth i speak, heed the prophetecey, on't underestimate me cause i do poetry, my rhyme is sweet but deadly, turn your platinum and ice to mere novelty, cause...all you do is skeet on the mic, with trite slang, talkin' yang yang, while i speak ylang ylang, wit lyric...aromatic, ain't gotta spit no gun click shit cause.

Lonely Can be Sweet

Please come sit down, i need to you straight, before we go any further, i've learned from loneliness, that lonely can be bitter and lonely can be sweet, sure, i know i don't need a man to be complete, and i also know that what i want and what i need, don't always meet, but beeing alone ain't that bad, cause see, i've been there and i've done that, I'm in the midst of an evolution of myself, i was tired of the search, so i had to sit it on the shelf, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet.

I had been looking for my cowboy, like that girl says in that song, Where have all the cowboys gone?, in my former life, my once cowboys have gone hoochie hopping and car shopping, riding their egos like wild horses, on collision courses with their machismo, while i slow slaughtered, as their valor and virtue drowned in deep water (deep water), so, i decided to chill with me for the moment, and play my own violins, strike my own candlelight, so every night is my night, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet.

Are you listening, i need to be completely sure that you're listening, i used to think that moon's name might as well have been, lonely, now i sip my night full, like it were blackberry marsala, then lick the excess off my lips, so as not to waste one drop of its sweetness, i satisfy my wanderlust with the wildness of the night, and the comfort of myself, i've taken up hedonism as a hobby, and have made it harder for the next man, to step into my life without a plan, for how to please me better than i please myself, so of you've come without a plan, then make a swift retreat' cause, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, Lonely can be sweet, My Soul's music, My life beat, Lonely can be sweet.

Time

It's time, It's time, little sparkle in my eye, To fly, It's time, little sparkle in my eye, To fly, to fly, Please, Yahweh, Many named Don't make go to the other side, Why?, Haven't I been a good child?, Why?, Haven't I been a good child?, Angels warn me, Fallen Angels begging me, As Satan thinks to press me into service, I don't deserve this, Curse his Heavenly betrayal, Sell my soul, Hold my fate, And onmi-hands, Scatter my purity like the sands of Twelve Tribes, While I hide in this flesh vessel you given me, Will she protect me or she neglect me?, Some, thing, like false security, These, these words of love, Soft belly rubs, This, wet warmth, This, fetal form, My scorn becomes knead, And no condition, And innocence seems like years from God's eye, To birth's first cry, Alive, Alive, Alive, Alive, Alive, Alive, alive, Alive, Alive.

My mortality realize, Now human child, Now miles ahead and miles away, Miles ahead and miles away, I still feel betrayed, Mother's milk though somewhat hot, Sweet and loving but nothing, No, nothing like mana, Scanned the planet for my Earth nurse Traversed universe, Blessed unheavenly hearth with the gift of me, I know she wants me, But Evil's henchmen hunt me, She'll need an army to keep harm from me, You're impunity displeases me as I grow, Yet this unity seizes me, In time to be I will cease to be yours, Yours, Yours.

For a score and several centuries, Misery, not even a word, Blurred by the beam of Eden, But circum-scheming made them heathen, Circum-scheming made us heathens, Fake churches choose renegade, Resisters to truth twisters, I want those demons,, screaming, Underfoot of harken Angels' demise, Won't be too painful, I've learned Darwin's Theory, Well, just an ism, No, not while my inner schism has me in its grasp, Threatening to suck me like Cleopatra's asp, Now I'm the one with loaded guns, Murdering other mother's sons, Making devils swell with pride, As I ride Hadie's river-boat, Choke on the blood of my victim's sin, My one desire, Stoke the fires of Hell, I'm in the belly of the beast, Peace and anomaly, Covenant, arc, and Indiana Jones Myth to me, I join the rest to spit and pee on your memory, Your legacy, Your love for me.

Maybe, You'll have someone put a bullet in my heart, Start my journey, No, not to kill me, Just to wake me, So I surrender, So I remember, The wealth of my name, So I remember, The wealth of my name, My names have been, Jesus, And Moses, And Mohammad, I see Heaven, And Kanin, And Mecca, My names have been, Jesus, And Moses, And Mohammad, I see Heaven, And Kanin, And Mecca, I see Heaven, And Kanin, And Mecca, One my return, As I return.

Q&A

The mission to the re-adjust our vision, don't give in, to the confines of space and time, climb out of our corrugated box, lock our boundaries in the closet, all limitations in safe deposit, lose the key, go on a thinking spree, free your mind, free your mind, free your mind, view resting on one's laurels as a crime, make a citizen's arrest, challenge the lawnmakers, be a risk taker not a move faker, challenge the lawnmakers, be a risk taker not a move faker, don't be scared to care, get involved, resolve problems not cause them, spend quality time with your children, fight racism, see the world through a prism, be unwilling to feel impromened, stop killing your sister's spirit, stop spilling your brother's blood, stop to love, stop to love, rise above mediocrity, question yourself and hypocrisy, be unbreakable, be unfadeable.

Can i live up to my own potential?, can i you up to my own potential? is there any escape from the torrential down pouring of neglect, disrespect, mass acceptance of conventions, will i be a living contradiction?, or will you go forth with your mission?, will i be a living contradiction?, or will you go forth with your mission?

