

6. ZWISCHEN PRÄMILLENNIALISMUS UND POPKULTUR: RASTAFARIANISMUS, DIE NATION OF ISLAM UND DIE NATION OF GODS AND EARTHS

*Good news everyone, the Last Day is right around the corner,
Down the block, and up the boulevard. The oppressed will be
Saved from oppression. The ghetto will be
TransafriKanedExpressed to the heavens, the »Righteous Playgrounds.«*
(The Jungle Brothers 1989)

1930, das Jahr, in dem *bluesmen* wie Blind Willie Johnson, Slim Duckett und Pig Norwood die Apokalypse besangen, war in mehrerlei Hinsicht ein bedeutsames Jahr für die afrikanische Diaspora – besonders für jene Angehörigen der Diaspora, welche die Wiederkehr eines schwarzen Messias erwarteten. Zum einen wurde in diesem Jahr der *Ras Tafari* (amharisch für »Prinz« und »Schöpfer«) Lij Makonnen zum Kaiser von Äthiopien gekrönt. Dieses Ereignis wurde von vielen Endzeitgläubigen vor allem auf der Karibikinsel Jamaika, aber auch in den USA mit millennialistischen Hoffnungen verknüpft und führte bald zur Etablierung der rastafarischen Religion, deren apokalyptische Rhetorik zahllose Reggaesänger und Rapper beeinflussen sollte. Zum anderen tauchte 1930 ein gewisser Wallace Dodd Fard in den Ghettos der von der Weltwirtschaftskrise geschüttelten Industrie-Metropole Detroit auf, wo der Anteil von Afro-Amerikanern an der Bevölkerung durch die *Great Migration* aus den Südstaaten sehr hoch war – allein zwischen 1910 und 1920 war die schwarze Bevölkerung von Detroit um mehr als 600 Prozent angewachsen (vgl. Gardell 1996: 48; Lincoln 1961: 10-17). Fard verschwand schon nach wenigen Jahren spurlos, jedoch nicht ohne seinen Jünger Elijah Poole – nach dessen Umbenennung zunächst in »Elijah Karriem«, dann in »Elijah Muhammad«¹ – zum »Messenger of Allah« in den Letz-

1 Das Ablegen des alten Nachnamens – als Erbe der Sklaverei – wurde zu einem wichtigen Teil der mentalen Emanzipation neuer Nation of Islam-Mitglieder. In den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens enthielt noch jedes Aufnahmeformular für die Nation of Islam den Antrag auf einen »Original name«; später, als die Zahl der Mitglieder für diese Praxis zu groß wurde, wurde der alte Sklavename zunächst symbolisch durchgestrichen und

ten Tagen zu erklären (vgl. Gardell 1996: 54, 56). Dies gilt als Gründungsakt der nordamerikanischen Nation of Islam, welche sich durch ein stark endzeitlich geprägtes Geschichtsbild auszeichnet, und deren Mythen und Rhetorik mannigfaltigen Niederschlag in Rap-Texten gefunden haben.²

In diesem Kapitel beschreibe ich zunächst die Entstehung des Rastafarianismus und dessen Einfluss auf die Reggae- und HipHop-Kultur, sowie seine Parallelen mit der Ideologie der Nation of Islam. Anschließend zeichne ich die Geschichte der Nation of Islam in Nordamerika nach und zeige dabei den enormen Einfluss, den diese Organisation und, seit den späten 1980er Jahren, besonders auch die Splittergruppe der sogenannten »Nation of Gods and Earths« auf die Texte heutiger Rapper ausübt. Besonderen Stellenwert messe ich dabei dem Mythos vom afrikanischen Raumschiff bei, welcher sich als Fortschreibung von Motiven aus Spiritual- und Blues-Texten lesen lässt – denn nicht zuletzt wirken auch in der Nation of Islam jüdisch-christlich geprägte eschatologische Denkfiguren fort. Abschließend zeige ich, wie sich das prämillennialistisch anmutende Geschichtsbild der Nation of Islam möglicherweise auch amillennialistisch deuten lässt – als Aufruf nicht zum quietistischen Rückzug oder zur Zerstörung, sondern zur Selbsterkenntnis, Separation und konstruktiven Veränderung.

Blick über den Black Atlantic: Rasta, Reggae und Rap

Als Ras Tafari Lij Makonnen am 2. November 1930 zum Kaiser von Äthiopien gekrönt wurde, ruhten die Augen der afrikanischen Diaspora erwartungsvoll auf dem ostafrikanischen Land. Die Gründe für die herausragende Bedeutung, welche Äthiopien von *involuntary pilgrims* (so

durch ein X ersetzt, und erst nach besonderen Verdiensten durch einen arabischen Namen ausgetauscht (vgl. Gardell 1996: 54, 64). So wurde etwa aus Louis Eugene Walcott zunächst Louis X und schließlich Louis Farrakhan, der Name, unter dem er heute als Oberhaupt der Nation of Islam bekannt ist.

- 2 Allerdings war die Nation of Islam nicht die erste afro-islamische Gruppierung in den USA, die apokalyptisch ausgerichtet war: Der 1913 in Newark, NJ von Noble Drew Ali gegründete Moorish Science Temple of America hatte schon in den 1920er Jahren den baldigen Niedergang der weißen Kultur prophezeit (vgl. Van Deburg 1992: 243; Fauset 1970: 42). Die Lehren des Noble Drew Ali gelten als wichtiger Einfluss auf die Doktrin der Nation of Islam; anscheinend nahm Wallace Dodd Fard sogar für sich in Anspruch, die Reinkarnation des 1929 verstorbenen Noble Drew Ali zu sein (vgl. Essien-Udom 1962: 33-36, 43).

der rastafarische Ausdruck für Afrikaner in der Diaspora) weltweit, besonders aber in Jamaika beigemessen wurde, sind vielfältig.

Zum einen handelt es sich bei Äthiopien um das einzige afrikanische Reich, das nie kolonisiert wurde: 1896 hatte die äthiopische Armee unter Führung von Lij Makonnens Großonkel Menelik einen italienischen Kolonisationsangriff abgewehrt und damit zur besonderen heilsgeschichtlichen Stellung des Reiches in der Wahrnehmung gläubiger Exil-Afrikaner beigetragen – besonders in den USA, wo zu ebenjener Zeit der *post-bellum*-Rassismus einen traurigen Höhepunkt erreicht hatte. Mit Ausnahme der italienischen Besatzung der Hauptstadt Addis Abeba von 1936 bis 1941 ist Äthiopien seit über 2000 Jahren unabhängig. Zum zweiten ist Äthiopien das einzige christliche Land im ansonsten muslimischen Nordafrika; zudem eines, das sich schon circa hundert Jahre nach seiner Christianisierung Mitte des vierten Jahrhunderts von der Römischen Kirche getrennt und daher in Form der Koptischen Kirche von Äthiopien eine sehr orthodoxe Form des Christentums bewahrt hat (vgl. Bradley 2001: 67). Drittens wurde der Begriff »Äthiopien« von Afro-Amerikanern traditionell als Synekdoche für den gesamten afrikanischen Kontinent verstanden – dies erklärt sich unter anderem aus dem Einfluss der King James-Bibel, der englischen Bibelübersetzung aus dem Jahre 1611, welche stets *Ethiopia* als Ausdruck für »Afrika« setzt: »Ethiopia shall soon stretch out her hands unto God« (vgl. Faith 1990: 297).³

In Jamaika war nun diese Wertschätzung für Äthiopien besonders ausgeprägt, und die Krönung von Ras Tafari Lij Makonnen zum Kaiser *Haile Selassie I* (amharisch für »Macht der Dreifaltigkeit«) wurde als Erfüllung millennialistischer Prophezeiungen gedeutet. In den Worten von Lloyd Bradley:

[B]y an odd geographical quirk, Jamaican Ethiopian Christians had always taken the notion of Ethiopia to be more actual than simply spiritual. Therefore, to large numbers of Jamaicans the crowning of this new emperor was accepted as a divine realization of writings contained within the Book of Revelation and Jeremiah. [...] [T]he coronation was seen as giving substance to predictions found in the scriptures that one day the Mighty Redeemer would come to deliver the children of Israel out of Egypt, and, most crucially, that this new Messiah would be a black man. (Bradley 2001: 66)⁴

- 3 Hieraus erklärt sich auch, warum zahlreiche afro-amerikanische Prediger den Namen ihrer Kirchen das Präfix *Ethiopian* voranstellten (»Ethiopian Methodist Church«, »Ethiopian Baptist Church«, etc.): Das Adjektiv »äthiopisch« dient hier als Differenzzeichen zur Abgrenzung von den Glaubensgemeinschaften der Weißen (vgl. Bradley 2001: 67).
- 4 Es ist eines der Kennzeichen des Jamaikanischen Rastafarianismus, die Sprache »beim Wort« zu nehmen, die vermeintlich denotative Bedeutung

Diese Interpretation, welche den Kaiser von Äthiopien mit dem König des Himmels und der Erde gleichsetzt, wurde von Haile Selassie bewusst genährt, etwa dadurch, dass er bei seiner Krönung die Titel »King of Kings« und »Lord of Lords« annahm – Epitheta, welche der wiederkehrende Christus in der Johannes-Offenbarung führt. Zum anderen wurde die Auffassung, dass Haile Selassie die Inkarnation des Messias sei, durch den Pan-Afrikanisten Marcus Garvey, den »Propheten der Rastafarier«, befördert (vgl. Habekost 1993: 84-85).

Wie kaum eine andere schwarze Persönlichkeit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts lebte und wirkte Marcus Garvey an allen Gestaden des »Black Atlantic« – jenem von Paul Gilroy entworfenen Konzept eines Nationalstaaten, ethnische Differenzen und Kontinente umflutenden kulturellen und politischen Kontinuums.⁵ Garvey wurde 1887 in Jamaika geboren, bereiste Lateinamerika und London und gründete 1914 in Kingston die Universal Negro Improvement Association (UNIA). Er schrieb die Hymne »Ethiopia, Thou Land of Our Fathers«, entwarf die panafrikanische rot-schwarz-grüne Flagge (»red for the blood that will be spilled in the struggle, black for the colour of our skin and green for the land that one day shall be ours«), die noch heute in der Ikonographie des HipHop und Reggae eine zentrale Rolle spielt, und zog schließlich nach New York (vgl. Bradley 2001: 71-72; Garvey 1968/69: II, 124-134; Martin 1983). Anfang der 1920er Jahre hatte er Tausende von UNIA-Mitgliedern rekrutiert, welche in Hunderten von Zweigstellen in den USA, in Afrika, Südamerika und Europa organisiert waren.

eines Wortes über die konnotative zu favorisieren und eine »ursprüngliche«, ja beinahe magische Verbindung zwischen sprachlichem Zeichen und außersprachlichem Referenten anzunehmen: »In de beginning wuz de word / And de word wuz ours to change de worl as we like / In we own image an likeness«, wie der Rastafarier Jacob Ross die Beschreibung der Macht des göttlichen *logos* aus Johannes 1: 1 paraphrasiert (zitiert in Habekost 1993: 63). Bezeichnenderweise überführt Ross dabei die weltstiftende Macht des göttlichen Wortes in die Immanenz: Ein anderes Kennzeichen des Rastafarianismus (wie auch der Nation of Gods and Earth) ist der Glaube an das Potential des Menschen zur Göttlichkeit. Der Name »Rastafari« (als Bezeichnung für die Religion wie auch für deren Anhänger/innen) bezieht sich denn auch bewusst auf Lij Makonnen als *Mensch*, bevor er als Haile Selassie zum Gott wurde, um die Möglichkeit der Gottwerdung einer/s jeden Gläubigen anzudeuten (vgl. Bradley 2001: 76-77).

- 5 »The specificity of the modern political and cultural formation I want to call the Black Atlantic can be defined [...] through this desire to transcend both the structures of the nation state and the constraints of ethnicity and national particularity. These desires [...] have always sat uneasily alongside the strategic choices forced on black movements and individuals embedded in national political cultures and nation states in America, the Caribbean, and Europe« (Gilroy 1993: 19).

»I saw before me then, even as I do now, *a new world of black men* [...] making their impress upon civilization and causing *a new light* to dawn upon the human race«, beschreibt er die millennialistischen Hoffnungen, welche ihn bei der Gründung der UNIA bewegten (Garvey 1968/69: II, 126, meine Hervorhebungen) – und das zukünftige Zentrum des neuen panafrikanischen Weltreiches würde natürlich das *Ethiopia* des Psalmisten sein:

At this moment methinks I see Ethiopia stretching forth her hands unto God and methinks I see the Angel of God taking up the standard of the Red, the Black and the Green, and saying »Men of the Negro Race, Men of Ethiopia, follow me«. Tonight we are following [...] with a determination that we must be free *before the wreck of matter, before the crash of worlds*,

verkündete er 1921 in New York (Garvey 1968/69: I, 96-97, meine Hervorhebung). Und Garvey war diplomatisch, einflussreich und mutig genug, seinen millennialistischen Worten auch Taten folgen zu lassen, und das in seiner Rede verwendete Bild vom Engel der Apokalypse, welcher die panafrikanische Fahne nach Afrika trägt, mit realpolitischer Bedeutung zu füllen. Im folgenden Jahr kaufte die von ihm gegründete Schiffahrtsgesellschaft »Black Star Line« vier Ozeanriesen und verhandelte mit der Regierung von Liberia über die Entäußerung eines großen Landesteiles zur Gründung eines unabhängigen afrikanischen Staates (vgl. Bradley 2001: 72-73; Martin 1983: 55-58).

