

Aus:

JÜRIG MARTIN MEILI

Kunst als Brücke zwischen den Kulturen

Afro-amerikanische Musik im Licht

der schwarzen Bürgerrechtsbewegung

Mai 2011, 320 Seiten, kart., 32,80 €, ISBN 978-3-8376-1732-0

Globalisierung und Migration können zu interkulturellen Spannungen führen. Ist Kunst in der Lage, eine Brücke zwischen den Kulturen zu schlagen? Und wenn ja – auf welche Weise?

Ausgehend von diesen Fragen beleuchtet Jürg Martin Meili Gehalt und Wirkung von Kunst im Hinblick auf ihren gesellschaftspolitischen Einfluss. Dazu werden u.a. Texte von Bürgerrechtlern wie Martin Luther King jr. und Malcolm X, Musikern wie Miles Davis, Chuck Berry und 2Pac sowie Philosophen wie John Dewey und Richard Rorty aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven (Philosophie, Soziologie, Geschichte sowie Anglistik/Afro-Amerikanistik) untersucht.

Jürg Martin Meili ist als (Mittelschul-)Lehrer und freischaffender Journalist tätig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/tsr1732/tsr1732.php

Inhalt

Vorwort | 9

Einleitung | 13

1. Einleitung zu Teil I (Musik der Freiheit) | 15
2. Einleitung zu Teil II
(Kunst für mehr Identität und Solidarität) | 27

I. MUSIK DER FREIHEIT – EINE ANALYSE AFRO-AMERIKANISCHER MUSIK IM LICHT DER SCHWARZEN BÜRGERRECHTSBEWEGUNG | 31

1. Herkunft der afro-amerikanischen Musik | 33

- 1.1 Ursprungsland Afrika | 33
- 1.2 Entwicklung in den USA – Von den Anfängen bis zur
Abschaffung der Sklavenwirtschaft durch das Civil Rights Act
vom 9. April 1866 | 46
- 1.3 Entwicklung in den USA – Vom Ende der Sklavenwirtschaft bis
zur Aufhebung der Segregation durch das Civil Rights Act
vom 2. Juli 1964 | 56

**2. Zeitgeschichtlicher Hintergrund:
Die schwarze Bürgerrechtsbewegung** | 65

- 2.1 Allgemeine Analyse | 66
- 2.2 Martin Luther King jr. –
Gewaltloser Widerstand und Integration | 83
- 2.3 Malcolm X – Kampf um Recht und Anerkennung | 96
- 2.4 Martin Luther King jr. vs. Malcolm X | 105

3. Interpretation ausgewählter Liedtexte | 111

- 3.1 Das Spiritual | 111
- 3.2 Der Blues | 129

4. Bedeutung der afro-amerikanischen Musik in der Gesellschaft | 145

- 4.1 Der Musiker als Staatsbürger | 145
- 4.2 Der Musiker als Held und Märtyrer | 156
- 4.3 Rezeption der afro-amerikanischen Musik in der Zeitschrift *Down Beat* (1955-1964) | 168

5. Hip-Hop: Moderne Sklavenerzählungen? | 185

- 5.1 Zur Bedeutung der afro-amerikanischen Musik für afro-amerikanische Schriftsteller | 186
- 5.2 Hip-Hop in der Tradition der Sklavenerzählungen | 190
- 5.3 Tupac Shakur – Ein moderner afro-amerikanischer Erzähler | 201
- 5.4 Die Beziehung von Hip-Hop zu Sklavenerzählungen | 209
- 5.5 Hip-Hop – Neue Hoffnung | 211

II. KUNST FÜR MEHR IDENTITÄT UND SOLIDARITÄT – EINE ANALYSE DER BEDEUTUNG UND MÖGLICHKEITEN DER KUNST IN DER GESELLSCHAFT | 213

6. Die Bedeutung der Kunst in der Antike | 215

- 6.1 Platon: Ambivalenz bezüglich des Werts der Kunst | 215
- 6.2 Aristoteles: Unterschiedlicher Nutzen der Kunst | 225
- 6.3 Zwischen den Positionen Platons und Aristoteles | 235

7. Identität durch Kunst | 243

- 7.1 Differenzen und Analogien zwischen klassischer und Alltagskunst | 243
- 7.2 Differenzen und Analogien zwischen Kunst und Wissenschaft | 248
- 7.3 Die Ausdrucksfähigkeit der Kunst | 250
- 7.4 Die Vermittlung von Erfahrung durch Kunst | 253
- 7.5 Die Kunst in der Gemeinschaft | 260