So, what's your holy trinity?, power, money, sex, who's your worst enemy?, me, so, what's your hole trinity?, power, money, sex, who's your worst enemy?, me, don't be content with following the leader, the deceiver, the mistreater, the forked tongue speaker, the nonbeliever, don't be content with following the leader, the deceiver, the mistreater, the forked tongue speaker, the nonbeliever, the now believer, sekkker into your soul, creeper into the folds of you skin, repent you later, of your sins, there's memory in repetition, there's memory in repetition, there's memory in repetition, been a long time since your mama spoon fed you, so now what you gon do that you gotta feed yourself, been a long time since your mama spoon fed you, so now what you gon do that you gotta feed yourself, what you goin' pt on your plate?, what's gonna be enough to take you to that next day?, been a long time since your mama spoon fed you, so now what you gon do that you gotta feed yourself, what you goin' pt on your plate?, what's gonna be enough to take you to that next day?, this was just a little Q and A.

Release

Release... your heart, my heart... release, release... your heart, my heart... release, When, planes be crashing... and, Blood written checks be cashing, To fund builders who build pillars from, Ash and debris, from, Bones and metal, from, Fathers and daughters, and friends and memories and hate, When, suicide bombers be bombing, And high alerts be sounding and never calming, Peoples', fears and fright that, Jesus is coming, That, world is ending, When, wars be waged, When, lives be sacrificed not saved but never lost, When sense of security be rattled found false, When skies were quiet and clear and quiet, And blue that day, When,, everything changed, What changed?, Who really changed?, Release... your heart, my heart... release, release... your heart, my heart, Release your heart.

So here I stand... at the crossroads of my life, Do I choose plata or plomo?, Silver or lead.

When boys be dying on blocks everyday, An the TV and the paper don't never say, Nothing about them, When tattered yellow paper flags be taped to forgotten project windows, When billowing waving flags be perched on car tops of bigots and, Crooked politicians, Has anything changed?, What changed?, Who really changed?, When towers be falling, And Babylon be calling... your name, my name, How will we answer?, With dread?, With faith?, With misplaced power or power of prayer?

This

This pain with no visible wound to speak of this, this hurting, thislencingungiviongandiagnosabletightnessinmychestthatleavesmebreathless, this, bloodyumpingulsinggrossandbeautifulamazingaortathingwith, valves and ventricles and chambers, beating beating, with the life, but i ain't livin', this ain't livin', naw this ain't livin', this ain't livin', and ain't no doctor can remedy this ill there ain't no pill and, god seems to have left me, hanging, and my attempts at prayer seem to fail cause, ain't no heart in them, and the company of misery well, that ain't no company at all when.

This type of hurt comes down on you comes down on you like, an unrelenting rain with such a cold wet driving, it blinds you immobilizes you, couldn't duck it even if you tried it's all around you, all over you, comin down on you like hmmm... and when you think you done outrun it this, this hurt catch you stop you dead almost, right in the middle of a laugh a smile..., it's ugly this, makes you sink, likememberthewickedwitchmeltedbutreallyshesankdownintothatrapdoorinthefloor onthewizardofuz, lower than that, lower than a trap door in the floor cause, that shit was fake, this shit is real, realer than an original gangsta, realer than the back black entrance to the cotton club, realer than birthing big head baby boys outta dat dere wit' no drugs, realer than fucking..., cause you can shek an og's hand and, you can turn the knob on that back black do' and, you can hear that couchie pop and hold that little wonder, put him to your tit and wince with that first suckie, and you can taste the salt of sweat, dig nails in skin when it gets good, rebel yell with no thought to opne window in summer when it's mo better, and that's real all that's real.

But ain't nothin' realer, than a pain and a weight, so heavy and strong, you feel it like a bullet, like an acme anvil, but you can't even touch it and you can't even see it and you can't even, hear it, but it gots a phantom grip on your he, art, now that's real, don't tell me that's not real, cause you don't even know me and you don't know my pain, and i thought that i told you,your misery ain't no company to me and..., this is mine this, this hurting this, this hurting this, this, blues, and all i know is this, if my heart were made of bone, if would...shatter.

I/We

We have shattered the stereotypes, we epitomize the stereotype, we don't believe the hype (don't believe the hype), we subscribe to socieaties definition of us, we define ourselves, we have been overlooked (i will be seen), we have been ignored (i will be heard), when we yell out from atop our mortar made mountain tops, when we cry out from neeath the cobblestone confusion, to early gone in our young graves, to early gone in our young graves, if you listen close to our dyings, you would have heard us (telling you), we are human too (we are not toys), not dolls, not for dress up, not for discarding, we are not made in your image (we are made in God's image), we are not scapegoats, not for collateral, or leverage, we are not to be objects of sexual fantasies, we mere never meant to be objects for sexual fantasies, we are not victims (we are not victims), we are children, we are children.

I am a child, i am all of the children that compose the at - risk statistic (i am a child), i am a normal child (i am a mother's child), filled with innocence and frolic, gaining wisdom through struggle, slipping reluctantly into reality maturity, teetering between task and diversion, between ingénue and warrior, i am the seventh son of the seventh daughter of a single mom, and we have called the state daddy (i am my father's child), i am being raised by my grandparents, i am a foster child slash meal ticket (i ain't nobody's child), i am the very loved daughter of two hard working parents (i am every child), i am a latchkey, i am adopted (ain't nobody want me), by my auntie because my mom is on the street, teetering between task and diversion, between ingénue and warrior, i am an underachiever, i am an overachiever, i am (i am).

I live on that block the cops don't patrol, i live on that block glocks control, i live on that block with the community garden, on the corner, i live in that neighborhood, discarded and left curbside until election time, i live in that neighborhood, where everybody knows your name and we all look out for another, despite what the media say (don't listen to the media), despite what the media portray (don't listen to the media), i live on that block, on that street, in that blood, i live, i survive, i dream, i learn, i fight, i bleed, i rise, i believe, i love, i matter, do you see me?, would you please notice me?, talk to me, value me, me, me, me, i am, black, white, asian, latino, child, student, son daughter, friend, neighbor, future, black, white, asian, latino, child, student, son, daughter, friend, neighbor, future, future, future, i am, i live, i matter, i am, i live, i matter, i am, i live, i matter.