Dieses Projekt sollte scheitern, Garvey wurde wegen Betrugs verurteilt und nach Jamaika deportiert. Doch dort fielen seine Prophezeiungen weiterhin auf fruchtbaren Boden: »Look to Africa when a black king shall be crowned, for the day of deliverance is near«, verkündete er gegen Ende der 1920er Jahre seiner jamaikanischen Anhängerschaft (zitiert in Bradley 2001: 74). Und am 8. November 1930, nur wenige Tage nachdem Lij Makonnen zum Kaiser gekrönt worden war, schrieb er in der von ihm gegründeten Zeitung *The Blackman*, der neue äthiopische Herrscher sei »ready and willing to extend the hand of invitation to any Negro who desires to settle in his kingdom. [...] We have no doubt that the time is now come. Ethiopia is now really stretching forth her hands« (zitiert in Lewis 1998: 146) – eine Verheißung, die nach Garveys Umzug nach London im Jahr 1931 von seinen Nachfolgern Leonard P. Howell, Archibald Dunkley und Joseph Hibbert weitergetragen wurde (vgl. Bradley 2001: 74-75). *Ethiopia* wurde so zum utopischen Sehnsuchtsort und Gelobten Land jener Gläubigen, welche sich nach den Ehrentiteln Lij Makonnens als »Rastafarier« bezeichneten, und der millennialistische Glaube an eine glorreiche Rückkehr in das *motherland* zu einem ihrer

zentralen Glaubensinhalte: »The single thread which runs through the doctrinal heart of all Ras Tafari life«, schreibt Karlene Faith, »is the implicit faith that great changes will occur« (Faith 1990: 330; vgl. Simpson 1962: 160-165).

Dieser Glaube spiegelt sich nicht zuletzt in zahllosen Reggae-Texten wider, deren Rhetorik stark vom rastafarischen Glauben geprägt ist – unter anderem deshalb, weil die Anerkennung des Rastafarianismus unter dem jamaikanischen Premierminister Norman Manley mit der Entstehung der jamaikanischen Musikindustrie zusammenfiel, als deren bekanntestes »Produkt« der Reggae gelten darf (vgl. Hebdige 1979: 35). Ja die enge Verbindung zwischen Rastafarianismus und Reggae hat dazu geführt, dass die beiden Begriffe untrennbar miteinander verbunden sind, wie der *dub poet* Linton Kwesi Johnson bemerkt: »Rasta became co-terminous with reggae, one associated one with the other« (Johnson 1996: 68). Zahllose Reggae-Songs künden von dieser musikalisch-religiösen Symbiose – sei es Bob Marleys »Ride Natty Ride«, das mit alttestamentarischer Wucht die Zerstörung eines namenlosen kapitalistischen Sündenbabels verheißt:

Now the fire is burning,
Out of control, panic in the city,
Wicked weeping for their gold,
Everywhere the fire is burning,
Destroying and melting their gold,
Destroying and wasting their souls. (Marley 1979)

Oder sei es Peter Tosh's »Rumours of War«, in welchem der Sänger unter Hinweis auf die endzeitlichen Zeichen aus dem Markus-Evangelium (Mk 13: 7) die baldige Wiederkehr von »Jah« – dem rastafarischen Äquivalent zum hebräischen JHWH beziehungsweise Jehova – erfleht:

Talkin' 'bout war
And rumours of war,
Talkin' 'bout the coming of Jah,
The time is not far,
Oh my majesty,
Please rescue me. (Tosh 1993)⁶

6 Weitere endzeitlich geprägte Reggae-Songs sind zum Beispiel »Who Can't Hear Will Feel« von den Maytones sowie Peter & Pauls »Armageddon Time«, welches sich wie Tosh's »Rumours of War« auf Markus 13: 7 bezieht (Trojan 2001).

Die meisten dieser Songs sind von einem tiefen quietistischen Glauben an die baldige Erlösung durchzogen und beschränken sich, wenn es um die Benennung innerweltlicher Missstände geht, meist auf Gemeinplätze (in dem oben zitierten Bob Marley-Text etwa heißen die Antagonisten schlicht »the Wicked«, und sie begehren das klischeehafteste aller Edelmetalle) sowie auf das Zitieren eingängiger Bibelstellen. Gelegentlich steigert sich dieser Quietismus gar zum Eskapismus, etwa wenn in Ninety's »Blood and Fire« das apokalyptische Feuer schließlich nur noch in der Marihuana-Pfeife wütet (*cannabis sativa* gilt gläubigen Rastafariern als Sakrament) und so eine individuelle spirituelle Entrückung herbeiführt, welche die kosmisch-kollektive zumindest zeitweilig überflüssig macht:

Blessed be the pipe

That is always light

[...]

Blessed be the seed

Of the ganja weed

[...]

Let it burn! (Ninety 2002).⁷

Eine sozio-politische Konkretisierung erfuhr die endzeitliche Rhetorik des Rastafarianismus am markantesten seit den späten 1970er Jahren, in den Texten karibischstämmiger *dub poets* wie Linton Kwesi Johnson und Benjamin Zephaniah, deren Werk als das britische Äquivalent zum US-amerikanischen *message rap* gelten darf und von diesem teilweise direkt beeinflusst ist.⁸

Und auch an den westlichen Gestaden des Black Atlantic – oder der »digital diaspora«, wie Kodwo Eshun das musikalische Kontinuum »connecting the US to the UK, the Caribbean to Europe« nennt (Eshun 1998: -006 [*sic*] –), also im nordamerikanischen HipHop, lebt die Musik und Sprache des Rastafarianismus fort, und zwar selbst im Werk von Rappern, welche nicht dem rastafarischen Glauben anhängen. Dies mag nicht zuletzt auf das Image des Rastafarianismus als einer Religion der

7 Einen ähnlichen Rat gibt der Rapper Bushwick Bill in seiner Umdichtung eines alten millennialistischen Spirituals: »Wha' cha gonna do when the world's on fire? / I'm-a light a spliff and keep gettin' higher« (Bushwick Bill 1995); vgl. »When this world's on fire, / Do remember me« (Work 1940: 82).

8 Vgl. besonders Linton Kwesi Johnsons »Time Come«, das den Missbrauch von Polizeigewalt gegen afro-karibische Einwanderer in Großbritannien beklagt (Johnson 1979), sowie Benjamin Zephaniahs »U-Turn«, welches vor sozialen Unruhen apokalyptischen Ausmaßes warnt (Zephaniah 1990).

Entrechteten und Unterdrückten zurückzuführen sein, sowie auf den anti-autoritären Gestus des Reggae, welcher dem Selbstverständnis der HipHop-Kultur nahe steht. Zudem war der HipHop, wie ich unten (in Kapitel 7) zeigen werde, von Anfang an stark von der jamaikanischen *soundsystem*-Kultur beeinflusst: Zwei der drei »Gründerväter« der HipHop-Musik, Clive »Kool Herc« Campbell und Joseph »Grandmaster Flash« Saddler, stammten aus der Karibik.

So verwendet zum Beispiel die New Yorker Rap-Gruppe Public Enemy in dem Stück »Fight the Power« ein Sample aus Bob Marleys Reggae-Klassiker »I Shot the Sheriff« und stellt ihren Song dadurch musikalisch in eine transatlantische Ahnenreihe von Songs, welche bewaffneten Widerstand gegen staatliche Willkür propagieren. Und ihr Stück »By the Time I Get to Arizona« feiert sowohl den »Schöpfer Jah« als auch – in einem Wortspiel, welches sich die Homophonie von *Jah-maker* und *Jamaica* zunutze macht – jene Insel, auf der die ihn verehrende Religion gut 60 Jahre zuvor entstand:

So I pray,
I pray everyday,
I do and praise Jah the maker,
Lookin' for culture
I got but not here,
From Jah-maker,
Pushin' and shakin' the structure,
Bringin' down the Babylon. (Public Enemy 1991)

Ein solches Bekenntnis zum Gott der Rastafarier aus dem Mund von Public Enemys Chuck D muss zunächst überraschen, gehört der Rapper doch der nordamerikanischen Organisation Nation of Islam (NOI) an. Allerdings ähneln sich der Rastafarianismus und die Nation of Islam in zahlreichen zentralen Punkten und teilen eine Vielzahl theologischer und mythologischer Grundannahmen. Beide Bewegungen betrachten die Afrikaner als die Stammväter der Menschheit und Afrika als die Wiege der menschlichen Zivilisation. Beide halten die europide »Rasse« für intrinsisch minderwertig und böse und die westliche Welt für das in der Johannes-Offenbarung beschriebene und dem baldigen apokalyptischen Untergang geweihte Babylon. Schließlich halten sich viele Mitglieder der Nation of Islam, wie auch zahlreiche Rastafarier, für die »wahren Israeliten« und betrachten Angehörige der jüdischen Religion als bloße »*pretenders*«: »Not Israel my friends, [...] but you so-called Negroes the Bible is referring to that is the lost sheep in the house of Israel, in the nation of the caucasian people«, wie Elijah Muhammad formulierte (Elijah

Muhammad ²1997: 43; vgl. ders. 1973: 159).⁹ Mit diesem Glauben geht die Annahme einher, dass die Bibel zwar das Wort Gottes ist, dass ihr Inhalt aber über die Jahrhunderte von den Weißen verwässert und verfälscht worden sei, sodass die ›originale‹ Bedeutung erst wieder herausgelesen werden müsse (vgl. Gardell 1996: 183-184; Smith/Augier/Nettleford 1974: 342-344; Essien-Udom 1962: 129).

Diese Parallelen lassen sich wohl nicht zuletzt durch den nachhaltigen Einfluss erklären, den Marcus Garvey in den USA hatte. Seine Bedeutung nicht nur für die jamaikanischen Rastafarier, sondern auch für die Afro-Amerikaner lässt sich unter anderem daran ermessen, dass sich der spätere *minister* der Nation of Islam Malcolm X, dessen Eltern mehr als zehn Jahre lang in Marcus Garveys Universal Negro Improvement Association aktiv gewesen waren, an seinen Vater mit Vorliebe als Prediger und Aktivisten im Namen Garveys erinnerte: »I can remember hearing of ›Adam driven out of the garden into the caves of Europe,‹ ›Africa for the Africans,‹ ›Ethiopians, Awake!‹«, wie er in seiner Autobiografie berichtet.¹⁰ »And my father would talk about how it would not be much longer before Africa would be completely run by Negroes [...]. ›No one knows when the hour of Africa's redemption cometh. It is in the wind. It is coming. One day, like a storm, it will be here« (Malcolm X 1999: 6-7).

Vermutlich füllte die Nation of Islam in den USA eine religiöse und ideologische Lücke, welche der allmähliche Niedergang der Universal Negro Improvement Association hinterlassen hatte. Malcolm Xs Tochter Attallah Shabazz interpretiert die Hinwendung ihres Vaters (der damals noch Malcolm Little hieß) und seiner Brüder zur Nation of Islam denn auch als Suche nach einem Ersatz für die Kindheitserfahrungen, welche sie in der UNIA gemacht hatten: »While the Little brothers didn't adhere to all of the teachings personally, they did believe it was the only current American-based ideology that had the potential to unify black people and teach self-pride the way their childhood affiliation with the Garvey movement had done« (Shabazz 1999: xv). Auch der Gründer der Nation

9 Dieses ›eschatologische Konkurrenzverhältnis‹ – sowohl Afro-Amerikaner als auch Juden repräsentieren, in den Worten von Cornel West, »a pariah and ›chosen‹ people« (Lerner/West 1995: 4) – mag neben ökonomischen und sozialen Faktoren zu dem in der Nation of Islam stets latenten, ab 1984 unter der Ägide von Louis Farrakhan häufig auch unverhohlenen Antisemitismus beigetragen haben (vgl. ebd.: 136; Walker 1990: 365-366, 375-376).

10 Der von Garvey popularisierte und eng mit seinem Namen verbundene Schlachtruf »Africa for the Africans« war ursprünglich das Motto des ersten panafrikanischen Kongresses gewesen, welcher 1900 – unter der Leitung von Du Bois und anderen – in London abgehalten worden war (vgl. Bradley 2001: 70).

of Islam, Wallace Dodd Fard, sowie sein *khalifa* (Nachfolger) Elijah Muhammad waren Mitglieder der UNIA gewesen; Spekulationen zufolge handelte es sich bei Fard sogar um einen einstigen engen Weggefährten von Marcus Garvey persönlich (vgl. Gardell 1996: 47-68; Shapiro 1974: 262-263; Lincoln 1961: 66-67).

