



Gangsta-Vibe, von der Strasse ins Museum. Hank Willis Thomas

# Verpiss dich, Kunst

Hip-Hop zieht ins Museum ein. Das geht erstaunlich gut.

Von [Antje Stahl](#), 11.03.2024

Wenn ich die Wahl hätte, ins Museum oder auf ein Hip-Hop-Konzert zu gehen, würde ich mich natürlich sofort für Letzteres entscheiden. Rap-Beats machen was mit dem Körper. Manchmal nickt der Kopf, manchmal pumpen die Adern. Sehr oft aber bekommt man gute bis systemsprengend gute Laune, und zwar ganz gleich, ob man dabei mit «*I guess that cunt getting eaten*» oder «*Girl, you can jump on Shady's dick*» zugetextet wird, also eher etwas über geleckte Muschis (Azealia Banks) oder gerittene Schwänze erfährt (Eminem). Im Vergleich dazu können Kunstwerke nur abkacken, vor allem solche, die wie Gemälde schweigend an der Museumswand hängen.

Hip-Hop, das merkt man beim Schreiben sofort an der Verlotterung der eigenen Sprache (abkacken), bringt selbst in den routinierten Familienalltag der weissen Mittelschicht einen Sound und einen Style, die ihm wenigstens für die Dauer eines Tracks den Mittelfinger zeigen. Zu meinen Teenager-Zeiten in den 1990er-Jahren reichte es schon, im Kapuzenpulli am Bahnhof rumzuhängen, um sich als Mitglied einer krassen Gang zu fühlen – Ghetto-Blaster aufgedreht, versteht sich. Selbst Wäsche zusammen-

legen geht mit Musik über Drogendealer und Mordanschläge offenbar einigen Vätern leichter von der Hand.

## Bleib auf der Strasse

Hip-Hop ist Flucht und Zuflucht für jedermann. Und wer nach rationalen Erklärungen für dieses hoffentlich *deep down* gefühlte Phänomen sucht, könnte nun über den «*Each one teach one*»-Ansatz stolpern. Im Hip-Hop stehe er für «eine demokratische Form der Wissensvermittlung, bei der alle Personen dazu berechtigt sind, die Rolle der Lehrenden und die der Lernenden zu übernehmen». So streng und spröde steht es jedenfalls in einem Glossar, das die Hip-Hop-Kultur zusammen mit einer Ausstellung einem Kunstpublikum vermitteln möchte. Womit wir beim Thema wären: Hip-Hop ist, du lieber Himmel, im Museum gelandet.

Die Wanderausstellung mit dem Titel «The Culture. Hip-Hop und zeitgenössische Kunst im 21. Jahrhundert» wurde nach ihren US-Stationen in Baltimore und St. Louis soeben in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt am Main eröffnet. Im Ausstellungskatalog wird vorsichtshalber der Künstler David Hammons zitiert, der es für so ziemlich das Schlimmste auf dieser Welt hielt, sich eine Ausstellung auch nur ansehen zu *wollen*.

Hammons wusste einfach, dass man auf dem Weg ins Museum mehr Kunst sieht als im Museum selbst. Graffiti etwa, von deren politischer Botschaft er sich ja gerne selbst hinreissen liess.



«DJ Screw in Heaven» von El Franco Lee II, 2008, Acryl auf Leinwand. El Franco Lee II

Im Jahr 1981 pinkelte er in Manhattans Lower East Side nämlich demonstrativ gegen eine rostrote Stahlwand, auf der in weissen Graffiti-Sprühfarben-Lettern «*FUTURE*» – «Zukunft» – stand.

Und da die Stahlwand zu einer doch recht monumentalen Skulptur des Künstlers Richard Serra gehört, die damals auf dem Platz vor der U-Bahn-Station Franklin Street in den Himmel ragte, ist Hammons' «Pissed Off»-Aktion in die Schwarze Kunstgeschichte eingegangen: als eine Form des Ikonoklasmus und der Hommage an all die nicht als weiss gelesenen Kids aus Queens, Brooklyn oder der Bronx, die die Stadt New York damals seit fast einem Jahrzehnt mit Graffiti, Breakdance und Rap bewegten – und denen die «Zukunft» gehören sollte.