Return to Innocence Lost

Muffled sound of fist on flesh, Blows to chest, No breath, Air gasps, You ain't nothing but white trash, bitch!, With each hit, each kick, each...broken rib, Crack, Crack!, Bones are crying, Mommy's crying and bleeding, And pleading, And then., Daddy wants to fuck, Dick hard, swelled with power rush, And as if all that wasn't enough, Mommy's seven months heavy with birth, As...Daddy grunts and cursed drunk nothings in her bloodied ear, First...lullaby, First...Son...will...ever...hear, And never forget, Mommy almost bled to death when she have him...finally, She'd already lost...three, Uterus-bruised, shredded, and weak, From being daily beat, And Friday nights were the worse and, Daddy never came with flowers, Instead he spent hours at some corner spot, With, some bar pop named Cookie, Putting his thing down, Soiling Mommy's sheets with..., Sweet...talk shit, Cookie's cheap lipstick, Hair grease, sperm, and jezebel juice.

To hell with the good news that, He was a father for the first time, His thirst for wine and women, Clouded his vision, No warm welcome for mother and son, Just, The rank smell of ass-crack, funk, and cum, But Mommy's prayerful strength-her best defense She...burned the dirty linens, Made a fresh bed, Laid sleeping First Son down, And never made a sound, As she purged her scourge, With birth-blood and quiet tears, Watching as her fears and love and sacrifice, Lie there in his soft skin and new life, Breathing, dreaming, fresh from God's eye, Mommy's little survivor, Like...her.

Mommy called crazy and scorned, 'Cuz she two more born, One boy soon after, The girl much later and, Although they were both sung the same lullabies of hate, Her...First Son, the first one, Whose...womb-world was profaned, Came of age playing street, games, With Stewie, Rezzie, and Little Brother, 'Till his heart start to wither, In pain and shame, Blamed Mom for the wrong she let Daddy do to her, And him, Let...sins of the Father cause his Innocence to wander, Found out amongst thieves, Chose to squander his dreams, Stopped believing in himself, Become prodigal with his life, Make impossible shit right with, Gang-ties, crime, lies, Erase wise, woeful words of Mother, Replaced them with absurdities of others, Who had also lost their way.

Played a different kind of street game now, First Son plunged deep, Speak street-family vows, Espouse no causes but his own, See, he couldn't protect Mommy's neck from Daddy's grasp, Or...protect Mommy's ass from Daddy's wrath, Couldn't shield her ears from., Daddy's foul-mouthed, liquor-breath jeers, His only defense-served be confidence, Brown bottles housed his swift descent, Phones called cops on block frequent for his shenanigans, Now...Daddy and him twins in addiction, Driven to false-hearted heavens and friends, By liquefied demons, Had become what he despised from Conception 'til End, Destined for a demise, Survived nine lives of staying high, Conning, jewelry-pawning, arrests, theft, Womanizing...only for money, never for sex, Bullet in chest, baseball bat to the head, Left for dead, So, eyes wide and glassy, Speech...slowed and slurred, Lips twitched with caked-up codeine candy, And mouth corners one December 24th, Mr. Hide and False Friend, Took final ride to suburban supplier, Shots were fired by the gray man, With shaky hand, But not shaky enough to miss, Hit...Lost Boy in back, So-called Friend runs for door, Leaves First Son blood-born, Lying alone in blood on cold floor, Death was the cause of, Returning to Innocence Lost, Baby 'Sis awake for dawn on Christmas morn, To Mommy's sobs and shakes, Daddy's silhouettes of regret, All past, omitted, and, absolved by lost, As they clung to each other, Knowing...

Ursula Rucker (2006): Ma'at Mama. !K7.

Humbled

White cloud rivers ran through me, I felt them pass through my bones, Through liver and lung, And stomach, Washed me into the big white cloud lake, And I floated, No knowledge of swimming, But I floated, Right between fear and mountains, Just beneath blues and birds, Right next to the sun, And God, Even in the middle of wind, Even in the middle of wind, Humbled, I am reciting the rain caught in my spleen, These lips can not swim, Only my breast wild as black waves, I met the collector of rain once who went to sleep in my sleeve, Is his alibi still under my arm?, I keep coughing up butterflies, My entrails trail albinos' tunes, his voice cums in my hair.

Is the flesh tender where the knees weep?, Is the flesh tender where the knees weep?, Is the flesh tender where the knees weeeep?, Beneath blues and birds, Caught in my scream, Right between fear and mountains, Only my breast wild as black waves, Washed me into the big white cloud lake, I keep coughing up butterflies, Right next to the sun, I met a collector of rain once, humbled, humbled, humbled, humbled, humbled.

Rant (Hot in Here)

Castle at the bottom of the universe where, everything's for sale, hey, where can i buy one of those little blue, pills, to cure me of my ills, caused by the illuminati's master plan, here! Here! Put this gun in your hand go shoot some shit up, castle at the bottom of the universe where, everything's for sale, sell your soul and buy a fantasy, lose your mind and drift into a dream, and hopefully it soothes the pain that bought, you there, castle at the bottom of universe where angels, go to die, fall to earth from mountains in the sky, trade their wings for things to get then high, immortality for misery, they yearn to taste the poison of humanity, and live the nightmare, it wasn't my mistake, i should't i have to day, the consequence is so unfair, see, I've tried for all these years, and i still can't breath the air, it's gettin' really hot in here.