Neben dem Äthiopianismus und dem Millennialismus Garveyscher Prägung ist jedoch vor allem der Einfluss des nordamerikanischen Protestantismus auf die Nation of Islam nicht zu übersehen. Bereits Wallace Dodd Fard hatte seine Anhänger dazu aufgefordert, sich Radio-Predigten der prämillennialistisch geprägten Watch Tower Society sowie von Baptistischen Fundamentalisten anzuhören. Besonders deutlich zeigt sich der Einfluss jüdisch-christlicher Traditionen jedoch in der apokalyptischen Kosmologie und Rhetorik seines Nachfolgers und »Propheten« Elijah Muhammad, der die Nation of Islam von 1934 bis zu seinem Tod im Jahr 1975 leitete und maßgeblich geprägt hat. Um die Verbindungen der Nation of Islam zum Protestantismus sowie um ihren Einfluss auf die afro-amerikanische Populärkultur im Allgemeinen und die HipHop-Kultur im Besonderen geht es im folgenden Abschnitt.

»Drop the bomb on the Yacub crew«: Die apokalyptische Mythologie der Nation of Islam unter Elijah Muhammad

Ähnlich wie die Rastafarier den äthiopischen Kaiser Lij Makonnen zu ihrem schwarzen Messias auserkoren, ernannte Elijah Muhammad seinen Lehrer Wallace Dodd Fard (auch »W.F. Muhammad« oder »Farad Muhammad«) zum Wiedergekehrten Christus, zum fleischgewordenen Gott: »The long awaited Jesus that was to come for the past 2,000 years, [...] the All Wise, Best Knower, God in Person« (Elijah Muhammad ²1997: 58). Für sich selbst nahm er in Anspruch, Farad Muhammads Prophet, der »Messenger of Allah« in den Letzten Tagen zu sein – ein Anspruch, welcher dem islamischen Glauben an Mohammed als letztem Propheten Gottes auf Erden widerspricht (vgl. Lee 1996: 23; Walker 1990: 344-46).

Dies ist bei weitem nicht der einzige Unterschied, welcher zwischen der Nation of Islam und dem traditionellen Islam arabischer Prägung existiert. Wie David Walker gezeigt hat, lässt sich der von Elijah Muhammad seit Mitte der 1960er Jahre zunehmend vehement gepredigte Apokalyptizismus besser als Erbe des Protestantismus denn als Fortschreibung islamischer Glaubensgrundsätze verstehen:

Elijah's protest eschatology hardly lacked its paradoxes [...]. While the prophecies anticipated the destruction of white America, they themselves were more a homegrown mutation of Protestant apocalypticism than a transplanting of Islamic preconceptions out of the Arab world. Steeped from childhood in the popular black Protestant fundamentalism against which he revolted, Elijah's 1965 outburst [of premillennialist rhetoric, F.W.] derived much more from the Book of Daniel than the Qur'an. (Walker 1990: 346)¹¹

Vermutlich ist das explizite Bekenntnis zum Islam, welches sich im Namen und in der Ikonographie der Nation of Islam unter Elijah Muhammad äußerte, eher als eine dezidierte Abwendung vom traditionellen Christentum (als der Religion der ehemaligen Sklavenhalter, als beschwichtigender *plantation theology*) denn als ernsthafte Auseinandersetzung mit islamischen Glaubensinhalten zu verstehen. Denn: »While the black church is independent from its white counterparts«, wie William Eric Perkins schreibt, »it is neither separate nor distinct; it operates within a theological tradition that has been fashioned and defined by Western Christianity and its precursor, Judaism« (Perkins 1991: 48-49).¹² Das eschatologische Erlösungspotential, welches die schwarze christliche Kirche ihren Gläubigen anzubieten hat, ist der Nation of Islam zufolge daher bestenfalls, »minderwertige Weiße« zu werden: »If a white preacher exchanges pulpits with a so-called Negro minister once a year on Brotherhood Sunday«, so die polemische Zuspitzung der Nation of Islam, »the black preacher tells his people the millennium is here« (zitiert in Lincoln 1961: 79).

- 11 Ähnlich schreibt Martha F. Lee: »Although they purported to shun Christianity, many of [Wallace Fard and Elijah Muhammad's] teachings are strongly linked to the Bible. [...] The heavy emphasis the Nation places on the Christian documents is in part a consequence of the background of Fard, Elijah Muhammad, and their early followers. All were more familiar with the Bible than the Qur'an« (Lee 1996: 27). Und Mattias Gardell argumentiert sogar, dass die gesellschaftlichen Vorstellungen der Nation of Islam mit den Idealen des mittelständischen WASP-Amerika vollständig kompatibel seien: »[T]he NOI hails traditional family values, loyalty to the nation, and obedience to God. They applaud the decent, hardworking, honest, God-fearing heterosexual, who should be neatly dressed, polite, modest, law-abiding, and respectful to authorities« (Gardell 1996: 346).
- 12 Bemerkenswerterweise fiel die Hoch-Zeit der Nation of Islam in den 1960er Jahren mit einer deutlichen »Nationalisierung« und »Afrikanisierung« der afro-amerikanischen Kirchen zusammen; auch hier fand eine Abwendung und Modulation von überlieferten euro-amerikanischen Ikonographien statt, schwarze Madonnen und Christus-Figuren wurden geschaffen, und Black Power-Theologen wie Albert Cleage predigten, dass der erste Mensch in Afrika geschaffen worden sei, von einem schwarzen Gott (vgl. Van Deburg 1992: 236-247).

Die islamisch kolorierte Kosmogonie der Nation of Islam bietet demgegenüber ein alternatives Welt- und Geschichtsbild, in dem die Schwarzen nicht nur als defizitäre Andere, als Supplement weißer Religion und Geschichtsschreibung vorkommen, sondern als zentrale Subjekte. Elijah Muhammads Lehre zufolge sind die Afro-Amerikaner nämlich direkte Nachfahren des Stammes Shabazz aus der Heiligen Stadt Mekka; da Mekka in Kleinasien liegt, bezeichnen sie sich in Erinnerung an ihre Vorväter als »the Asiatic black man« (Elijah Muhammad 1957: 33). In Mekka lebte der Stamm Shabazz in einem friedlichen und glücklichen Urzustand; allerdings war auch hier, wie im christlichen Paradiesgarten, bereits die Möglichkeit zum Sündenfall angelegt. Unter den ursprünglichen Schwarzen befand sich nämlich auch ein Unruhestifter, eine menschliche Schlange: der überaus talentierte, aber vermessene Wissenschaftler Yacub (auch »Yakub«), »the big-headed scientist« (Malcolm X 1999: 168). Aufgrund seiner aufrührerischen Predigten wurde Yacub aus Mekka ins Exil verbannt, und zwar auf die Insel Patmos – jene Insel, auf der Johannes im Neuen Testament die göttliche Offenbarung erhält.

Dort, auf Patmos, beging Yacub die denkbar größte Sünde: Er begann nämlich, aus Rache für seine Verbannung eine »weiße Rasse« zu züchten, indem er die jeweils hellhäutigsten Kinder einer jeden Generation miteinander paaren ließ – ein viele Generationen andauernder Prozess der genetischen Kreuzung, der zunächst von Yacub selbst, dann, nach seinem Tod im biblischen Alter von 152 Jahren, von eigens zu diesem Zweck ausgebildeten Assistenten ausgeführt wurde. Muhammads Mythos vom Ursprung der Ethnien mag zunächst merkwürdig erscheinen, stellt jedoch schlicht eine Inversion traditioneller europäischer Diskurse über die Herkunft der Menschenrassen dar: Hatten im späten 18. Jahrhundert Denker wie Johann Gottfried Herder nach Gründen für den »Ursprung der Negerschwärze« (Herder 1989: 229) – als Aberration von der als »normal« gesetzten »weißen« Hautfarbe – geforscht, so setzte Muhammad die »Schwärze« als anthropologische Grundfarbe und definierte umgekehrt die Hellhäutigkeit der »kaukasischen Rasse« als peripheres Phänomen, als Degeneration.¹³

13 Wie Claudia Benthien gezeigt hat, wurde die Hautfarbe ab dem 17. Jahrhundert zum primären Unterscheidungsmerkmal im europäischen »Rassen«-Diskurs: Alles ethnische Differenz-Denken vollzog sich fortan entlang der Dichotomie »weiß«/»schwarz«, wobei »weiß« stets als Norm, als »Urfarbe« und Zentrum verstanden wurde (vgl. Benthien 1999: 172). Dennoch antizipierte schon Herder die Möglichkeit einer Inversion dieser Hierarchie, wie sie zwei Jahrhunderte später Elijah Muhammad vornehmen sollte: »Mit eben dem Recht, mit dem wir den Neger für einen verfluchten Sohn des Chams und für ein Ebenbild des Unholds halten, kann er seine grausame [*sic*] Räuber für [...] weiße Satane erklären, die nur aus Schwachheit der

Nach 800 Jahren des Kreuzens, so die Ätiologie Elijah Muhammads, lebten schließlich nur noch genetisch verwässerte und moralisch verworfene Weiße auf Patmos – die so genannten ›white devils‹.¹⁴ Sie kehrten zurück nach Mekka und stifteten dort binnen kürzester Zeit so viel Zerstörung unter den bis dato paradiesisch miteinander lebenden Menschen, dass sie nach Europa exiliert werden mussten, wo sie zunächst wie wilde Tiere in Höhlen lebten. Dies ist der Grund, weshalb europäischstämmige Menschen von Angehörigen der Nation of Islam bisweilen als »Yacub's crew« oder als »cavemen« bezeichnet werden – etwa in dem Stück »Drop the Bomb« der New Yorker HipHop-Formation Brand Nubian (deren Name sowohl afrozentrische Orientierung als auch Hoffnung auf grundlegende Erneuerung signalisiert: *brand new-bian*):

We gonna drop the bomb on the Yacub crew,
(Drop the bomb! Drop the bomb!)
We gonna drop the bomb on the caveman crew,
(Drop the bomb! Drop the bomb!)
We gonna drop the bomb on the ignorance crew,
(Drop the bomb! Drop the bomb!)
We gonna drop the bomb, 'cause that's what we come to do.
(Brand Nubian 2001)¹⁵

Doch die Weißen ließen sich durch ihre Verbannung in die Höhlen Europas nicht von ihrem Teufelswerk abhalten: Nach einigen tausend Jahren hatten sie sich die gesamte Welt durch ihre Arglist Untertan gemacht. Allerdings, und hier liegt das apokalyptische Moment dieses Mythos, ist diese Herrschaft auf 6000 Jahre begrenzt; dies entspricht dem jüdisch-christlichen Konzept der ›Großen Woche‹, der Vorstellung, dass auch die

Natur so entartet sind [...]. ›Ich, könnte er sagen, ich der Schwarze bin Urmensch [...]« (Herder 1989: 228).

- 14 Die Vorstellung, dass sich die weißen Nordamerikaner wie Teufel verhalten, findet sich bereits (allerdings ohne essentialistische Untertöne wie bei Elijah Muhammad) in David Walkers *Appeal*: »[W]e, the Blacks or Coloured People, are treated more cruel by the white Christians of America, than devils themselves ever treated a set of men, women and children on this earth« (Walker 1965: 62).
- 15 Der Titel gemahnt an ein gleichnamiges Stück der Go-Go-Rap-Gruppe Trouble Funk aus dem Jahr 1982, welche bei ihren Auftritten skandierte: »drop the bomb on the white boy too« (zitiert in Toop 2000: 56). Allerdings kann die Formulierung *drop the bomb* neben ihrer offensichtlichen martialischen noch eine weitere, konnotative Bedeutung haben: ›Die Bombe‹ kann auch ein besonders ›verheerender‹ Sound oder ein ›zündendes‹ Musikstück oder Album sein, das die Zuhörerschaft und Konkurrenz durch ungehörte Klanggewalt niederschmettert.

Weltgeschichte in Siebenheiten, also zum Beispiel in sieben Millennia zerfällt. Das Millennium, als Reich Gottes, als weltgeschichtliche Entsprechung zum Sabbat beziehungsweise zum christlichen Sonntag, begänne demzufolge nach 6000 ›Werkjahren‹ – und diese Werkjahre endeten laut Elijah Muhammad im Jahr 1914 (vgl. Elijah Muhammad 1997: 20, 34). Seit diesem Jahr hätte das weiße Amerika für seine Sünden bestraft werden können – vor allem, und dies macht die Nation of Islam zur spezifisch afro-amerikanischen Glaubensrichtung, für die Sünde der Sklaverei: »America, America, your day has come for the evil done to your Black Slave« (Elijah Muhammad 1973: 151).¹⁶

Nun begann 1914 mit dem Ersten Weltkrieg zwar durchaus eine Schlacht von globalen und, wenn man das Wort im weiteren Sinne verwenden will, ›apokalyptischen‹ Ausmaßen, doch das Weltende kehrte ebenso wenig ein wie das Ende europäischer und euro-amerikanischer Dominanz in Afrika und Nordamerika. Um diesen Umstand erklären zu können, bemühte Elijah Muhammad das Konzept des *premillennial dispensationalism*, das der englische Theologe John Nelson Darby (1800-1882) Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte, und welches durch die Scofield Reference Bible – eine mit Interpretationen, Anmerkungen und Querverweisen versehene Bibelausgabe, deren erste US-amerikanische Auflage 1909 erschienen war, und welche in den ersten 30 Jahren ihres Erscheinens über zwei Millionen Mal verkauft wurde – in den Vereinigten Staaten zu großer Popularität gelangt war.