- 8. Solidarität durch Kunst** | 267
- 8.1 Wahrheit als eine Frage des Vokabulars | 267
- 8.2 Durch Kunst zu neuen Überzeugungen | 277
- 8.3 Weniger Grausamkeit durch Kunst | 280
- 8.4 Mehr Solidarität durch Kunst | 286

Schlusswort | 291

Anhang | 298

Abkürzungen | 304

Bibliographie | 306

Vorwort

„Are you a Hobby-Afro-American?“

Diese Gegenfrage stellte mir die schwarze Gospelsängerin Hedreich Nichols auf meine Frage, ob für sie das Spiritual *Oh Freedom*¹, das sie vor ein paar Minuten gesungen habe, immer noch einen Wunsch nach mehr Freiheit verkörpere. Anlässlich einer Konzertrezension für den *Landboten* hatte ich 1998 die Gelegenheit, mit der Wahlglarnerin Hedreich Nichols nach ihrem Auftritt mit den *Glarner Inspirational Singers* im Stadthaussaal Winterthur ein kleines Interview zu führen.² Ich wollte die Gelegenheit nutzen, Nichols' Ansichten zum Thema der Sklaverei, Segregation und Rassendiskriminierung zu erfahren. Enttäuscht musste ich jedoch feststellen, dass die junge Sängerin kein großes Interesse an dieser Frage hatte, da für sie andere Probleme wesentlicher waren. In den USA geboren und aufgewachsen, lebte sie damals bereits seit zwei Jahren in der Schweiz und fühlte sich völlig integriert. Sie wusste allerdings über die Problematik Bescheid, wusste vom Leid der Sklaven und der segregierten Schwarzen, wusste, dass auch heute noch rassenbedingte Probleme in den USA bestehen, doch für sie war dies eben Geschichte. Geschichte, wie mir schien, an die sie lieber nicht erinnert werden wollte. Alle müssten ihren eigenen Weg in die Freiheit finden, erklärte sie mir, sie selbst habe ihren gefunden. Ihre Gegenfrage war berechtigt. Weshalb sollte ich als Schweizer, als Weißer, mich einem Thema widmen, das mich eigentlich nicht betrifft?

1 Vgl. Kap. 1. 2 (S. 55) und 3. 1 (S. 113).

2 Meili, Jürg. *Halleluja – Gospel aus Glarus von Hedreich Nichols*. In: *Der Landbote*. Nr. 201. 1. Sept. 1998. S. 13.

Darauf gibt es nur eine Antwort: Musik! Schon als Kind saß ich stundenlang vor dem Plattenspieler und hörte Musik. Dann fing ich an, Gitarre zu spielen und alte Spirituals zu üben, deren Texte ich damals noch nicht verstand. Der freche Blues faszinierte mich bald mehr und mit der Zeit begann ich die Texte zu verstehen und mich zu fragen, wie sie entstanden waren. Dabei stieß ich auf die afro-amerikanische Geschichte, die mich tief bewegte. Diese wiederum weckte mein Interesse für die schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA und die unterschiedlichen Bemühungen von Rev. Martin Luther King jr. und Malcolm X um mehr Gerechtigkeit für die Afro-Amerikaner. Gewiss, ich selbst bin kein Afro-Amerikaner. Doch vielleicht gelingt es mir aus der Ferne objektiver als aus unmittelbarer Nähe über die Problematik von Schwarz und Weiß in den USA zu schreiben und die afro-amerikanische Musik diesbezüglich zu analysieren, die für mich persönlich immer eines bedeutet hat: Freiheit!

Je mehr ich den Einfluss der afro-amerikanischen Musik auf die schwarze Bürgerrechtsbewegung erforschte, desto mehr interessierten mich Fragen philosophischer Natur, welche die Thematik auf eine abstraktere Ebene führten, und ich fragte mich, inwiefern die Kunst generell einen Einfluss auf die Gesellschaft ausübt, ob Kunst generell zu mehr gegenseitiger Verständigung und zu mehr Respekt zwischen den Kulturen beitragen kann.