Ok, class let's review the words of the day, can everybody say, poverty, pharmaceutical companies, industrial prison complex, not enough love, too much sex, pornography, music is now industry, suffering from lack of, artistry, gun culture, capitalism, sexism, racism, clear channel, war, war ,war, fallujah, baghdad, abu ghraib, civil war, sudan, aids africa, aids, africa, aids, home land security, privacy act, where the fuck is my privacy?, where the fuck is my privace...at?

misogyny, and oh yeah i forget...sododny, cause we all bein' fucked in the ass right now, that's right, i said it, somebody gotta, put all thes knuckleheads on blast, start a revolution,revolution, revolution, resist, pump a fist, break up the static, smash all this plastico bits, become a pro at being ain't to dis - bullshit, freedom is of late, nothing but a generic catch word oversused by those who whish to stay heard, stay in power, fuel, capitalism, perpetuate fear, while wearing the cloak of democracy, great protector of humanity, it is a tactic of the regime to lull us, into complacency, into thinking everything is a'ight, while they fight for crude, killand be killed for crude, how roman empire, how first world, how crude.

Castle at the bottom of the universe where, angels go to die, the castle walls must come down it the rebuilding is to begin, let's get it, no, for real, let's get it started, put some heresy, where your heart ist, it wasn't my mistake, i should'nt have to pay, the consequence is so unfair, see, i've tried for these years and i still, can't breath the air, it's gettin' really hot in here, start a revolution, revolution, revolution, resist, pump a fist, break up the static, smash all this plastic to bits, become a pro at being ain't to dis...bullshit, resist, pump a fist, break up the static, smash all this plastic to bits, become a pro at being ain't to dis...bullshit

Black Erotica

Allright, inna go slow with dis so you don't, miss this quick glimpse, inside...black, erotica, vulva, labia, inner lip, outer lip, skip scientific specifics as lips kiss, lips, tongue lick clit, fingers fondle tits, swift, deliberate microscopic movements pheromones, senf...to frenzy, to heaven, to hell, to comfort, zones m-o-a-m, m-o-a-m, moam and writhe as south, fuck mouth obscene, divine, obscene, divine, obscene, divine, time erase, worry dissidate, as...knees frame face, knotty dreads cascade , thighs, cry, cry - for jesus, cry, cry, for jesus, as pelvis thrusts, pubic bones jut, hips, buck but, but, but wait, but, but wait, hands cup, villony ass grab bed sheet, head board, carpet, car upholstery, kinky kinks, twisty twists, knotty dreads, cry, cry, for jesus, should i, really be calling him in moments of sin? I, I, wait, not yet, i, i, wait, yeah, right there, i, wait, wait, hold on, not yet, i, wait, wait, hhhmmmmmm, hhhmmmmmm, well there you have it...the longest munute in cunnilingus history.

F'aint (Yo' Punk Ass Bitch)

Although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it, although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it, caus it, ain't...all i think i need anymore, be a whore for your mistreatment, let you nuddy my path to enlightenment, spent...so many years tryin, my spirit slowly dyin, always vyin' for your love, your attantion, your connitment, got my own karma to contend with, can't be caught up in your negative shit, fit me into your busty schedule of self, admiration, sell tickets to your one man show of self, adulation, at the high price, of my self - deprivation, i ain't buyin what you peddlin' no more, i'm on a world tour, pack your bags, hit dat door.

Although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it, although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it, like the relief and pain when weaning baby off, the tit, it's melancholy, but i wanna dance and i can't to your cacophony, there's no rhythm, no melody, this parting sorrow thought bittersweet, is what i need, what we need, what the kids need, to find some clarity, to find some peace, i'm tired of anonymity, like nickels on corners in white tees, i got a name, i am somebody, not just someone's nana or carpet or main squeeze, i'll be na'at, you be isfet, squash you chotic, exile you back to the dark world, if that's toot deep, simply put, i ain't your holla black girl.

Although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it, although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it, caus it, ain't...all i think i need anymore, be a whore for your mistreatment, let you nuddy my path to enlightenment, spent...so many years tryin, although i have loved you, i ain't your punk ass bitch, so don't trip, as much as you hate to admit it, i can resist it.

Sol's Intro

When i see you walking down the street, i see you walking by when you on the corner, i say stop yo, when you goin' in the store, i say wait a second, cause you just getting a snack, i say stop yo, i say stop...

Children's Poem

Hey, my name is not Protocol, And I ain't nobody's stigma or statistic, Hey, hey lady, you know who you are, You think you helpin' me by insertin' me into the system, You think you know me, Just another little black boy needs savin, Well, my mama, loves me, I'll have you know, You don't love me, You don't even know me, You don't know my black life, My parents black love Black struggle, My black history, My black community, My mama said slavery is alive and well, I didn't believe her, but she was right, Cause you ain't nothin' but the plantation mistress, wearing America's corset pulled way too tight, two sizes too small, Master's slave, same as us, just privileged and frigid, Lookin' down on me from your cold bedroom window, watchin' master walk to my mama's door, Resentful YOU, Hateful YOU, Hating me under the guises of helping me, Do-gooder YOU, YOU BITCH, YOU, I call you out of your name, I call you out of your name, No, this is not just another poem about children, Or, Just another poem, It is a prayer, A plea, A lament, A dirge, if you will, A dirge in the spirit of Margaret Walkers' "For My People", But, this is for my children, This is for our children, Some ones take Monday afternoon walks with mamas steppin' only in shadowless spaces on pavements, Happy, Loved, Some ones step into shadowed spaces to hide, From mamas who are fiending, Mama's boyfriends who are creamin' in their pants for little girls kisses, Little boys' hands to hold, Endangered, so unloved, Some ones sleep soundly in mini-van car seats, Sunlight streaming on little baby faces...warm, Visions of mommy milk floating in their little baby brains.