Das Konzept des *premillennial dispensationalism* unterteilt die Geschichte der Menschheit (wie 700 Jahre zuvor das System des Joachim von Fiore, welches sich an der Dreifaltigkeit orientierte) in eine Serie von Epochen, die ihren jeweils eigenen göttlichen Gesetzen (*dispensations*) unterliegen: Auf die Epoche im Garten Eden folgte John Nelson Darby zufolge die Epoche vor der Sintflut, dann jene nach der Sintflut, dann die Zeit Christi auf Erden und schließlich das so genannte *Church Age*, das Zeitalter, in dem wir uns (noch) befinden (vgl. Boyer 1992: 86-88). Diese Epoche bezeichnete Darby auch als *Great Parenthesis*: Sie ist nur ›eingeklammert‹, nur ein »Großes Zwischenspiel«, ein Zeitraum von

16 Doch selbst die Sklaverei ist in der Doktrin von Elijah Muhammad in eine apokalyptische Providenzgeschichte eingebettet – sie stellt gewissermaßen jene *felix culpa* dar, welche letzten Endes zum Verderben der weißen Amerikaner führen wird: »Our slavery at the hands of John Hawkins and his fellow-slavetraders and suffering here in the Western Hemisphere for four hundred years was actually all for a Divine purpose [...]. In the year 1555 when he (John Hawkins) began bringing our people away from our Native Land [...], little did he realize at that time that bringing us here as slaves he was actually sentencing his white brothers here to their doom [...].« (zitiert in Essien-Udom 1962: 132-133).

unbestimmter Dauer, der jeden Augenblick mit der so genannten *Rapture* enden kann – jenem Moment vor der Schlacht von Armageddon, wenn die wahren Gläubigen unvermittelt in die Lüfte emporgehoben und damit vor der endzeitlichen Vernichtung bewahrt werden, wie es Paulus im ersten Brief an die Thessalonicher beschreibt:

Denn er selbst, der Herr, wird, [...] wenn die Stimme des Erzengels und die Posaune Gottes erschallen, herabkommen vom Himmel, und zuerst werden die Toten, die in Christus gestorben sind, auferstehen. Danach werden wir, die wir leben und übrigbleiben, zugleich mit ihnen entrückt werden auf den Wolken in die Luft, dem Herrn entgegen; und so werden wir bei dem Herrn sein allezeit. (1Thess 4: 16-17)

Das System des Dispensationalismus erlaubt es, zugleich das Ausbleiben der Parousie zu erklären und dennoch die Naherwartung ständig wach zu halten: Die ›Große Pause‹ kann jeden Moment vorbei sein, die prophetische Uhr jederzeit wieder zu Ticken beginnen und das apokalyptische Geschick seinen unerbittlichen Lauf nehmen. Die Jahre nach 1914 sind – so Elijah Muhammad in Anlehnung an Darby – daher nur als unbestimmte Zeit zu verstehen, welche Allah den Weißen gewährt hat, um sich zu bessern.¹⁷

Then why was not the judgement at that time? Why did not God destroy the wicked in 1914 if that was the end of the world? According to the past history of judgement and destruction of people by Almighty God Allah, he never did destroy them on the exact day that He had promised to destroy them. He had always been a merciful God, and He was merciful to those people in those days. He granted them an extension of time so that the world historians, writers, scientists, scholars would not charge Him with not giving them a chance to repent if they wanted to. (Elijah Muhammad ²1997: 20-21)¹⁸

17 Ähnlich hatte Marcus Garvey in seinem apokalyptischen Langgedicht »The Tragedy of White Injustice« den Weißen noch eine letzte Frist zur Reformation eingeräumt: »This is a forecast of God's wrath: / White man, will you turn from the evil path? / There is still hope for you among the good: / If you will seek the bigger-brotherhood« (Garvey 1983: 13).

18 Allerdings, so eine Grundannahme der Nation of Islam unter Elijah Muhammad, werden die Weißen diese Gelegenheit ungenutzt verstreichen lassen, beziehungsweise sie sind so mit Schuld beladen, dass Vergebung unmöglich ist; in den Worten von Malcolm X: »I believe that God now is giving the world's so-called ›Christian‹ white society its last opportunity to repent and atone for the crimes of exploiting and enslaving the world's non-white peoples. [...] But [...] how *can* white society atone for enslaving, for raping, for unmaning, for otherwise brutalizing *millions* of human beings, for centuries?« (Malcolm X 1999: 377).

Doch Allahs Geduld, so Elijah Muhammad, sei begrenzt: Die aufgeschobene Apokalypse werde nicht länger als fünfzig oder sechzig, allerhöchstens siebzig Jahre auf sich warten lassen (vgl. Elijah Muhammad 1997: 21, 23-24). So erklärte er 1965 in einem Artikel für seine Zeitschrift *Muhammad Speaks*: »The time of the ending of this world is now. [...] The end is predicted and hinted at in many places. Daniel (in the Bible), however, gives you a better knowledge of it than in any other place. And, the Qur'an's prophecy is exact. Do not expect ten years. The fall will be within a few days« (zitiert in Walker 1990: 345).

Wie viele Anhänger des Darbyschen Systems nahm Elijah Muhammad die Vorstellung von der Rapture dabei durchaus beim Wort: Aller spätestens im Jahr 2000, versprach er, werde die Rettung in Form eines gigantischen Raumschiffs kommen. Ein kreisrundes »Mothership« oder ein »Mother Plane« von einer halben Meile Durchmesser werde über Nordamerika erscheinen; aus ihm würden sich kleinere Dingi-Flugzeuge lösen, welche einerseits Brandbomben werfen und Giftgas versprühen würden, um die sündige Welt zu zerstören, andererseits aber auch Flugblätter abwerfen, welche die Gläubigen in arabischer und englischer Sprache instruieren, wie sie mittels der Dingis zu dem Mutterschiff gelangen und so der Vernichtung entkommen können:

The Mother Plane was made to destroy this world of evil and to show the wisdom and mighty power of the God who came to destroy an old world and set up a new world. [...] The white man has learned that this is not a plane to be played with. Planes come out of the Mother Plane. [...] She has no equal. Do not marvel at the make of this plane, since it is from the God Who made the universe [...]. (Elijah Muhammad 1973: 236-240)

Dies ist zum einen eine konsequente Science Fiction-Adaption von Darbys Vorstellung von der Rapture. Das Bild der Entrückung in den Weltraum – als radikaler Abkehr von der bekannten, besiedelten Welt – illustriert aber auch in extremer apokalyptischer Überhöhung jene Strategie der Separation vom Weißen Amerika, welche Elijah Muhammad propagierte:

The Honorable Elijah Muhammad teaches us that since Western society is deteriorating, it has become overrun with immorality, and God is going to judge it, and destroy it. And the only way the black people caught up in this society can be saved is not to *integrate* into this corrupt society, but to *separate* from it, to a land of our *own*, where we can reform ourselves, lift up our moral standards, and try to be godly,

wie Malcolm X beispielhaft eine seiner frühen Predigten im Dienst der Nation of Islam zitiert (Malcolm X 1999: 250). Hier zeigt sich wiederum die starke christliche Prägung der Nation of Islam unter Elijah Muhammad – seine Überlegungen zur Separation, hier in den Worten seines bekanntesten Repräsentanten, beziehen sich auf die Offenbarung des Johannes: »Come out of her [Babylon, F.W.], my people, that ye be not partakers of her sins, and that ye receive not of her plagues« (Apk 18: 4).¹⁹

Wenn nun aber Babylon immer größer wird oder zumindest unvermindert und ungestraft in all seiner Sündhaftigkeit gedeiht, dann muss der Blick der Gläubigen zwangsläufig in immer weitere Fernen schweifen – dann können vielleicht nur noch andere Planeten oder Sterne ein Refugium bieten. Innerhalb einer maßgeblich von weißen Mächten dominierten Erde muss ein schwarzes Utopia geradezu außerhalb der bekannten Welt liegen. Dies mag auch der Grund sein, weshalb im Lauf des 20. Jahrhunderts zunehmend der Weltraum jene Stelle als Projektionsfläche utopischer Sehnsüchte einnahm, welche zuvor der Kontinent Afrika besetzt hatte. In den Worten Paul Gilroys:

[D]er Wunsch nach einem ideologiefreien, außerhalb der Mechanismen des Systems liegenden Ort, von dem ein kritischer Diskurs geführt und fruchtbare Perspektiven entwickelt werden können, [veranlasste] vorwiegend zum Spiel mit der Möglichkeit, den Planeten zu verlassen. Unbedeutend wurde hingegen die zu einem früheren Zeitpunkt verfolgte Vorstellung, nach Afrika zurückzukehren – in ein Afrika, das vor Beginn der antikolonialen Befreiungskämpfe ein deutlich einladenderer Ort gewesen zu sein schien. (Gilroy 1998: 44)

In der Tat war der Blick nach Freiheit strebender Afro-Amerikaner schon in frühester Zeit immer wieder auf die Sterne gerichtet gewesen: Wenn sie aus den sklavenhaltenden Südstaaten nach Norden flohen, orientierten sie sich am Polarstern – jenem Stern, nach dem Frederik Douglass nach geglückter Flucht seine Zeitung *North Star* benennen sollte, und der in William Wells Browns *Anti-Slavery Harp* als »Freedom's Star« besungen wurde:

19 Vgl. Elijah Muhammads Warnung: »The Great is Falling. Come out of her, my people, that you be not part-takers of her sins, and receive not of her plagues,« it says in the Bible (Rev. 18:2,4). The so-called Negroes know not that the above warnings are directed to them, and they are living in the country where all the prophecies of this chapter have been and are being fulfilled« (Elijah Muhammad 1957: 47; vgl. ders. 1973: 133-134, 142).

Shine on, northern star, thou'rt beautiful and bright
To the slave on his journey afar;
For he speeds from his foes in the darkness of night,
Guided on by thy light, freedom's star. (Brown 1971: 9)

Darüber hinaus – auch dies mag die Attraktivität der Vorstellung einer interplanetarischen Emigration erklären – ähnelt das Szenario des Menschenraubs und der Verschleppung in die Sklaverei strukturell jenen Geschichten von *alien abductions*, wie sie seit Mitte des 20. Jahrhunderts in den USA kursierten. Afro-Amerikaner, das legt das *double entendre* des Wortes *alien* nahe, fühlten sich in der amerikanischen Diaspora – abgeschnitten von ihrer Muttersprache, ihrer Geschichte, von der Kultur und Gedächtnislandschaft ihrer Vorfäter – möglicherweise schon immer so fremd, als kämen sie von einem anderen Stern: Sie leben, in den Worten von Greg Tate, »die Entfremdung, die sich SF-AutorInnen ausmalen« (zitiert in Dery 1998: 22).²⁰ Dies ist ein Gefühl, das besonders in der Hip-Hop-Kultur fortlebt. Kodwo Eshun schreibt:

There is a heightened awareness in HipHop [...] of the manufactured, designed and posthuman existence of African-Americans. [...] Like the robot – Karel Capek's '21 Czech neologism for a mechanized worker – the slave was actually manufactured to fulfil a function: as a servomechanism, as a transport system, as furniture, [...] as a fractional subject. [...] Slaves are aliens. (Eshun 1998: 112-113)

Dieses Bewusstsein der eigenen Roboterhaftigkeit, der »posthumanen Existenz« manifestiert sich unter anderem in den artifiziell-frakturierten Bewegungen des Breakdance (»Dancin' Machine« hieß bezeichnenderweise eine prägende Single der Jackson 5 von 1974, aus der Frühzeit des Breakdance), in der Verwendung maschinell-monotoner Samples in der HipHop-Musik, oder in den elektronisch verzerrten Androiden-Stimmen, wie sie etwa Grandmaster Flash and the Furious Five in dem Stück »Scorpio« einsetzten oder die New Yorker Gruppe Antipop Consortium in »Tron Man Speaks« karikiert.

Die Idee, die himmlische Erlösung in das Bild eines gottgesandten Raumschiffs zu kleiden, steht zudem in einer langen afro-amerikanischen

20 Ein Blick über den Black Atlantic zeigt, dass dies kein rein afro-amerikanisches Phänomen ist: Das Debütalbum der maghrebinischen HipHop-Formation IAM (kurz für »Imperial Asiatic Men«) aus Marseille trägt den Titel ... *de la Planète Mars* – es zeigt auf dem Cover jedoch nicht den Roten Planeten, sondern die trostlose *banlieue* der südfranzösischen Hafenstadt (IAM 2003).