Hammons' angepisste Performance, legendär dokumentiert von Dawoud Bey, wird nicht in der Schirn Kunsthalle gezeigt. Schade eigentlich. Denn unter diesen Kids gab es einige, die ihre Zukunft durchaus im Museum sahen. Youtube vergisst nicht.

## Run-D.M.C.s Sturm aufs Museum

Im Musikvideo zur Single «King of Rock», die 1985 auf dem gleichnamigen zweiten Album von Run-D.M.C. erschien, versucht ein Museumswärter – weiss, dick, uniformiert, dreckiges Lachen – die Rapper am Eingang zu einem Rockmuseum aufzuhalten: «*You don't belong here*», woraufhin Run und D.M.C. rappend an ihm vorbeiziehen und das Haus mit seinen Gitarren, Goldenen Schallplatten und Jukeboxes in Beschlag nehmen: «*Now we rock the party and come correct.*»



RUN DMC - King Of Rock (Official Video)

In einer Ecke dieses Rockmuseums stehen auf vier Sockeln Büsten mit Beatles-Perücken, die sehr wahrscheinlich vorführen sollen, dass die vier *white boys* aus Liverpool den Rock erfunden haben. Und nicht etwa Chuck Berry aus St. Louis, Missouri.

Das Museum erscheint im Video als das, was es immer war: eine Institution, gegründet von und für eine weisse Mehrheitsgesellschaft, um ihre Deutungshoheit über die Geschichte zu zementieren. Zugleich belebt der Track den alten amerikanischen Traum, seine Urheber könnten selber zu Königen werden, mit Musik Machtbastionen wie Museen stürmen.

Der schöne Gründungsmythos des Hip-Hops. Er wird ja in einem sozialen Wohnungsbau mit der Adresse 1520 Sedgwick Avenue verortet, weshalb man ihn in abfotografierter Form auch auf einem grossen bedruckten Fahmentuch im hinterletzten Raum der Schirn-Ausstellung findet.

Am 11. August 1973 stieg in einem Gemeinschaftsraum in der New Yorker Bronx die Blockparty, die DJ Kool Herc und seine Schwester Cindy

Campbell für die Kids aus der Nachbarschaft schmissen. Anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums wurden gerade reihenweise Podcasts produziert, die sich alle sehr viel Mühe geben, sie auseinanderzunehmen und Hip-Hop in seine Einzelteile zu zerlegen: die B-Boys und B-Girls, die auf der Party zu sehr vielen geloopten Breaks danzten etwa, ihre Namen und Initialen unter Einsatz ihres Lebens auf Zügen verewigten, um sich von der kaputten Anonymität namens Armut und Rassismus abzusetzen.

Nur leider gilt für Partygeschichten in etwa dasselbe wie für nacherzählte Träume: Muss man dabei gewesen sein.

Also zurück zu den Fakten: Die Bronx stand in diesen Jahren in Flammen. Der Hip-Hop-Journalist Falk Schacht zählt durchschnittlich über 40 Brände am Tag, das sind mehr als in Chicago, Detroit, Los Angeles und Philadelphia zusammengenommen, rund 80 Prozent des Hausbestandes lagen damit zwischen 1970 und 1980 in Schutt und Asche. Trotzdem wurden Feuerwachen geschlossen, Bevölkerung und Gangs sich selbst überlassen.