And then some ones have to put up with us, Cussin' and tusslin' about some dumb stuff, Burdening their little ears and eyes with our mistakes, our sins, Weighting their little hearts heavy with worry, Snuffing out their light, their innocence, way too soon, Suffer the children, Suffer our hopes, and our future, Two missing girls found slain in Zion, Buried in the backyard of a trailer park in Florida, Limp in a basement of an abandoned building in North Philly, Little legs and arms and big child dreams, Stuffed into a drain pipe on the roof of a tenement, somewhere in this crazy place, Miseducated in a classroom with no room for art...or the truth, What we gonna do?, Keep idly watchin' the news as some ones, So many sons and daughters get driveby'd, Video-ho'd Pedifiled, Mainstreamed, Short-changed, Murdered, Molested, Misunderstood, misunderstood, Face all up on the news, Kid meal of the minute for media mass consumption, And we cry, And hmm...hmm...hmm, And did you hear about...And lick our fingers, And we don't leave nothing for the worms, Not gristle or bone or nothing, And them we digest em, Shit em out, And forget em, Until the next hottest tragedy du jour, What we gonna do?, Hug em, love em when they feel numb, Protect but not shelter them, Encourage, Uplift, Hear them, Give them options, Please, give them options, Celebrate them, Be tough when necessary, What we gonna do?, You better get out there and go pull your sweet little 12-year old up off her knees, Tell her she don't have to suck no boy's dick to keep him, Fuck that, What we gonna do indeed, Whatever we gotta, Whatever we gotta, To be continued...

Libations

In these days and times, expressly, i feel need, to call on our ancestors, our forbearers, speak, their names, give thanks, pour a little out for, them that fought for our freedom, promoted peace, resisted, challenged our ideas, about words, sounds, images, movement, movement, made us, sing, wanna make love, rebel, rebel ancestors, for bearers, both, forgotten and remembered, keep you memory, power, spirit reverberating, out into the hemispheres, ecospheres, atmospheres, quell our fears, keep us moving, upward and forward, watch over us, watch over us.

Watch over us, writers of love, life, struggle, dreams, audre lorde, ted joans, gwendolyn, brooks, w.e.b. dubois, janes baldwin, phyllis, wheatley, lorraine hansberry, pable neruda, zero neale hurston, ferdinand pasteo, carter g. woodson, alain locke, tony cade banbara, jean toomer, painters in brad strokes and sculptors of life, basquiat, georgia o' kneefe, frida kahlo, ronare beraden, columbos know, augusta savage, henry ossana tanner, edmonia lewis, diego rivera, makers of music...but not just music...of life, art blakely, john coltrane, david honey-boy, edwards, nahalia analia, nina, ella, elvin jones, jimmie hendrix, bob nesta marley, weldon irvine, nils davis, scott joplin, billie holiday, narian anderson, marvin gaye, curtis mayfield, tupac, biggie, scott la rock, freaky tah, odb, JJJ, tito puente, fela kuti...actors on stage and film - pionierers, paul robeson, expatriots, josephine baker, redd foxx, oscar nicheaux, bruce lee, ossie davis, freddie prinz, dorothy dandrighe, pioneers, pioneers, pioneers, firestarters, bessie colenan, schonberg, toussaint l' overture, marcus garvey, martin luther king, malcolm x, huey p, hatle selassie, joseph cinque, sojourner truth, harriet tubman, bouknan geronimo, sacajenea, cochise, nat turner, leopold senghor, fannie lou hamer, those who, died needlessly, shani baraka, sakia gunn, matthew shepherd, timothy thomas, anadou diallo, ennetill james byrd, latasha harlins, lost cultures, the anasazi people, spirits, quan yin, mary magdelene, blessed mother, jesus, mooses esther, queen tiye, akhenaton, tutankhamem, the candaces, queen of sheba, will we ever say, dever again and mean it? The move...the rwandan genocide, will we ever say never again and mean it? The holocaust, the soweto uprising, the battle at wounded knee, will we ever say never again and mean it? For all of those alive and imprisoned unjustly, mumia, leonard pelter assata, the move 9, will we ever say never again and mean it? Ancestors, forbreakers, both forgotten and remembered, watch over us, watch over us, ancestors, forbreakers, both forgotten and remembered, watch over us, keep us moving upward and forward, watch over us, watch over us, watch over us, watch over us, watch over us.

Church Party

They all stand in a buffalo stance, b-boy posin', skin and style pressed up against church hall, wall, 3-d graffiti hit, somebody say, exotic, exotic, church party scratch and sniff, send adolescent senses into a frenzy, touch, terry cloth kangols in crayola colors, smell doublemint and juicy fruit on b-boy, breath, see, gold front flashing from way across the room and disco ball spinning in the window payne of his cazals, hear cool as shit lines like, small in the waist, pretty in the face, recited weekly over the lyeest hip hop tracks, feel a grab on the arm, but nothing said, just a box cut nod, get b-girl's gloria vanderbilis all wet, lights come up, fresh perm nearly sweated out, still getting, cracked on, when hip - hop was funky, when hip hop was fresh, wild style, yo, reds can i go wit you?, when hip hop was life, when hip hop was life, when hip hop was life.

Uh Uh

Uh Uh, Uh Uh, i don't know why you keep telling me, you don't want to be with me, yet you come knockin' nightly...at my door, nigga you betta make up your mind, a better woman than me you won't find, and i be damned if i kiss your behind, one more time, uh uh, i don't know why you keep telling me, you don't want to be with me, yet you come knockin' nightly...at my door, nigga you betta make up your mind, a better woman than me you won't find, and i be damned if i kiss your behind, one more time, uh uh.