Tradition, das jeweils modernste technische Fortbewegungsmittel als Leitmetapher der Flucht (in das Millennium, in den Tod, in den Himmel) zu begreifen – dies entspricht einer generellen Tendenz in der afro-amerikanischen *orature*, konkrete lebensweltliche Erfahrungen an die Stelle abstrakter theologischer Konzepte zu setzen. Im frühen 19. Jahrhundert war es die Eisenbahn gewesen, welche als Metapher für körperliche Befreiung – in Form der *Underground Railroad* – wie auch für spirituelle Erlösung – in Form des sprichwörtlichen *gospel train* – gedeutet wurde: »Lawd, if I got my ticket, can I ride? / Ride away to the heaven that mornin'« (Lomax/Lomax, 1949: 32-33). Und schon hier klang ein futuristisches Moment an: Bereits in diesen Liedern ging es nicht nur um die Fortbewegung im Raum, sondern auch um eine Vorwärtsbewegung in der Zeit, um einen Aufbruch in eine neue, bessere Zukunft – in den Worten von James H. Cone: »The train was a symbol of escape from the harsh reality of the present. It was the freedom to move; and many blacks ›got on board,‹ expressing their liberated being« (Cone 1992: 79, meine Hervorhebung). Spätere Gospel-Stücke setzten das Flugzeug an die Stelle des Zugs, Blues-Songs besangen Automobile und Reisebusse und priesen sie als Teil einer neuen afro-amerikanischen Mobilität, welche die Welt der Südstaaten hinter sich lassen wollte (vgl. Szwed 1998: 58; Courlander 1963: 41). Im Zuge der oben diskutierten afrikanischen Kolonisationsbewegung wurde schließlich das Ozeanschiff zu einer wichtigen Metapher – und spätestens mit Marcus Garveys Black Star Line geriet auch der Weltraum in den Blick.

Zum einen bezog sich der Name von Garveys Flotte natürlich auf die berühmte, 1845 gegründete *White Star Line* (zu der auch die 1912 gesunkene *Titanic* gehörte). Zugleich evoziert ihr Name aber auch die Vorstellung eines ›schwarzen Sterns‹, eines alternativen Universums, einer Welt von und für Afrikaner: »Marcus Garvey, the ›Black Moses‹«, schreibt Kodwo Eshun, »named his shipping fleet Black Star Liners, to plug the notions of repatriation, of return to the patria, the fatherland, into that of interplanetary escape« (Eshun 1998: 156).²¹ Mit dem Mythos vom zerstörerischen und rettenden Raumschiff konkretisierte und aktualisierte Elijah Muhammad also nur Traditionen, welche im afro-amerikanischen Diskurs schon lange virulent waren – Traditionen, die einer durch und durch christlichen Ikonographie entstammen.

In gewissem Sinne ist das Mother Ship eine Fortschreibung von alttestamentarischen Motiven wie dem feurigen Himmelswagen, mit dem

21 Ebenfalls in den 1920er Jahren hatte der Baptistenprediger A.W. Nix in seiner Predigt »The White Flyer to Heaven« das Motiv des *gospel train* afro-futuristisch aufgeladen und zu einer Reise durch das Sonnensystem ausgestaltet (vgl. Szwed 1998: 56).

der Prophet Elia im zweiten Buch der Könige (2Kön 2: 11) oder in Spirituals wie »Good News! The chariot's coming!« gen Himmel (und damit nach Hause) fährt:

Going to ride up in the chariot, carry me home,
ride up in the chariot, carry me home;
Ride up in the chariot, carry me home,
and I don't want her leave-a me behind. (Sandilands 1964: 43)

Ja Elijah Muhammad bemühte sich unverhohlen, populäre biblische Episoden im Sinne seiner eschatologischen Doktrin umzudeuten und so in sein Geschichtsmodell einzubinden. Bei der im Buch Hesekiel beschriebenen Vision eines mit Augen besetzten Rades am Himmel (welches ebenfalls Thema zahlreicher Spirituals ist) handelte es sich Elijah Muhammad zufolge denn auch in Wirklichkeit um eine frühe prophetische Sichtung des Mutterschiffs, das gekommen ist, die weiße Welt zu zerstören:

Ezekiel saw the Mother Plane in a vision. According to the Bible, he looked up and saw this Plane (Ez. 1: 16) and he called it a wheel because it was made like a wheel. [...] In Ezekiel's vision concerning the wheel, he said that he heard the voice of one tell the other to take coals of fire and to scatter it over the cities; this means bombs. (Elijah Muhammad 1973: 238)

Diese metaphorische Melange aus Science-Fiction-Motiven und biblisch-apokalyptischem Gedankengut – von Mark Dery auf den Namen »Afro-Futurismus« getauft²² – wurde von Jazz-, Funk-, Reggae- und schließlich auch von HipHop-Musikern dankbar aufgegriffen. Duke Ellington schrieb ein »Ballet of the Flying Saucers« und einen Essay zum Thema »The Race for Space« (wobei mit *race* für sowohl das »Wettrennen um« als auch die »Rasse für« den Weltraum gemeint sein konnte) (vgl. Gilroy 1998: 36). George Clinton nannte eine 1976 erschienene Platte seines Funk-Kollektivs Parliament in ironischer Anlehnung an die Mythologie der Nation of Islam *Mothership Connection* (1996 sollte das Solo-Album *The Awesome Power of a Fully Operational Mothership* folgen) und verkündete seinen Abflug in eine alternative »fourth world« (vgl. West 1992: 288). Der Dub-Reggae-Pionier Lee »Scratch« Perry taufte sein legendäres Aufnahmestudio *Black Ark*, »Schwarze Arche«. Und der Jazz

22 Der Begriff »Afro-Futurismus« meint in der Definition Mark Derys »alle Zeichenproduktion von schwarzen Amerikanern, in der Bilder von Technologie und einer wissenschaftlich-technisch verbesserten Zukunft verwendet werden« (Dery 1998: 18).

Sun Ra (der in Interviews bisweilen erklärte, er sei gar kein ›Erdling‹, sondern stamme vom Saturn)²³ gründete gar ein ganzes ›Archen-Orchester‹ – das so genannte *Arkestra*, welches auch unter so futuristischen Namen wie *Solar Myth Arkestra*, *Cosmo Jet Set Arkestra*, *Myth-Science Arkestra*, *Intergalactic Research Arkestra* und *Astro-Galactic Infinity Arkestra* in Erscheinung trat, bei Auftritten Kostüme trug, die eine Mischung aus traditioneller afrikanischer Stammeskleidung und Raumanzügen darstellten, und den Weltraum als neue, utopische Heimstatt besang (vgl. Szwed 1997: 6).²⁴

Outer space

Is a pleasant place,

A place that's free, free,

There's no limit

To the things you can do,

Your thought is free

And your life is worthwhile,

Space is the place. (Sun Ra 1993)

Nicht zuletzt fand diese apokalyptische Science Fiction-Mythologie auch Eingang in zahllose Rap-Texte. So skandieren die Ultramagnetic MCs auf ihrem ominös-endzeitlich betitelten Album *The Four Horsemen* immer wieder den monoton-lakonischen Aufruf: »We are the horsemen – enter your spaceship!« (Ultramagnetic MCs 2001). Russell ›Ol' Dirty Bastard‹ Jones, einer der Rapper des Wu-Tang Clan, fügt dem *mother-ship* noch einen ehelichen Partner hinzu und fordert das kosmische Elternpaar unmissverständlich auf: »The Mothership and the Fathership are coming for me. Come and snatch me, motherfuckers! Take me away for a little while« (zitiert in Eshun 1998: 158). Selbst ein bekennender christlicher Rapper wie Kanye West benutzt das Motiv des rettenden

23 Eine Parallele in der ›außerliterarischen Welt‹ bietet der Fall der endzeitlich orientierten Jonestown-Sekte: Auch der Sektengründer Jim Jones, der am 18. November 1978 mehr als 900 seiner (vorwiegend afro-amerikanischen) Anhänger/innen in den Tod führte, beanspruchte eine extraterrestrische Herkunft: »Say, where are you from? How you get this power? You want to know? I'm gone [*sic*] tell you. I've come from another planet. [...] And that's all the whole parables of all the Bibles is talking about. The wheel in the middle of the wheel, all this is just [...] talking about visitations from other planes [*sic*]. [...] I come from another planet, [...] and I can get you there, if you'll listen to me« (Jones 2005).

24 Der Begriff *Ark* kann, wie Diedrich Diederichsen bemerkt, allerdings ebenso auf die ›Bundeslade‹ verweisen, auf die *Ark of the Covenant*, welche den Bund zwischen Gott und seinem erwählten Volk – in diesem Fall den Afro-Amerikanern – besiegelt (vgl. Diederichsen 1998: 122).

Raumschiffs als Metapher für die Errettung aus dem stupiden und schlechtbezahlten Alltag eines GAP-Verkäufers und assoziiert es dabei mit Motiven aus diversen Spirituals. So eröffnet er das Lied »Spaceship« mit einer traditionellen Interpretation des Spirituals »I'll Fly Away«, um daraufhin über die Beats einer *state of the art*-HipHop-Produktion das Wegfliegen mit den Mitteln der Weltraumtechnik weiterzudenken:

I've been workin' this graveshift
And I ain't made shit,
I wish I could buy me a spaceship
And fly past the sky. (West 2004)

Die von Elijah Muhammad geprägte Vorstellung eines Raumschiffs, das die Gläubigen – sei es am Ende der Zeit, sei es am Feierabend – von dannen tragen soll, gehört inzwischen offenbar so zum selbstverständlichen Inventar der afro-amerikanischen Idiomatik, dass sie auch innerhalb eines christlichen Rap-Textes kaum noch als Widerspruch wahrgenommen wird. Doch neben solche inzwischen fast »kanonisch« gewordenen Nation of Islam-Mythen sind innerhalb der HipHop-Kultur inzwischen auch weitaus opakere Glaubensinhalte getreten, welche ebenfalls von einem starken millennialistischen Moment bestimmt sind. Diese Ideen werden vor allem von einer Splittergruppe der Nation of Islam verbreitet, die seit dem Tod Elijah Muhammads zunehmend an Einfluss gewonnen hat, und welche besonders unter HipHoppern große Popularität genießt: die so genannte »Five Percent Nation of Islam« oder, wie sie von ihren Anhängern bezeichnet wird, »Nation of Gods and Earths«.

Die Nation of Islam nach Elijah Muhammad: Warith ud-Deen, Louis Farrakhan und die Nation of Gods and Earths

Nach dem Tod Elijah Muhammads im Jahr 1975 wurde sein Sohn Warith ud-Deen Muhammad der neue Imam der Nation of Islam. Wie Malcolm X etwa zehn Jahre vor ihm bemühte sich Warith darum, die religiöse Doktrin der Nation of Islam von Ansprüchen zu befreien, welche von anderen Muslimen als *shirk*, als »Götzenverehrung« empfunden wurden. So bestritt er etwa, dass es sich bei dem Gründer der Nation of Islam, Wallace Dodd Fard, um die Inkarnation Allahs gehandelt habe, oder bei seinem Vater Elijah Muhammad um dessen Propheten. Darüber hinaus suchte er den Dialog mit den schwarzen Kirchen in den USA sowie mit den bis dato als Teufeln denunzierten Weißen und führte die geschätzten

50.000 Mitglieder der Nation of Islam so in Richtung eines gemäßigten sunnitischen Islam (vgl. Walker 1990: 347-357). Die von seinem Vater beschworene Apokalypse, so Warith, sei nur figurativ zu verstehen: Das Schwert, welches der strafende Messias am Jüngsten Tag im Mund führen soll (Apk 19: 15), symbolisiere bloß eine Zunge, welche die Macht der Wahrheit innehat (vgl. Gardell 1996: 103). Und das von Heseziel beschriebene »wheel in the middle of a wheel« sei keine Metapher für ein apokalyptisches Raumschiff, sondern stehe für die Rolle der Nation of Islam als eines einzelnen Rädchens innerhalb einer größeren »world community« (zitiert in Lee 1996: 62).

Diese De-Diabolisierung der Euro-Amerikaner und gleichzeitige Entradikalisierung des Geschichtsbilds – weg von Elijahs apokalyptischer Protest-Eschatologie, hin zu einem zukunftsoptimistischen, interreligiösen Dialog – war neben Wariths Studium des Islam wohl auch der allmählichen Aufwärts-Mobilität und veränderten Klassenzugehörigkeit der so genannten »Black Muslims« (sie selbst ziehen die einfache Bezeichnung »Muslims« vor) geschuldet: Zunehmender sozialer Wohlstand und ein apokalyptisches Weltbild gehen nur selten Hand in Hand. Innerhalb der sich traditionell der Ghetto-Kultur zurechnenden und als antagonistisch definierenden HipHop-Bewegung hingegen hatte diese gemäßigte Richtung des afro-amerikanischen Islam – die so genannte »World Community of al-Islam in the West« (WCIW), ab 1980 »American Muslim Mission« – hingegen nur geringen Einfluss: Nur wenige prominente Rapper, etwa einzelne Mitglieder der Gruppe The Roots und A Tribe Called Quest, bekennen sich heute zum sunnitischen Islam (vgl. Swedenburg 2004: 3). Darin ähnelt das Schicksal der American Muslim Mission jenem der eher zukunftsoptimistisch ausgerichteten Bewegungen innerhalb der schwarzen Kirche: Auch die integrationistische, postmillennialistische Rhetorik eines Martin Luther King hat in der HipHop-Kultur (anders als etwa in der musikalisch wie auch thematisch konservativeren Gospel-Musik) nur wenige nennenswerte Spuren hinterlassen.