Jam Master Jay, Joseph Simmons und Darryl McDaniels von Run-D.M.C. (v. l.), im Hintergrund das Empire State Building (1985). Michael Ochs Archives/Getty Images



Die Stadt brennt: Bronx, New York City, etwa 1976. Jill Freedman/Getty Images

Und weil der gedankliche Anschluss gerade passt, eine aktuelle Nachricht: Ende Februar wurden zwei ehemalige Freunde von Jam Master Jay verurteilt. Sie sollen das einstige Mitglied von Run-D.M.C. am 30. Oktober 2002 in seinem Studio in Queens erschossen haben, es soll dabei um Drogengeschäfte gegangen sein, laut Anklage habe Jam Master Jay alias Jason Mizell vermehrt mit Kokain gedealt, als die Musikgeschäfte nicht mehr so toll liefen. Und Jam Master Jay ist leider nur einer in einer langen Reihe von Rappern, die seit Ende der 1980er-Jahre ermordet wurden.

Tupac Shakur und The Notorious B.I.G. (beide innerhalb eines halben Jahres zwischen 1996 und 1997 in ihrem Auto erschossen) stehen neben anderen auf den Namenslisten, die Hip-Hop den Gang- und Ghetto-Vibe verleihen, der bis heute so viele Herzen höherschlagen lässt.

«Echte N\*\*\* sterben nicht: Gangsta» lautet sogar der Titel einer kolorierten Porträtzeichnung von Tupac Shakur aus dem Jahr 2013, die man in der Schirn Kunsthalle entdeckt. Der Künstler Fahamu Pecou platzierte das Porträt in seiner Zeichnung auf die Vorderseite eines T-Shirts, das wiederum von einem jungen Mann mit Brille getragen wird. Er zieht es mit seinen beiden Händen in die Länge, als ob er es dem Porträtisten wirklich *ganz* genau zeigen möchte. Heldenverehrung sieht unter Hipstern zehn Jahre später kaum anders aus. Das Einzige, was fehlt, ist vielleicht das Logo einer Luxusmarke.

## Party im Louvre

Der für kaputt geglaubte und doch nicht kleinzukriegende amerikanische Traum: Im Hip-Hop wurde er natürlich von keinem Zweiten so überzeugend verkörpert wie von Jay-Z, geboren 1969 und aufgewachsen in den Marcy Projects in Brooklyn. Vater abgehauen, mit Drogen dealen, bisschen herumschiessen, Gangs, das ganze Programm. Und dann die Musik, der Erfolg und sehr viel Kohle. Abgesehen davon, dass er zu den reichsten der

reichen Rapper gehört, setzt sich sein mittlerweile auf 2,5 Milliarden Dollar geschätztes Vermögen schon lange nicht mehr nur aus Albumverkäufen zusammen. Mode und Make-up, Champagner, Cognac und Bier, Sportteam, Immobilien machen den Rest des *Empire* aus, sowie – und damit kehren wir zum Thema zurück – sehr teure Kunstwerke.

In der Sammlung von Jay-Z und seiner Frau Beyoncé befinden sich Arbeiten von dem bereits erwähnten Künstler David Hammons, Gemälde vor allem, die Jay-Z an seine Jugend in den Projects erinnern wollen. Und er liebt Jean-Michel Basquiat. Jay-Z soll 2013 Basquiats Werk «Mecca» (1982) für 4,5 Millionen Dollar ersteigert haben, im Anschluss schlüpfte er für eine Halloween-Party in den für den Maler typischen Look – beiger Trenchcoat, weisses Hemd, schwarzer Anzug und Krawatte, hochgesteckte Dreadlocks. Er rappt über Basquiat. Und zuletzt posierte er im Jahr 2021 gemeinsam mit Beyoncé für eine Tiffany-Kampagne vor Basquiats «Equals Pi» (1982).



Jean-Michel Basquiats Cover der Single «Beat Bop» von Rammellzee und K-Rob. Rammellzee Estate/The Museum of Modern Art/SCALA/Art Resource, NY

Und siehe da, die Hip-Hop-Museumssause in Frankfurt am Main hat auch Basquiat-Werke parat: Das Cover für die Platte «Beat Bop» etwa, die er 1983 gemeinsam mit Rammellzee und K-Rob produzierte. Es hängt in einem Ausstellungsraum, in dem es um die «visuelle Sprache des Graffiti» gehen soll. Graffiti sei «eines der erkennbarsten Merkmale des Hip-Hop», heisst es.