Are you just not that into me, or do you think you just pimpin' me, dangling me from you neck daddy string, doin', your neck daddy thing, pull me in close when you want some, some lovin' some huggin', some snugglin', some fun...a little conversation, some...just some, but then you decrease, the string's tension a bit, at the mere mention of commitment, well look, look, i ain't no fish, some bone, some flesh, but all woman, all woman...all woman, but...if i was a fish, you d' either have to catch me and eat me...or let, me swim free, i mean...will swim free, i won't be nobody's on the end of the string, thing, i ain't be mounted on nobody's wall of, aquisition...uh uh, but i will be appreciated, enjoyed, needed even, the reason, for the fish analogy...is, make up your mind, don't flounder, all woman's about to swim free, got my toe in, ohhh the water feels nice, let me made in, let me just dive in, all woman's about to swim free, all woman's about to swim free, swim, free.

I don't know why you keep telling me, you don't want to be with me, yet, you come knockin' nightly...at my door, well, nigga you betta make up your mind, a better woman than me you won't find, and i be damned if i kiss your behind, one more time...one more time...one more time, uh uh...uh uh, ain't gonna be nobody's dangling on the end of s string thing, uh uh, uh uh, uh uh...uh uh, uh uh, she's single, attractive, passionate, got all her own shit, crib, car, cash, all the makings of contentment, right?, all the makings of contentment, right?, but' round midnight, she' s nurstin' lonely wounds, listenin' to some same old r&b tunes, readin' a semi - good book, drinking a medicore glass of wine, with a slow pine, for the right one baby, calls her girls, tells then of her week - end, odds and ends with her week - end wonder boy, friend, and then for weeks on end, she be alone, she be alone, a few pillow talk calls on the phone, ohhhhh, wonder boy, ohhhhh, wonder boy, some e-mails, some texts, some e-mails, some texts, some e-mails, some texts, next, next, uhh, uhh, i don't know why you keep telling me, you don't want to be with me, yet, you come knockin' nightly...at my door, well, nigga you betta make up your mind, a better woman than me you won't find, and i be damned if i kiss your behind, one more time, uhh.

Spirit Chant

This, know also..., that in the last days, periless times shall come, for men shall be lovers of their own selves, covetous, boasters, proud, blasphemers, disobediens to parents, unthankful, unholy, without natural affection, truce breakers, false accustors, incontinent, peirce, despisers of those that are good, traitors, heady, highminded, lovers of pleasures more than lovers of god, having a form of godliness but denying the power there of, form such turn away, for of this scort are they which creep into houses, and lead captive silly woman laden with sins, led away diverse lusts, ever learning, and never able to come, to the knowledge of the truth.

For Woman

My skin I brown, My hair is platinum blonde, today, Burgundy tomorrow, My nails is long, I know no sorrow, cause, Ain't nothing I care to know, but?, Where my check so I can get my tix for the Jay-Z show, And I do aspire to be a video-ho do and I know, Pop-eye got shot last night, But that's how it go, in da ghetto, In da ghetto, What do they call me?, Read the tattoo on the left breast, My name is? Lexxus, Yeah girl., my name is? Lexxus, Get it right.

My skin was young, so young , It burned and tore, My hair was pressed and curled and tied with ribbons that Sunday morn, September 15, 1963, I screamed, In the basement of the church, I screamed, The last day I would ever see, Ma and Pa would never, know the woman I would grow up to be, I was an involuntary offering for humanity, Why did they hate me?, Why dey hate me, so, so, sooo, What did they call me?, Four Little Girls, Four Little Girls.

My skin is tough, This woman, This, Lunch and home, mistake and love maker, double shift worker, sometimes warrior, sometimes weak, This wife, This single soldier, God-given, God fearing, God doubting, This, bearer of wisdom and fruit and pain This once girl? Sometimes still, saint, sinner, teacher, multi-tasker, friend, this everyday wonder, This? Woman, This? Nation-builder, This? Raiser of leaders, of losers, of babies, of boys who will become men, Girls who will become women, This? Woman Some call me mama, Hey mama, Hey mama, Hey mama.

My eyes are a rainbow, I reflect the spectrum, I have seen much, My heart weighs heavy, Even with joy I feel so much, My hair is electric, I am ablaze, I am the source, I can feed you or starve you, Breath life into you or bleed you, I can fuck you or love you, I don't care how they call me, I know who I is, Call me?, crazy, divine, Ma'at, true honeybun, Supreme Pontifica, electric lady, holy prostitute, I don't care what you call me, I know who I is, I is?, Mammy, mulatto, welfare mom, Matriarch, mid-wife, I Is.

Broken

We dancin' in the dark, and fightin in the light, can we get this shit together...can we, rock this mic called life, can we...rock this mic called life, when i'm on the mic i rock the mic right, boy, you don't know which ay is up, you always bring me down, down, down, down.

Boy, you don't know which way is up, you always bring me down, correction, i let you bring me down, break my spirit to the very last compound, into particles of hurt, tears, love, sweat, years, into something like dust, scattering, flurrying, in suspension, in the thick air between us, trust - broken, hearts - broken, promises - broken, into particles...suspended, in the thick air between us, like mosquito and amber, lives frozen in time wasted time, can we find a way to recreate, crack the amber, extract the blood from the mosquito, make a new life, make a new life, make a new life, or would you rather just fight?

Boy, you don't know which way is up, i let you bring me down...down...down, and lord only know why i..., allow you to...crowd me...corner me...make me, make me...forget me, make me...regret me, bait me, hook me, throw me...back into the dirt, water, bait me, hook me, throw me...back into the dirt, water, bait me, hook me, throw me...back into the dirt, water, again...again...again, and again, do i look like pavlov's dog to you?, i guess i do, well...ring that bell now motherfucker, see what happens, see what happens, We dancin' in the dark, and fightin in the light, can we get this shit together...can we, rock this mic called life, can we...rock this mic called life, when i'm on the mic i rock the mic right, when i'm on the mic i rock the mic right, when i'm on the mic i rock the mic right.

