

05

HIPHOP HEISST WISSEN, WAS UNGERECHT IST

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

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

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

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

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

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

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

LORD JAMAR

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

[CLAIMIN' I'M A CRIMINAL]³³

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

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

verleiht. Wir können die philosophische Relevanz des HipHop besser verstehen, wenn wir uns sowohl die Ästhetik des Rap als auch dessen Inhalt und soziopolitische Bedeutung in der amerikanischen Kultur vergegenwärtigen. Einige Philosophen haben die aggressive Selbstbestätigung, welche in so vielen Rap-Songs zum Ausdruck kommt, basierend auf Nietzsches Theorie des ästhetischen Schaffensprozesses, als durch den »Willen zur Macht« motiviert verstanden bzw. als den Willen, Interpretationen über das eigene Leben zu entwickeln, die es erlauben, sich in Anbetracht des Leidens zu entfalten.³⁵ Gleichmaßen kann der »Rap-Battle«, der für die Geschichte des HipHop so zentral ist, nach Nietzsche als energische Auseinandersetzung künstlerischer Talente interpretiert werden, als Wettstreit, der die Teilnehmer*innen und Zuschauer*innen angesichts des menschlichen Potentials in Stauen versetzt und sie inspiriert, ihre eigene schöpferische Trägheit zu überwinden. Die Darbietung des Rap ist ebenso zentral wie der Inhalt der Songtexte, da die Songtexte eine bestimmte Körperhaltung erfordern, die Selbstvertrauen, Mut und Stolz ausstrahlt, damit der Songtext treffsicher gerappt werden kann. Die prahlerische Haltung, die gerappt werden muss bzw. das Selbstvertrauen, das beim Akt des Rappens vorausgesetzt wird, ist mehr als lediglich Ausdruck von Angeberei und Machismo. Die Körperhaltung des Rappers ist die Projektion des Stolzes, welche als Aufforderung nach Anerkennung durch den schöpferischen Ausdruck fungiert, der den moralischen Horror der vom rassistischen und sexistischen Staat sanktionierten Gewalt entlarvt, gegenüber der man »beweisen« muss, dass man mehr als die Summe der Stereotype ist. Wenn afro-amerikanische Rapper die Zuschauer*innen mit ihren lyrischen und gesanglichen Fähigkeiten beeindrucken, dann erkennen sie diese Projektion des Stolzes bei der Aufführung und überwinden somit die Stereotype, welche noch immer systematische Diskriminierung, wirtschaftliche Nachrangigkeit und Qual von ganzen Gemeinden, die durch Überschneidung von Rasse, sozialer Schicht und Gender geprägt sind, legitimieren. Die rassistische Gewalt des US-amerikanischen Strafvollzugssystems erfordert diese Pro-

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

ANGEL HAZE

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

(BATTLE CRY)⁵⁶

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

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

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

(*BATTLE CRY*)³⁷

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

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

(BATTLE CRY)⁵⁸

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

KRS-ONE

I know this for a fact, you don't
like how I act You claim I'm sellin'
crack but you be doin' that
[...]

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

(SOUND OF DA POLICE)⁵⁹

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

KRS-ONE

Take the word »overseer,« like a sample

Repeat it very quickly in a crew, for example

Overseer, overseer, overseer, overseer

Officer, officer, officer, officer

Yeah, officer from overseer

You need a little clarity, check the similarity

The overseer rode around the plantation

The officer is off, patrolling all the nation

The overseer could stop you what you're doing

The officer will pull you over just when he's pursuing

The overseer had the right to get ill

And if you fought back, the overseer had the right to kill

The officer has the right
to arrest And if you fight
back they put a hole
in your chest (Woop) They
both ride horses After
400 years, I've got no
choices⁴⁰

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

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

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

SOOKEE

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

[ZECKENRAP BLEIBT]

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

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

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