Das Verwirrende ist nur, dass Basquiat zusammen mit seinem Kumpel Al Diaz Ende der 1970er-Jahre zwar die eine oder andere Hauswand mit dem Tag «SAMO» beschriftete, sich selbst, soweit ich weiss, jedoch nie als Graffiti-Künstler, eher als Maler verstand. Und wenn es schon um Malerei geht – bei Jay-Z, Entschuldigung, bei Beyoncé lassen sich wirklich noch ganz andere Gemälde entdecken.

Vor gut fünf Jahren, wir erinnern uns alle, kam das Musikvideo für ihren Song «Apehit» heraus, für das sie gemeinsam mit Jay-Z das Pariser Musée du Louvre mietete. In aller Ruhe stellt sich das Ehepaar darin vor Leonardo da Vincis «Mona Lisa» und die kopflose antike Skulptur «Nike von Samothrake» mit ihren ausgebreiteten Flügeln auf, lassen Schwarze Tänzerinnen Sockel erklimmen und historische Herrscher- und Schlachtengemälde in den Schatten stellen.

Kunsthistorikerinnen, dachte ich damals, als das Video sogar in ihren Seminarräumen abgespielt wurde, freuten sich, den lange einstudierten Kanon endlich dem ganz grossen Publikum vermitteln zu können: Ein Schwarzes Paar posiert vor der Kunst der Machthaber, die Afrika auf ihren Feldzügen beraubt haben und in der Schwarze höchstens als Sklave oder Dienerin dargestellt wurden.

Mit Rücksicht auf die Hip-Hop-Geschichte sollte man Beyoncé trotzdem einfach selbst singen lassen: «*I can't believe we made it – This is what we made, made*». Schwarze Popstars und Rapper müssen Museen nicht mehr stürmen. Wenn sie Bock drauf haben, mieten sie sie einfach. Und erschaffen so neue Geschichtsbilder.

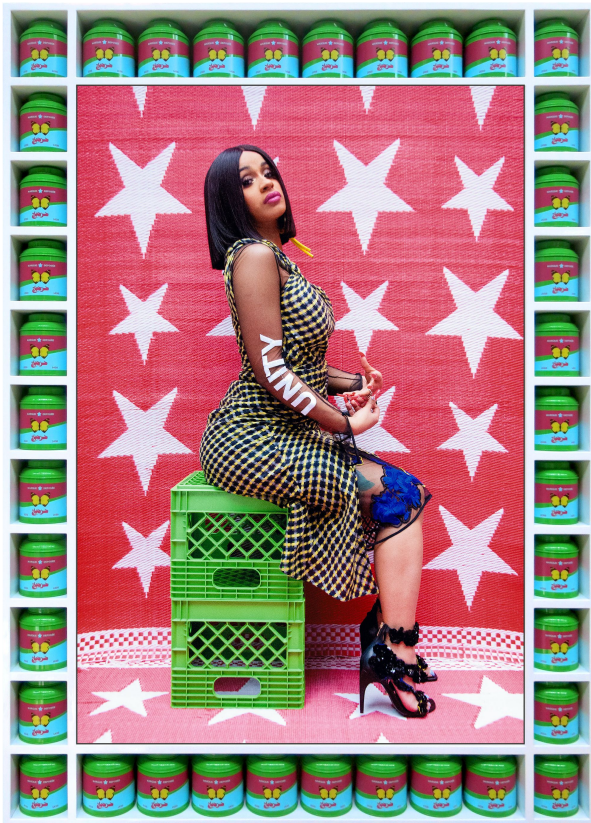
Für die Kuratorinnen der Hip-Hop-Ausstellung in Frankfurt ist *Black Empowerment* mit «Apehit» nun allerdings nicht, wie man ja durchaus annehmen könnte, auf ihrem Höhepunkt angekommen. Sie wollen nicht nur Rapper im Museum sehen. Im Ausstellungskatalog schreibt Asma Naeem vom Baltimore Museum of Art, sie vermisse Hip-Hop in den Sammlungsbeständen. Sie fordert, dass Wände und Vitrinen eines Musée du Louvre mit all den Teilen ausgestattet werden, die den Sound, die Haltung und den Lifestyle von Hip-Hop so durch die Jahrzehnte trugen.