Sudan's Intro

Hello, my name is like, buffy, like, know, nothing and like, we've come down here to the bad lands of the inner city urban ghetto to do an expose on a group of young woman who, like call themselves the poon - tang clan, so like we really want to know, are you really just a glorified gang?

Poon Tang Clan

See, it's like dis kid...see, sista cliques from the barrios and the bricks, we've been hard hit with the medias dick, see, poon - tang, that's just a play on words, and stigmas from the way it was still haunt us, it makes light of all the stereotypes that have, created our pseudo - sex hype, yes, we are woman and black, but not simply wet nurses or coochies with back, or no more than topless whores waiting on, continent's shore to become new world versions, of beasts of burden, though our stuff be sweet and holds a certain, mystique, it's true, view us as faceless pussy and weak and we'll bust, you, cause poon tang clan ain't nothing to fuck with, poon tang clan ain't nothing to fuck with, poon tang clan ain't nothing to fuck with.

But hustlers...and nigga bitch tricks, least that's how they twist the shit, name us like slaves by lips fixed with myth, about high drama ghettos, where...movin' on up... negros, and white folks...don't dare go, but pimp players, five - dollar head blows and project hoes flow...over into these too - mean streets, only a beast could survive in, helped by a little sin, shuck and jivin', or else, they're left for dyin', never having touched one dream, take care what ya'll believe it's...the american sheme.

Peace, my name is black pearl, street mother to my sista girls, first mother to the world, now let me explain how we roll, see, it's not our policy to strip souls or steal, lives, but we do thrive on respect and will crack nacks, if we don't get...it's, not what we want...violence, but most won't hear the cries silent or, comprehend...the feeling of, no ends, near end, days when, survival becomes a personal hell, desperation, swells to a boundless point, maintaining is the main thing, can't spare moments of thought about life in the joint, no, no we're not a gang, and...poont tang clan, that's just a pseudonym, yeah... yeah ghetto girls got vocab too, slin, anyway...our real name is a secret, it's sacred, we'll take it to our graves, it was given to us by a yoruban priestess who, blessed us saying... go...give praise to god and ancestral ways, be an army of sistas, fate chiselers, renegades resistors, til the end of your days.

Yo, yo what up?, name is half - blood, half blood speaks my roots, my pops a nigga from the south, my moms a nigga, from the boot, yeah, yeah ya'll know hanniballand his boys was, knockin' em with the truth, but the itals don't want to admit dat shit, deny, it quick, behavior don't lie though, no, i ain't down with the gambino...fantly...no, i don't even think they'd accept me, rather see he swingin' from tree, or me and my sistas faces squeezed between his, knees as we..., blow on his dreams, why am i so raw?, cause i don't fuck with protocol or probriety, cause i don't fuck with protocol or probriety, fucking lady, jeans and hoodie's all i need and i still have, all the mistas checkin for me, see, so don't try to play me, yeah, yeah blood's the foul tongue one, baby, but this tongue's been known, to lick a nigga crazy, it's rumored one head even lost his way home, all zooted up on the blood's home grown, i sends em to a comfort zone, on the real though, we on some next shit out here in the open air, home, and though every day ain't duck in bucks from.

Young modern day capones, all alone on hard cold concrete, and all alone on tv's sweeps week, ain't shit alike, that's why we got to roll tight, got's to keep the clique thick, right?, represent the earths on lock down sis, i'm coming to you via live remote, where one of americans finest women's, correctional jokes, i...i...i'm sorry, i...i...i didn't mean to do it, i...i...i sold something that should have been, legalized anyway, it was the only way i could feed my bad, it was the only way i could say, fuck america, name is ra-ra, round the way bourgeoisie is what they call me, i'm married, got one son, fuck no the wedding wasn't shot gun, come one, come all, for a small fee you'll see, the freak, ghetto anonaly, college grad turned bad, rocks media minds with combined intellect and hood wisdom, fucked around and sold ism, now she dreams in prison, opposition's what she thrived on, now i'm singin field songs, for nassa jailkeeper, as i do the work of men to keep his grounds deater, givin time in reverse, i doubt i'd do this shit the same, cause this rehab concept, it ain't nothing but a glorified nation , you win by getting over..., standing on the shoulders of the weak and mind fucked, it's nore corrupt on the cell block than the, street block, got's to keep your eyes cocked, and your lips and legs locked, no doubt, peace to my mam and my seed, i'm out.

L.O.V.E.

On this day, there will be no talk of war, or politics, or disaster, or death, love is alive today, so we will speak only love, there will be only love, on tongue, and lip, and in heart, and thought, and it won't be that hollywood type of love, not T.V. Love, not dime-store novel love, and certainly, not mainstream music love, love, love, you know, love, love, that has been worked on, like gardens and term papers, love that has been nurtured, like children, and well like children, love that has been nurtured, like children, and well like children, love that has been nurtured, like children, and well like children, love that has been nurtured, like children, and well like children, love that falls, crashes even, burns, but dusts off, fices up...and rises, rises, more brilliant than before, phoenix love, yeah, phoenix love, so let us speak only of love, healing love, no herbalor over the counter love, real healing love, like god love, like mother's love, lover's love, child's love, like, best friend love, and change the world love, human love, love soft, love hard, but just love, enjoy this new garden, work on it together, and it will be perennial, it will grow...year to year, it will grow...year to year,, it will be beautiful, it will win blue ribbons and everything, folks willcome form far and wide just to see it.