Zeitgleich mit dem populärkulturellen Profilverlust von Warith ud-Deens Organisation formierte sich unter der Führung eines ehemaligen hochrangigen *ministers* von Elijah Muhammad, Louis Farrakhan, eine neue islamische Splittergruppe, die sich wiederum »Nation of Islam« nannte und zu den radikaleren Lehren des verstorbenen Elijah zurückkehrte. So taufte Farrakhan zum Beispiel die 1979 von ihm gegründete, vierzehntägig erscheinende Zeitung der neuen Nation of Islam auf den Namen *The Final Call* – eine Anspielung auf eine besonders dringliche eschatologische Passage des Koran:

Finally, when the trumpet
Is sounded

That will be – that Day –
A Day of Distress,

Far from easy
For those without Faith. (*The Holy Qur'an* 1975: 74:8)

Anders als die American Muslim Mission unter Warith ud-Deen hat Louis Farrakhans Nation of Islam enormen Einfluss auf die US-amerikanische HipHop-Community – und hier vor allem auf die Vertreter des sogenannten *message rap*. Dieser Einfluss verdankt sich wohl nicht zuletzt der sozialen Rehabilitierungs- und Aufbauarbeit, welche die Nation of Islam in den afro-amerikanischen Ghettos geleistet hat; der Rapper Afrika Bambaataa erinnert sich: »[...] I decided to get into the Nation of Islam. It put a big change on me. [...] The Nation of Islam was doing things that America had been trying to for a while – taking people from the streets like junkies and prostitutes and cleaning them up. Rehabilitating them like the jail system wasn't doing« (zitiert in Toop 2000: 59).

Nicht nur Bambaataa, auch zahlreiche andere Rap-Größen wie Ice Cube, Public Enemy und Paris gehören Farrakhans Gruppierung an, verwenden Motive der Nation of Islam-Ideologie in ihren Texten oder treten als *fund-raiser* für die Organisation auf. Prominente Vertreter der Nation of Islam sind auf HipHop-Platten vertreten, ja Louis Farrakhan, der vor seiner Konvertierung zur Nation of Islam als Calypso-Sänger und Tänzer gearbeitet hatte, ist auf einem Album von Public Enemy-Mitglied Professor Griff sogar persönlich zu hören (vgl. Swedenburg 2004: 3; Gardell 1996: 263-264, 423). Und 1991 verkündete er mit prämillennialistischem Fervor, der an seinen verstorbenen Vorgänger Elijah Muhammad gemahnte:

You don't wanna come here sit'n list'n to Farrakhan for two hours, that's a little bit too much. But turn on the box and the [Public Enemy] are getting to you with the Word, and whities sayin' ›Oh, my God, we gotta stop this!‹ But it's too late now, baby! When you got it – it's over. When the youth got it – it's over ... the white world is coming to an end. (zitiert in Gardell 1996: 298)

Die Beziehung zwischen der Nation of Islam und den ihr angehörenden Rappern ist also durchaus symbiotisch. Allerdings ist Farrakhans Organisation inzwischen bei weitem nicht die einflussreichste unter den diversen islamischen Bewegungen im HipHop. Seit den späten 1980er Jahren

hat eine andere Gruppierung an Bedeutung gewonnen: die 1963 von Clarence 13X (geb. Clarence Jowers Smith) gegründete ›Nation of Gods and Earths‹, deren Mitglieder, da sie sich zu den erwählten fünf Prozent der Menschheit zählen, auch als ›Five Percenters‹ bezeichnet werden.

Zunächst nur eine Splittergruppe der ursprünglichen Nation of Islam, zählt die Nation of Gods and Earths inzwischen weitaus mehr Persönlichkeiten aus der HipHop-Kultur zu ihren Mitgliedern als Louis Farrakhan's Organisation: Busta Rhymes, die Rapper von Brand Nubian, Mitglieder des Wu-Tang Clan, die Gravediggaz, Rakim (von der HipHop-Legende Eric B and Rakim), Guru von Gang Starr, Mobb Deep und viele andere mehr sind oder waren bekennende Mitglieder der Nation of Gods and Earths. Dieser Name weist auf einige religiöse und ideologische Schlüsselmerkmale der Gruppierung hin. Der Begriff *Gods* bezeichnet in der Kosmologie der Five Percenters nämlich nicht Master Farad Muhammad oder gar Allah, sondern die Gesamtheit aller afrikanischstämmigen Männer – eine Selbstvergöttlichung, die sich in Künstlernamen wie ›Rakim Allah‹ oder ›U-God‹ (vom Wu-Tang Clan) niederschlägt.²⁵ Entsprechend übertragen Mitglieder der Nation of Gods and Earths auch die religiöse Topographie des Islam vom Nahen Osten auf Nordamerika: Sie bezeichnen den New Yorker Stadtteil Harlem als ›Mecca‹ und Brooklyn als ›Medina‹ (vgl. Nuruddin 1994: 110-111).

Damit steht die Nation of Gods and Earths in der Tradition gnostischer Bewegungen, wie es sie – etwa in Form der Drusen oder der Ismaili – auch im traditionellen Islam gibt. Solchen Bewegungen zufolge existiert weder ein außerweltlicher Gott noch ein einmaliger innerweltlicher: Spirituelle Führer wie Elijah Muhammad oder Louis Farrakhan verkörpern für Five Percenters lediglich die göttliche Vollkommenheit, die von gläubigen Muslimen auf Erden erreicht werden kann – allerdings, dies ist ein weiteres Kennzeichen der Nation of Gods and Earths: nur von Männern. Die *Earths* im Namen der Gruppierung bezeichnen nämlich die weiblichen Gläubigen, welche niemals Göttlichkeit erlangen, sondern lediglich im Orbit ihrer Gott-Männer kreisen können. Es handelt sich bei den Five Percenters also einerseits um eine egalitäre (›Jeder kann Gott werden‹), andererseits aber auch um eine äußerst patriarchalische Gruppierung (›Jeder Mann kann Gott werden‹), der im Bereich des HipHop entsprechend wenige Frauen angehören. Ausnahmen

25 Die für die Splittergruppe der Nation of Gods and Earths bezeichnende Vorstellung von der kollektiven Göttlichkeit der (schwarzen) Muslime findet sich schon bei Elijah Muhammad, der 1959 in einem Fernsehinterview erklärte: »[A]ll of the members of Islam are God, and [...] one [...] is supreme, and that [...] one is Allah« (zitiert in Lincoln 1961: 73).

bilden etwa Lady Mecca von den Dignable Planets oder Lauryn Hill von den Fugees (vgl. Swedenburg 2004: 13, 8-9).

Der in der Vorstellung der potentiellen Göttlichkeit eines jeden Mannes enthaltene Gedanke des *self-empowerment* mag die Popularität dieser Richtung gerade unter sozial benachteiligten jungen Afro-Amerikanern erklären. Zudem besitzt die Nation of Gods and Earths seit dem gewaltsamen Tod ihres Gründers Clarence 13X im Jahr 1969 keine singuläre Führungsfigur mehr, was eine große Bandbreite von Glaubens- und Lebensformen zulässt – eine antinomistische Struktur, die dem in der Hip-Hop-Kultur vorherrschenden Misstrauen gegenüber Autoritäten und Hierarchien entspricht: »See, in the Five Percent Nation, each man is the sole controller of his own universe«, wie Lord Jamar von Brand Nubian erklärt: »If you're the god of your universe, you set up your own laws« (zitiert in Swedenburg 2004: 8). Diese Möglichkeit, seine eigenen göttlichen Gesetze zu erlassen, erlaubt etwa die für Rap-Texte typische, aber in vehementem Widerspruch zu den strikten Ernährungsgeboten der Nation of Islam stehende Verherrlichung von Champagner, Cognac und Marihuana, etwa in den Texten des Five Percent-Rappers Nas oder des Wu-Tang Clan.

Daneben scheint die esoterische Lehre der Nation of Gods and Earths der Sehnsucht vieler Rapper nach einem klandestinen Zeichensystem entgegenzukommen – Five Percenter-Texte führen, wenn man so will, das Signifyin(g), das kodierte Sprechen der versklavten Afro-Amerikaner, fort, schließen allerdings nun nicht mehr nur weiße Zuhörer/innen, sondern auch ein mit dem Christentum oder der »traditionellen« Nation of Islam sozialisiertes Publikum vom Verständnis aus. Dieser Hang zum Gruppenpartikularismus mag auch erklären, weshalb der Rapper Ice-T Anfang der 1990er Jahre, als die Five Percent Nation innerhalb des Hip-Hop geradezu zum Mainstream geworden war, mit einer Handvoll Weggefährten eine als »One Percent Nation« bezeichnete Bewegung gründete, die sich das millennialistische Streben nach Errichtung des Himmels auf Erden zum Glaubensgrundsatz gemacht hat: »The main premise is that one percent of the world doesn't wait to seek out heaven in the afterlife; we strive for it now« (Ice-T 1994: 114).²⁶

26 Ice-T zufolge handelt es sich bei der One Percent Nation um eine synkretistische Religion, welche »elements of Buddhism, Hinduism, the *Kama Sutra*, and Thoreaus teachings« in sich vereine, und die er aufgrund antiweißer und anti-semitischer Tendenzen innerhalb der Nation of Gods and Earths gegründet habe (Ice-T 1994: 120-121). Dennoch weist die Beschreibung, die er von seiner Religion liefert, zahlreiche Parallelen zu den Glaubensgrundsätzen der Five Percenter auf: die Überlegenheit einiger Weniger gegenüber den unwissenden Massen; die Abwesenheit eines Jenseits oder eines jenseitigen Gottes; schließlich daraus folgend die Aufgabe, sein Le-

Die Tendenz zum kodifizierten Sprechen in der Nation of Gods and Earths findet ihren vermutlich stärksten Ausdruck in dem von Clarence 13X entwickelten, auf sufistischen Vorbildern basierenden System des ›Supreme Alphabet‹ (sowie jenem der ›Supreme Mathematics‹) (vgl. Nuruddin 1994: 118-120, 122-123, 127-128).²⁷ Diese esoterische Methode der Schriftexegese basiert auf der Annahme, dass jedem Wort ein verborgener Sinn innewohne, der nur von Eingeweihten entschlüsselt werden kann, und zwar indem man das entsprechende Wort in seine morphologischen und phonetischen Bestandteile, in Silben oder Buchstaben zerlegt. Das Wort ›ISLAM‹ zum Beispiel steht gemäß dem Supreme Alphabet für die höchste Stufe der Selbsterkenntnis, für den Satz: ›I Self-Lord Am Master‹. (Entsprechend kommt in den Supreme Mathematics der Ziffer 9 eine besondere Bedeutung zu, da ›Islam‹ mit einem I, dem neunten Buchstaben des Alphabets beginnt). Da dieses System der Schriftexegese zudem von einer ›natürlichen‹, ontologischen Beziehung zwischen Sprache und außersprachlicher ›Realität‹ ausgeht, verleiht die Kenntnis des Supreme Alphabet und der Supreme Mathematics den Gods and Earths nach eigenem Verständnis quasi performative Sprachgewalt: Wer diese Techniken beherrscht, der verfügt über privilegierten Zugang zum Wesen der Welt.

Neben dem Supreme Alphabet und den Supreme Mathematics basiert der Kern der Gods and Earths-Lehre hauptsächlich auf der »Lost Found Muslim Lesson # 2«, einem nach Art eines Katechismus verfassten dialogischen Text aus Farad Muhammads *Teaching for the Lost Found Nation of Islam in a Mathematical Way*, dem die Bewegung ihren zweiten, inoffiziellen Namen (›Five Percent Nation of Islam‹) verdankt. Dieser Lektion zufolge besteht die Menschheit zu 85 Prozent aus gott- und geschichtslosen Ignoranten: »uncivilized people; poison animal eaters; slaves from mental death and power; people who do not know who the Living God is, or their origin in this world [...]« (zitiert in Nuruddin 1994: 116). Zu zehn Prozent besteht sie aus skrupellosen Machtmenschen und Blendern, welche sich die unwissenden 85 Prozent Untertan machen wollen und daher die Göttlichkeit des schwarzen Mannes leugnen: »The rich slave-makers of the poor, who teach the poor lies to believe: that the Almighty, True and Living God is a spook and cannot be seen by the physical eye; otherwise known as bloodsuckers of the

ben individuell zu kontrollieren, selbst Gott zu werden: »It's a man's quest to be God. Or at least his best friend« (ebd.: 112).

- 27 In ihrem Hang zur numerologischen Verschlüsselung ähnelt die Five Percenter-Doktrin postmodern-kabbalistischen Lehren wie jener des Kabbalah Centre von Philip Berg, welches seit einigen Jahren von Seiten euro-amerikanischer Popmusiker/innen wie Madonna und Britney Spears großen Zulauf erhält (vgl. Huss 2004: 279-281).

poor« (ebd.: 116-117). Diese »Blutsauger« können weiße Teufel sein, aber auch Afro-Amerikaner – beispielsweise Muslime, welche die Glaubensgrundsätze der Five Percenters ablehnen, oder christliche Prediger. Schließlich besteht die Menschheit noch aus den aufgeklärten »Fünf Prozent« – jener Minderheit, welche der Gruppierung den Namen gegeben hat, unter dem sie den meisten Uninitiierten bekannt ist.