## Der Aufstieg

Für die Schau in der Schirn Kunsthalle wurden vielleicht auch deshalb eine ganze Reihe von Schaufensterpuppen in Trainingsanzüge mit Gürteln aus fetten Goldschnallen und in Turnschuhe gesteckt. Eine trägt eine Baseballkappe mit pelzigen Ohrenwärmern wie eine Krone. Run-D.M.C.s Single «My Adidas» habe die Sportbekleidung von der deutschen Firma zur «Uniform» und zum «Markenzeichen des Hip-Hop» gemacht, kann man auf einer Infotafel nachlesen. Hinter einer Glasscheibe werden vier bunte Perücken von Lil' Kim ausgestellt, die sie in den 2000er-Jahren auf Bühnen und Magazin-Covern trug.

Ihre Hairstylistin Dionne Alexander hat sie sogar extra für die Schau noch einmal angefertigt – Logos von Chanel und Versace wirken auf dem wahlweise türkisblauen oder goldgelben Haar wie eingraviert und sollen beweisen, wie sich der «exzessive Konsum» und all die «Accessoires» im Hip-Hop verbreiteten. Aus der Schirn Kunsthalle ist mit anderen Worten ein Hip-Hop-Museum geworden, in dem Rapper (und Designerinnen) auf die Reliquien ihres eigenen Lebens treffen.





Rapperin Cardi B, inszeniert von Hassan Hajjaj in der Serie «My Rockstars». Courtesy Yossi Milo Gallery, New York



Bunte Perücken von Lil' Kim (Installationsansicht). Emily Piowar/NOI Crew/Schirn Kunsthalle Frankfurt 2024

Trotzdem darf man davon abraten, nun den Tod des Hip-Hops im Museum herbeizuschreiben – was für Partys und Träume gilt, könnte ja erst recht für den Gangsta-Vibe von der Strasse im Museum gelten: *It's not real, man*. In der Schirn hängen nämlich noch eine ganze Reihe weiterer künstlerischer Arbeiten jüngerer Datums, die die ganze Hip-Hop-Kultur noch einmal auf ein ganz anderes Level bringen.

Eine schwarze monochrome Leinwand aus dem Jahr 2020 etwa, die sich als Holzplatte herausstellt, über die der Künstler Anthony Olubunmi Akinbola sogenannte Durags gespannt hat, diese eng anliegenden Kopftücher, die Schwarze Rapper aus den Schlafzimmern ihrer Eltern kannten und hinaus auf die Strasse trugen, die von Weissen wie Eminem angeeignet – und schliesslich von der *fashion industry* komplett kommerzialisiert wurden.

Der Künstler John Edmonds wiederum liess ein cremefarbenes Seidentuch mit der Aufnahme eines Männerhinterkopfes bedrucken, der unter einem hellen Durag steckt, was zusammen mit dem Titel der Arbeit «Ascent» – «Aufstieg» – aus dem Jahr 2018 plötzlich an das Schweisstuch der Veronika denken lässt, das sie Jesus auf seinem Kreuzweg gereicht hat und auf dem sich sein Antlitz eingebrannt haben soll.