7.1. Abstract

Das Forschungsinteresse dieser Arbeit bestand darin Hip Hop als semiotische Individualisierungspraxis zu definieren und gleichzeitig Synergien zwischen der Hip Hop Kultur, dem gesteigerten Zeitgeist der Individualisierung und den sich veränderten Kommunikationsbedingungen der Moderne herzustellen.

Theoretisch wurde Hip Hop als erstes vorgestellt und danach gemeinsam mit dem Individualismus in unterschiedlichen Dimensionen in Kombination mit den charakteristischen Auswirkungen der Moderne untersucht. Dabei konnte schon der Paradigmenwechsel im symbolischen Umgang des Individuums mit der seiner Welt verdeutlicht werden. Symbole sind nicht mehr nur Mittel zur Verständigung, sondern durch die sich veränderten Anforderungen an das Subjekt ebenso Werkzeug für Identitätsbildung als auch unter dem besonderen Einfluss von Massenmedien und hegemonialen Kulturen Medium zur Realitätsdeformation. Schlussendlich galt es auch die semiotische Individualisierungspraxis im Hip Hop in der Theorie zu belegen. Auf Basis der Literaturrecherche war der empirische Teil der Arbeit darum bemüht individualistische Konstrukte, Substanzen und Beobachtungen in ausgewählten Texten, die der Hip Hop Kultur zugehörig sind, zu verorten. Dementsprechend wurden 3 zentrale Forschungsfragen entwickelt.

- **Forschungsfrage 1:** Sind inhaltliche Akzentuierungen der Konstitution des Begriffes des Individualismus in der Lyrik der Künstler erkennbar?
- **Forschungsfrage 2:** Gibt es eine konsistente inhaltliche Interpretation des Begriffes des Individualismus im lyrischen Schaffen der Künstler?
- **Forschungsfrage 3:** Sind vergleichbare Parallelen in der Auffassung des Begriffes des Individualismus bei beiden Künstlern zu konstatieren?

Mit einer qualitativen Inhaltsanalyse wurden die Texte auf Basis eines bestimmten Kategoriensystems ausgewertet. Die Kategorien wurden ebenfalls aus der Literaturrecherche bezogen und stellten sich wie folgt da.

- Unmittelbar erlebtes Individualitätsbewusstsein
- Innenbild
- Außenbild
- Objektivation durch Leistungen

Die Ergebnisse der Auswertung waren in Summe eine klare Bestätigung einer Verhaftung des Individualismus im Hip Hop. Akzentuiert wurde der Begriff Individualismus auf ein stabiles Selbstbewusstsein, welches sich konkret darstellen kann und eine eindeutige Position gegenüber der Umwelt einnimmt. Das Außenbild wurde in Form der Gesellschaft in seiner Widersprüchlichkeit wahrgenommen, wobei insbesondere die Rationalisierung, der Passivismus und die Besinnung auf falscher Werte kritisiert wurden. Die Objektivation des Individuums erfolgt durch die differenzierte Betrachtung der Welt, das sich auch auf das unmittelbar erlebte Individualitätsbewusstsein niederschlägt, und dem kreativen Schaffen. Die Konsistenz des Begriffes liegt in der Eigenverantwortlichkeit des Individuums, der Analyse einer falsch geleiteten Gesellschaft und in der Absage des Bedeutungsverlustes bzw. Manipulation der Umwelt. Parallelen waren vordergründig in dem Verständnis der Historizität des Individuums zu suchen, die sich sowohl auf die Vergangenheit, als auch auf die Gegenwart bzw. auf die Zukunft bezieht.

Resümierend ergaben sich aus der Arbeit klare Zusammenhänge der Hip Hop Kultur und der primär individualistisch orientierten Gesellschaft, welche beide genuiner Ausdrücke der Moderne sind.

7.2. Lebenslauf

Vor- und Zuname: Alexander Biegenzahn

Geburtstag (TT/MM/JJJJ): 19/06/1984

E-Mail: alexander.biegenzahn@gmx.at

Geburtsort: Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

Seit Oktober 2007
Universität Wien Studienrichtung
Politikwissenschaft

Seit Oktober 2002
Universität Wien Studienrichtung
Publizistik mit Fächerkombination
Kunstgeschichte / Theaterwissenschaft

1998 – 2002
BORG Hegelgasse 12 mit musikischem
Schwerpunkt

1994 – 1998
MS Anton – Sattler – Gasse 93

1990 – 1994
VS Markomannenstrasse 9

Berufserfahrung:

seit Februar 2009
 Campaign Support bei
 Marketing & Communications
 mobilkom austria

Mai 2008 – Jänner 2009
 Praktikum bei
 Marketing & Communications
 mobilkom austria

2004 – 2008
 DO & CO International Party Catering
 inklusive Senior Event Catering Ausbildung

Oktober 07
 Projektassistenz bei Choco Vienna 07
 Organisation und Betreuung vor Ort

Februar 07 – August 07
 Praktikum bei Werbeagentur M'CAPS

Juli 2005, Oktober / November 2004 und Dezember 2002
 Projektbezogene Unterstützung
 (Datenaufbereitung und –bearbeitung) für
 mobilkom austria

2003 / 2004
 Zivildienst bei MA 15a (Altenbetreuung)

2002 - 2004
 Geringfügig Beschäftigter bei ZIELPUNKT
 inklusive Ferienbeschäftigung

August 2002
 Ferialpraktikum Büroarbeit
 Pensionsversicherungsanstalt (PVA)

August 2001
 Ferialpraktikum Büroarbeit
 Pensionsversicherungsanstalt (PVA)

Juli 2001
 Ferialpraktikum IKEA Wien Nord