Who are the 5 percent? They are the poor righteous teachers who do not believe in the teachings of the 10 percent and are all-wise and know who the living God is and teach that the Living God is the Son of Man, the Supreme Being, or the Black Man of Asia, and teach Freedom, Justice and Equality to all the human family of the planet Earth; otherwise known as civilized people, also as Muslims and Muslim Sons. (ebd.: 117)

Diese prozentuale Aufteilung der Menschheit (welche an das Konzept der 144 000 Erwählten aus Apk 7 gemahnt, diesem gegenüber aber den Vorteil hat, keine finite Größe zu sein, sich also den Bedürfnissen einer wachsenden Glaubensgemeinschaft anpassen zu können) hat enormen Nachhall in HipHop-Kreisen gefunden – und natürlich gehören die Rapper ihrem Selbstverständnis nach dabei stets zu den auserwählten fünf Prozent. Eine Rap-Gruppe, die sich aus Five Percenters zusammensetzt, taufte sich auf den Namen Poor Righteous Teachers, eine andere auf Sunz of Man.

Doch selbst Rap-Gruppen wie Public Enemy, welche Farrakhans Nation of Islam angehören und auf Fotos bisweilen von Fruit of Islam-Soldaten (dem paramilitärischen Flügel der Nation of Islam) flankiert werden, verwenden Motive der Five Percenters in ihren Texten. Auf ihrem Album *There's a Poison Goin On* (1999) etwa identifizieren Public Enemy die »slaves of mental death and power« aus der Lost Found Muslim Lesson mit jenen Medienanalphabeten, die alles glauben, was sie im Fernsehen sehen (»eighty-five percent believing all the videos« [Public Enemy 1999a]), und kombinieren die Zahlenmystik der Five Percenters mit apokalyptisch gefärbten technischen *worst-case scenarios*, wie sie für den 1. Januar 2000 entworfen wurden:

Y2K, that's the question,
What the fuck is up, got the 85 guessin',
I told y'all for y'all protection,
[...]
Starring Crescents, mad packed with the lessons,
Figure five percent got the ten counting blessings,
[...]

Avoid collisions in mid-air, Medicaid and welfare,
 Zero zero, what the fuck do you care?
 All the lights be out, you can't get nowhere.

[...]

The world we know, it's going down ... down ... down ... down.
 (Public Enemy 1999b)

Eine solcher »technomillennialism« (Tapia 2003) speist sich aus der Erkenntnis, dass die westliche post-industrielle Zivilisation weitestgehend vom reibungslosen Funktionieren »des Computers« (als *portmanteau*-Symbol für die Gesamtheit moderner Technologien) abhängt, und dass daher eine Kleinigkeit wie die Unfähigkeit eines Rechners, die ersten zwei Dezimalen seiner Jahresanzeige auf »20« umzustellen, zu einem kompletten Zusammenbruch seines Steuersystems und damit zu technischem und auch gesamtgesellschaftlichem Chaos führen könnte. Vor allem aus Sicht evangelikal-charismatischer Christen in den USA war die zunehmende Abhängigkeit von Informationstechnologien gegen Ende des letzten Jahrtausends als eine Form von Götzendienst betrachtet worden, der Computer mithin als »Goldenes Kalb«, das sich zwischen Gott und den Menschen drängte (vgl. ebd.: 493).

Doch auch Black Muslims war eine solche »technomillennialistische« Denkfigur nicht fremd: Indem der Rapper Chuck D in dem oben zitierten Text das populäre Chaos-Kürzel »Y2K« (für *Year Two Kilo*) an die Stelle des »To be or not to be« in dem anzitierten *Hamlet*-Vers setzt, macht er deutlich, dass es sich bei dem bevorstehenden Datumswechsel um eine Frage von Leben und Tod handelt: »Y2K, that's the question«. Indem er Shakespeare zitiert, stellt er sich zudem als Mensch von einer gewissen Bildung aus, während die unzivilisierten 85 Prozent der Katastrophe nur mit rohen »Kraftwörtern« begegnen können: »What the fuck is up, got the 85 guessin'«. Islamische Halbmonde weisen den Sprecher als guten Muslim aus; die Tatsache, dass er die Lektionen des Nation of Islam-Gründers Farad Muhammad nicht nur auswendig gelernt hat (wie es die Lost Found Muslim Lesson fordert), sondern geradezu »mad packed«, besessen von ihnen ist, charakterisieren ihn als fanatischen Propheten des Untergangs. Die blutsaugerischen zehn Prozent müssen im Angesicht eines solchen radikalen Black Muslim ihr letztes Gebet sprechen, bevor die Datumsanzeigen ihrer Computer auf »Zero zero« springen und die westliche Gesellschaft, die Welt, wie wir sie kennen, untergeht: Flugzeuge stürzen ab, soziale Sicherungssysteme brechen zusammen, »the world we know, it's going down ...«

Dass auch Public Enemy Elemente der Five Percenter-Mythologie in ihre Texte inkorporieren, zeigt, wie populär die Lehre der Nation of Gods

and Earths inzwischen in HipHop-Kreisen ist. Noch deutlicher zeigt sich der Einfluss dieser Gruppierung jedoch in den Texten der wohl erfolgreichsten Rap-Gruppe der 1990er Jahre: des Wu-Tang Clan, der die ursprünglich nur einem engen Zirkel von Vertrauten vorbehaltene Lehre inzwischen einem Massenpublikum zugänglich gemacht hat. Am Fall des Wu-Tang Clan und seines weit verzweigten Umfelds, zu dem unter anderem die Gruppe Gravediggaz gehört, zeigt sich auch eine weitere Ambiguität des apokalyptischen Diskurses: Während islamische Rapper – seien sie nun Mitglieder von Farrakhans Nation of Islam oder solche der Nation of Gods and Earths – immer wieder aufs Neue das Ende der Welt verkünden, setzen sie doch in ihrem künstlerischen und kommerziellen Streben stets deren Fortbestand voraus; HipHop-Platten, die von der Apokalypse sprechen, ermöglichen ihren »Urhebern« nicht selten eine Zukunft in finanzieller Sicherheit und Wohlstand. Von diesem scheinbaren Widerspruch handelt der folgende Abschnitt.

»But heaven and hell exist within«: Geistige Auferstehung und das Millennium finanzieller Unabhängigkeit

Der Wu-Tang Clan formierte sich 1992 in dem New Yorker *borough* Staten Island und wurde unter der Ägide des Rappers und Produzenten RZA (eigentlich Robert Diggs) zu der vermutlich einflussreichsten HipHop-Crew der 1990er Jahre. Seine Popularität verdankt sich nicht nur den fantastischen, zwischen *gangstas*, Göttern und Geschlossene-Anstalt-Insassen changierenden *personae* seiner Mitglieder sowie der atmosphärisch dichten, an Film- und Soulmusik geschulten Produktion von Robert »RZA« Diggs, sondern auch dem mythischen Zeichensystem, das der Clan um sich errichtet hat, und welches sich neben Elementen aus fernöstlichen Kampfsportfilmen besonders aus der Ideologie der Nation of Gods and Earths speist. So legt der Wu-Tang Clan zum Beispiel großen Wert darauf, dass er (wie die ersten Nachfolger des Nation of Gods and Earths-Gründers Clarence 13X, die so genannten »First Nine Born«) stets aus neun Mitgliedern besteht – da das Wort »Islam« mit dem neunten Buchstaben des Alphabets beginnt, ist die 9, wie gesagt, eine heilige Zahl. Die Zahlenmystik der Five Percenters tritt jedoch am deutlichsten auf dem zweiten Album des Clans zutage: auf dem Doppelalbum *Wu-Tang Forever* aus dem Schwellenjahr 1999.

Bereits das erste Stück des Albums, »Wu Revolution«, ist Programm: Es spielt die Bekehrung eines verlorenen (das heißt: afro-amerikanischen, aber noch nicht den Lehren der Nation of Gods and Earths

anhängenden) Sohnes nach. Tatsächlich fand und findet die Missionierung neuer Five Percenters häufig auf der Straße statt, und der erstaunlich hohe Anteil von talentierten Rappern unter Angehörigen dieser Gruppierung wird bisweilen auf deren rhetorisches Missions-Training, auf ihre hoch entwickelte »streetology« zurückgeführt (vgl. Nuruddin 1994: 112). »These things just took over me«, klagt eine männliche Stimme – die des ›Verlorenen Sohns‹ – über einem getragenen, schleppenden Beat, der seine Erschöpfung erahnbar werden lässt:

Just took over my whole body
 So I can't even see no more.
 I'm calling my black woman a bitch,
 I'm calling my people all kinds of things that they are not.
 I'm lost, brother, can you help me,
 Can you help me, brother, please? (Wu-Tang Clan 1999)

Es ist in der Terminologie der Five Percenters ein »mentally dead«, ein *geistig Toter*, der hier spricht: ein Mann, der seine Frau als ›Schlampe‹ beschimpft, der seine afro-amerikanischen Mitmenschen verachtet, der aber nun aus beginnender Einsicht in sein Fehlverhalten ein Mitglied der Nation of Gods and Earths um Rat bittet. In der Tat lässt sich die Hinwendung vieler Rapper zur Nation of Islam wohl unter anderem als »counterattack against an explosion of black-on-black violence« deuten, wie David Toop bemerkt (vgl. Toop 2000: xx). Die für ein HipHop-Stück ungewöhnlich konstruktive und friedvolle dialogische Situation ist für die Dramaturgie des Stückes notwendig, denn was folgt, ist nichts weniger als eine fast wörtliche Wiedergabe der *Lost Found Muslim Lesson # 2* – auch in »Wu Revolution« dienen die Fragen, wie schon in Master Farad Muhammads Katechismus, als bloßer Vorwand für bereits festgelegte Antworten.

»We are the original man, the Asiatic black man«, klärt eine kraftvolle, Autorität ausstrahlende Stimme den Fragesteller auf, der sich seiner Herkunft und besonderen Stellung im Kosmos nicht bewusst zu sein scheint:

The maker, the owner,
 The cream of the planet earth,
 Father of civilization and god of the universe.

[...]

It was a hundred percent of us
 That came on the slave ships,
 Eighty-five percent of our people was uncivilized,

Poison animal eaters,
 They're slaves of mental death and power,
 They don't know who the true living god is nor their origins in the world,
 So they worship what they know not
 And they are easily led in the wrong direction and hard to be led in the right.
 And now you got the ten percent,
 Who are rich slave-makers of the poor,
 Who teach the poor lies that make the people believe that the almighty true
 living god is a spook in the sky and you can't see him with the physical
 eyes,
 They're also known as blood-suckers of the poor.
 And then you got the five percent,
 Who are the poor righteous teachers who do not believe in the teachings of the
 ten percent,
 Who is all wise and know the true and living god, and teach that the true and
 living god is the supreme being black man from Asia,
 Otherwise known as civilized people,
 Also Muslims, and Muslim sons.

Diese fast wörtlichen Paraphrasen der Five Percenter-Lehre sind fest in einen millennialistischen Kontext gebettet: Immer wieder fordert eine Stimme im Hintergrund, deren beschwörender Gestus an einen *fire and brimstone*-Prediger à la Black Billy Sunday gemahnt, dazu auf, sich auf jenen revolutionären Endkampf vorzubereiten, welchen der Titel des Stückes verheißt: »The revolution, the revolution!« Doch handelt es sich bei dieser Auseinandersetzung, wie bald deutlich wird, um einen rein inneren Konflikt – um einen internalisierten Kampf zwischen göttlichen und diabolischen Neigungen nach Augustinischem Vorbild:

Arise, you gods!
 'Cause it's time for the revolutionary war,
 That's the mental war,
 That's the battle between god and devil!

Die im 20. Kapitel der Johannes-Apokalypse beschriebene erste Auferstehung, welche unmittelbar vor dem Beginn des Millenniums stattfinden soll, sei, so Augustinus, nicht als eine Auferstehung des Fleisches zu verstehen, sondern als eine spirituelle Auferstehung von der Sünde durch den Akt der Taufe (vgl. Augustinus 1969: VI, 317-319). Und um eine solche innere Läuterung von teuflischen Tendenzen geht es auch in diesem missionarischen Stück des Wu-Tang Clan:

Take the devil off your plane,
 Take him off your mental mentality [*sic*],
 Take him off your brain,
 Leave all the cigarettes and guns, the alcohol and everything,
 That's the mental devil that exists within your body,
 That's destroying and decaying your mind.
 [...]
 Don't look towards the sky,
 'Cause there's no heaven above,
 Don't look down beneath your feet,
 There's no hell below.
 But heaven and hell exist within,
 Heaven is what you make it and hell is what you're going through.²⁸

Eine solch vehemente Verurteilung von Rauschmitteln wie Zigaretten und Alkohol ist nicht unbedingt typisch für die Texte des Wu-Tang Clan, dessen Gründungsmitglied Russell 'Ol' Dirty Bastard' Jones im November 2004 an einer Drogenüberdosis starb. Die Beschwörung apokalyptischer Konflikte bei deren gleichzeitiger Verlagerung in die Psyche hingegen darf als eines der Leitmotive im Werk des Wu-Tang Clan gelten, dessen Produzent und Oberhaupt Robert Diggs sich selbst mit dem Kürzel RZA – ausgesprochen wie *razor*, »Rasiermesser«, aber eben auch wie *raiser*, »Emporheber«²⁹ – bezeichnet und einer weiteren Rap-Formation mit dem Namen Gravediggaz vorsteht.