Vor solchen Arbeiten vom Tod des Hip-Hops im Museum zu sprechen, würde sich deshalb anbieten, weil die Kunst sich dem Tod und der knallharten Gangsta-Männer-Welt widmet. Im Gegensatz zu all den Musikvideos, in denen Knarren und fette Karren zum Repertoire der Selbstinszenierung gehören, begegnet einem hier nur eben plötzlich ein engelsgleiches und doch sterbliches Wesen, das (wenigstens in mir) durchaus Muttergefühle weckt.

## Hip-Hop für Nerds

Im Hip-Hop werden sogenannte Conscious- oder Hipster-Rapper natürlich schon lange von den Gangsta-Rappern unterschieden, die Ausdifferenzierung des Genres kennt unter Nerds keine Grenzen. Ein Kanye West, den ich gerade mal wieder im Internet stalkte, weil mir einfach nicht in den Kopf geht, warum seine Freundin sich wie seine Sexsklavin verhält, hat in Sachen Sound und Sprache das Image des Hip-Hops ja nicht nur wegen seiner Sexsklaven-Freundin oder wegen seiner Trump-Anhängerschaft und antisemitischer Äusserungen verändert.

Er, das Akademikerkind, weichte die «Ghettomythen» («Der Spiegel») auf und überführte den Rap in «eine fast kindliche Verletztheit» («Die Zeit») aus Pop-Singsang. Und wenn in Frankfurt doch eine Fotografie von Deana Lawson auftaucht mit zwei harten Typen auf einem Sofa sitzend – tätowierte nackte Oberkörper, fertiger Blick, Goldketten –, dann trägt der eine von ihnen einen Wangenspreizer, der seinen Mund aufreisst. In der oberen rechten Ecke von «Nation» (2018) klebt zudem noch das Foto eines Gebisses, das dem Wandtext zufolge einmal George Washington gehört haben soll – und «aus Elfenbein, Golddraht und den Zähnen versklavter Schwarzer Menschen gefertigt» wurde. Das in dieser Zusammenschau also wohl auf die Gewalt gegenüber den Schwarzen und ihren Widerstand in den USA verweist.



«Setta's Room 1996» von Tschabalala Self. Im Hintergrund: Ein Plakat für Lil' Kims Debütalbum «Hard Core». Courtesy der Künstlerin und Pilar Corris, London

Kurz gesagt, Hip-Hop taucht in der hier versammelten Kunst des 21.-Jahrhunderts in etwa so auf, wie Konsum- und Gebrauchsartikel der Nachkriegszeit in der Pop-Art: als stinknormale Verweise. Selbst die Verwirrung, die man immer gegenüber der Pop-Art empfindet, weil man sich nie ganz sicher ist, ob sie den Massengeschmack nun eigentlich kritisiert oder nicht doch einfach reproduziert, stellt sich ein.

Nur die Sache mit der Kennerschaft verhält sich möglicherweise etwas anders: Tomaten- und Zwiebelnuppen von Campbell's (Andy Warhol) oder aufblasbare Delfine (Jeff Koons) erkennt jeder, DJ Screw und seine Kumpels aus Houston, Texas (gemalt von El Franco Lee II), TrueMendous and Lady Sanity aus London sowie Yousef Joker and Raptor aus Kairo (die laut dem Künstler Stan Douglas «den Soundtrack der Jugendrevolte» verkörpern und die er deshalb für eine Videoinstallation in einer Live-Schalteteilnehmer in Einklang brachte) aber vielleicht nicht. Hip-Hop in der bildenden Kunst setzt Bildung voraus.

Ob man deshalb von Hip-Hop-Art sprechen sollte, müssen also Expertinnen beantworten. Es gibt aber mittlerweile, nur so als Richtwerte, immerhin schon Hip-Hop-Institute und Hip-Hop-Professoren, vom amerikanischen Außenministerium entsandte Hip-Hop-Botschafterinnen, und der Breakdance, mit dem die B-Girls und B-Boys 1973 noch im Gemeinschaftsraum eines sozialen Wohnungsbaus in der Bronx wetteiferten, ist in diesem Jahr erstmals Olympia-Disziplin.