Auch in den Texten der Gravediggaz sind Apokalypse, Jüngstes Gericht und Auferstehung häufig wiederkehrende Motive – und auch hier stehen diese Begriffe nicht für soziale, ökonomische oder politische Verwerfungen, sondern beinahe ausschließlich für psychische Prozesse, sie dienen als Metaphern für innere Konflikte und Erneuerung. Anders

28 Ähnlich erklärte Produzent und Rapper RZA in einem Interview: »Heaven and Hell are on earth. They're your good times and your bad times. The holy war is the struggle inside our heads, the war for peace« (zitiert in Eshun 1998: 049). Diese der gnostischen Tradition verdankte Deutung von Himmel und Hölle findet sich bereits bei Elijah Muhammad: »To you, my Black people, the end is now. Who said you were going anyplace? Heaven and hell are both a condition of life« (Elijah Muhammad 1973: 188; vgl. ders. 1957: 26).

29 In einem fast identischen Wortspiel attestiert Amiri Baraka der Gruppe The Last Poets sowohl »Schneid« als auch das Verdienst, durch ihre Kunst zur »kulturellen Auferstehung« beigetragen zu haben: »The Last Poets are in the tradition of Revolutionary Art for Cultural Revolution. The razor. Hey, Now [*sic*], a lotta peepas know, »them negroes carry razors.« Or perhaps, for the Last Poets, their razor is a *raiser*, Revolutionary Art for Cultural Revolution« (Baraka 1996: xv).

als herkömmliche Totengräber wollen die Gravediggaz nämlich niemanden beerdigen, ganz im Gegenteil: Sie wollen »geistig Tote« wieder ausgraben. Wie der RZA – eines seiner vielen Pseudonyme lautet passenderweise *the RZArector*, soviel wie »Aufersteher« – auf dem Album *The Pick, the Sickle and the Shovel* verkündet:

As long as you got mentally dead people who are living in a mental death, meaning living in a mental grave, you need somebody to dig that grave up and bring them back to life. There's no chance for a physical dead, but there's chance for the mentally dead. So we gonna come and resurrect them, that's why they call me the RZArector. I'm out to resurrect the mental dead, by diggin' up their graves, bringin' them back to the surface. (Gravediggaz 1997b)

Eine solche amillennialistische Interpretation der ersten Auferstehung ließe sich für den nordamerikanischen Raum bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen. Schon der Theologe John Cotton hatte in seiner Schrift *The Churches Resurrection* (1642) in einer Exegese von Apk 20: 5-6 formuliert: »The first Resurrection is of mens soules and bodies dead in sinne: [...] it is a Resurrection of the Soules of men, and their bodyes, not out of the Grave, properly so called, but out of the grave of Ignorance, out of the grave of a dead hearted estate« (Cotton 1982 [1642]: n.p., meine Hervorhebung).³⁰ Doch während der Rapper schwerlich mit dieser entlegenen Quelle vertraut gewesen sein dürfte, zeigen seine Zeilen deutlich den Einfluss des von der protestantischen Tradition so geprägten Elijah Muhammad (dessen Schriften auch für die Anhänger der Nation of Gods and Earths Gültigkeit behalten). Auch Elijah Muhammad hatte immer wieder angedeutet, dass die in der Apokalypse beschriebene Auferstehung in einem rein allegorischen Sinn zu verstehen sei:

Surely, there is a resurrection of the dead. It is one of the principles of Islam, but not the physically dead in the graveyards. It is the *mentally dead*, th [sic] ignorant, whom the devil's falsehood has killed, to the knowledge of truth, the DIVINE TRUTH. [...] You and I know that it can't refer to a physically dead person, because that one won't and can't rise again. (Elijah Muhammad 1957: 36, meine Hervorhebung; vgl. ders. 1973: 38, 216; ders. 1997 67-73)

30 Diese Linie könnte man über Jonathan Edwards bis zu den Großen Erweckungsbewegungen des 18. und 19. Jahrhunderts weiterverfolgen (vgl. Smolinski 1999: 59). Einem breiteren Publikum dürfte das Konzept des *mental death* auch durch die Autobiographie des – in dem Stück »Wu Revolution« als Gewährsmann aufgerufenen – Malcolm X vertraut sein (vgl. Malcolm X 1999: 128, 203, 228).

»The devil's falsehood«, die Arglist des (weißen) Teufels, ist also laut Elijah Muhammad für den geistigen Tod der Afro-Amerikaner verantwortlich – dieser ist eine direkte Folge der Sklaverei. Durch ihre »mentale Ermordung«, so Elijah Muhammad, sollten die afrikanischen Sklaven ihres Wesens, ihrer Fähigkeit zur Selbsterkenntnis, mithin ihrer Menschlichkeit beraubt und dadurch in geistiger Gefangenschaft gehalten werden:

The dead are we, the Black once-slaves of the white man of America. We are a mentally Dead people. We are dead to the knowledge of self and others. [...] Bringing us up in slavery-time – putting us to a mental-death was something that the slavemaster and his children did because of their desire [...] to be able to keep our minds enslaved! (Elijah Muhammad 1973: 38)

Diese geistige Versklavung und Abtötung erreichten die Weißen nicht nur durch die christliche Missionierung der Sklaven, sondern auch durch ihre Literatur, durch ihre persönlichen Ratschläge – durch das gesamte angelsächsische *cultural endowment*, wenn man so will. Die Auferstehung der Toten, wie sie die Gravediggaz in Anlehnung an Elijah Muhammad fordern, wäre mithin als Befreiung aus dem Prokrustesbett einer weißen Denkweise zu verstehen: als Defibrillation eines abgestorbenen Selbstbewusstseins und Beginn eines neuen Lebens, das sich emphatisch von der Jenseitsbezogenheit des von den Sklavenhaltern vermittelten Protestantismus ab- und einem mit dem Islam assoziierten Himmel auf Erden zuwendet.

Eine solche allegorische Lesart der endzeitlichen Ereignisse stünde in bemerkenswertem Kontrast zu der von Elijah Muhammad immer wieder so haptisch ausgestalteten Apokalypse, zu seinen präzisen Beschreibungen der kataklysmischen Letzten Tage und des rettenden Mutterschiffs. Dieses Nebeneinander von Literalismus und Allegorismus, von prä- und postmillennialistischen Momenten ist allerdings bezeichnend für die widersprüchliche Situation der Elijah Muhammadschen Nation of Islam und ihrer Splittergruppen. Denn während die Worte Elijah Muhammads immer wieder vehement vom Kommen der Apokalypse kündeten, antizipierten die *Taten* der Nation of Islam keineswegs ein baldiges katastrophisches Ende, sondern waren durchaus auf den Fortbestand der gebrechlich eingerichteten Welt ausgerichtet. »The NOI's position leads to a paradoxical situation in which preachers of cataclysmic destruction ultimately become constructive«, schreibt Mattias Gardell:

This has always been the central paradox of the Nation of Islam. While vociferously and with inflammatory rhetorical skill appearing as prophets of doom

and fundamental devastation of a society dismissed as irreformably evil, all practical measures taken revolve around building for the future. (Gardell 1996: 346; vgl. Lee 1996: 47-48)

Schon unter der Führung Elijah Muhammads war ein wichtiges Ziel der Nation of Islam die Errichtung einer separaten afro-amerikanischen Wirtschaft – mit eigenen Geschäften, Dienstleistungsunternehmen und Fabriken, sogar einer Bank – gewesen, welche wie ein autarkes Mutterschiff ihre ›Kinder‹ versorgen und diese von weißen Geschäftsinhabern und Arbeitgebern unabhängig machen sollte. Der Geldkreislauf, so der zugrunde liegende Gedanke, sollte endlich innerhalb der eigenen Community fließen und nicht, wie so viele Jahre, aus den Taschen der Afro-Amerikaner in jene der Weißen, der Nachfahren ihrer einstigen Unterdrücker. Der Jüngste Tag, die Niederkunft des Mother Plane, wäre mithin nicht als Vision einer Zerstörung der westlichen Welt zu lesen, sondern als ausgedehnte, besonders drastische Metapher für die Befreiung der Afro-Amerikaner aus den Fesseln einer fremdgesteuerten Ökonomie. Wie ein *minister* der Nation of Islam 1959 in einer Rede in Chicago formulierte:

Heaven is a condition. The condition the white man now has. The Bible teaches that rich people will not go to heaven, yet the white man continues to amass wealth, but the Negro is to be patient and wait for a reward in heaven. [...] If heaven and hell are conditions, then it follows that Negroes have their hell right here in the United States. The so-called Negroes must get out of this hell now. (zitiert in Essien-Udom 1962: 137)

Ein solcher Drang, aus der innerweltlichen Hölle der Armut und Abhängigkeit zu entkommen, findet sich nicht zuletzt in der HipHop-Kultur wieder, welche den uramerikanischen Mythos vom autonomen Aufstieg aus dem Elend der innerstädtischen Ghettos in die Führungsetagen der Geld- und Geschäftswelt als spezifisch afro-amerikanische Erfolgsgeschichte weiterschreibt und in die wirtschaftliche Wirklichkeit des Spätkapitalismus transponiert. Zahlreiche Rapper wie die Mitglieder des WuTang Clan, wie Jay-Z oder P. Diddy betreiben inzwischen ganze Geschäftsimperien (im Fall der oben Genannten die Gesellschaften WuTang Corp., Roc-A-Fella Records und Bad Boy Entertainment), welche neben einem eigenen Plattenlabel nicht selten Modekollektionen, Filmproduktionsfirmen und mehr umfassen. Und auch Rap-Texte reflektieren diese Sehnsucht nach Wohlstand und damit einhergehender finanzieller, künstlerischer und möglicherweise auch persönlicher Unabhängigkeit.

Schon 1982 hatten Grandmaster Flash and the Furious Five in ihrem stilbildenden Stück »The Message« (dem Stammvater und Namenspatron aller *message raps*) erkannt, dass man auch im »Gelobten Land« USA nicht ohne Geld und eigenes Auto auskommt: »'Cause it's all about money, ain't a damn thing funny, / You gotta have a car in this land of milk and honey« (Grandmaster Flash and the Furious Five 1992). Anfang der 1990er Jahre entwarf Ice-T – zeitgleich mit seinem Konzept der One Percent Nation – die utopische Vorstellung einer für linke Ideale entflammten, aber mit Kapital befeuerten »urban capitalist guerilla«, welche innerhalb der Strukturen und mit den Mitteln der westlichen Ökonomien eine bessere Welt errichten sollte: »If you're gonna take over the world, you'll need some cash« (Ice-T 1994: 187). Und der zu Beginn des 21. Jahrhunderts populär gewordene Rapper Nelly feiert das Millennium als Wolkenkuckucksheim eines individuellen materiellen Wohlstands, in dem sich Afro-Amerikaner längst nicht mehr mit ein paar Morgen Land und einem Maultier (»40 acres and a mule«) zufrieden geben – eine Anspielung auf die nach einem Jahr widerrufenen Special Field Order No. 15 vom 16. Januar 1865, welche freigelassenen Sklavenfamilien nach dem Bürgerkrieg die Subsistenz ermöglichen sollte. Nein, in dem nach dem Rapper selbst benannten Eutopia darf es schon ein bisschen mehr sein:

Welcome to Nellyville,
Where all newborns get a half-a-mill',
Sons get the tan DeVille
Soon as they can reach the wheel,
And daughters get diamonds the size of their age,
(Help me out now!) One year get one carat,
Two years get two carats,
Three years get three carats,
And so on into marriage.

[...]

Think that's cool:
40 acres and a mule?
Fuck that! Nellyville:
40 acres and a pool. (Nelly 2002)

Über das Motiv grenzenlosen materiellen Überflusses, das hier anklingt, wird unten – in Zusammenhang mit dem »eschatologischen gangsta-Rap« von Busta Rhymes – noch einmal zu sprechen sein. Tatsächlich scheint vielen erfolgreichen HipHoppern im Lauf der 1990er Jahre das Bewusstsein, dass sie mehr als das Abziehbild einer nach Luxusgütern strebenden Einzelperson darstellen könnten, weitgehend abhanden gekommen zu

sein: Konstatierten Grandmaster Flash and the Furious Five Anfang der 1980er Jahre noch eher widerwillig die Notwendigkeit, ein Auto besitzen zu müssen, um in der US-amerikanischen Gesellschaft zu überleben, so macht Nelly zwanzig Jahre später schon sehr präzise Angaben zu Farbe und Modell seines Traumwagens. Existentieller Bedarf ist exzessivem Bedürfnis gewichen. Das folgende Kapitel zeichnet den Weg, den Rap-Texte von ihren Anfängen in den Parks von Harlem und der Bronx bis in die Executive Suites von Manhattan zurückgelegt haben, anhand einiger wichtiger und besonders prägnanter Beispiele aus drei Jahrzehnten HipHop-Geschichte nach – und auch diese Strecke war wiederum an vielen markanten Stellen mit millennialistischer Rhetorik gepflastert.