Danken möchte ich in diesem Zusammenhang speziell meinem Doktorvater Georg Kohler, der mir durch Vorlesungen, Seminare und inspirierende Gespräche immer wieder viel Mut und wertvolle Anregungen gab, philosophischen Fragen – ob bezüglich Kunst, Gesellschaft oder Politik – nachzugehen. Auch möchte ich Therese Steffen für ihre wertvollen Inputs bezüglich der Fragen zu Sklaverei, Segregation und Rassismus in den USA und der literarischen Verarbeitung dieser Thematik herzlich danken. Herzlicher Dank gebührt selbstverständlich auch Urs Bitterli für seine konzeptionelle Anregung des 1. Teils und konstruktive Kritik sowie seine Sensibilisierung für fremde Kulturen.

Gerne möchte ich auch meinen Studien- und Arbeitskollegen Thomas Gering, Matthias Schaedler, Paul Schneeberger, Christof Münger und Thomas Lattmann danken, die mir mit Rat und Tat und anregenden Diskussionen beim Abfassen der Arbeit zur Seite standen.

Besonderen Dank schulde ich auch meiner Familie, insbesondere meinen Eltern Heino und Marietheres Meili-Portmann, die meine Interessen

finanziell und moralisch immer nach Kräften förderten. Dank gebührt auch meiner leider verstorbenen Patin Sylvia Meili sowie meinen amerikanischen Verwandten in New York, welche mir Amerika näher brachten und mein Interesse an der Musik immer unterstützten. Last but not least möchte ich mich ganz herzlich bei meiner Frau Maria Eulalia Quintanilla Monge bedanken, die auch in schwierigen Zeiten immer zu mir gestanden hat, sowie ihrer Familie in Sevilla (Spanien), bei der ich immer wie einer der Ihren willkommen bin.

Einleitung

Globalisierung und Migration sind Schlagwörter, welche die heutige Diskussion in verschiedenen Bereichen des öffentlichen Lebens dominieren. Dass Globalisierung und Migration unabänderliche Tatsachen des 21. Jahrhunderts sind, wird dabei kaum in Frage gestellt. Vielmehr dreht sich die Diskussion darum, ob Globalisierung und Migration als unausweichliches Übel oder als großartige Chance betrachtet werden müssen. Die Probleme scheinen dabei häufig im Vordergrund zu stehen, während sich die Chancen bedeutend weniger aufdringlich präsentieren.

Eines der großen Probleme ist in diesem Zusammenhang das Aufeinanderprallen der unterschiedlichen Kulturen.¹ Durch den unterschiedlichen kulturellen Hintergrund scheinen Probleme sowohl auf zwischenmenschlicher wie auch zwischenstaatlicher Ebene oft unausweichlich, die Gräben zwischen den Kulturen oft unüberwindbar zu sein, was oft zu verbalen Gefechten, verbissenen Kämpfen oder sogar zu Kriegen führt.

Das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Kulturen muss allerdings nicht zwangsläufig zu Konflikten führen. Vielmehr können sich unterschiedliche Kulturen gegenseitig auf vielfältige Arten bereichern, sofern ein fruchtbarer Dialog und gegenseitiges Verständnis vorhanden sind oder angestrebt werden. Dabei stellen sich folgende zwei Fragen: Wie können unterschiedliche Kulturen in einen fruchtbaren Dialog treten? Und: Wie kann gegenseitiges Verständnis gefördert werden?

1 Vgl. dazu: Huntington, Samuel P. *Der Kampf der Kulturen: die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*. (Originaltitel: *The clash between civilizations*) München 1998.

Eine der Möglichkeiten, den Dialog, das gegenseitige Verständnis resp. die Verständigung zwischen den unterschiedlichen Kulturen zu fördern, ist meines Erachtens die Kunst. Doch kann und soll sie dies wirklich? Und wenn ja: *Wie* kann Kunst² als Brücke zwischen den Kulturen³ dienen?

Um diese Fragen zu untersuchen, möchte ich im ersten, sozio-historischen Teil anhand der afro-amerikanischen Musik zeigen, dass die Kunst – im Speziellen die Musik – in der amerikanischen Gesellschaft für mehr Toleranz und Akzeptanz oder sogar für Respekt und Achtung zwischen Weißen und Farbigen hilfreich war und immer noch ist.

Im zweiten, sozio-philosophischen Teil soll vom ersten Teil ausgehend auf einer theoretischen Ebene untersucht werden, ob und warum und wie es der Kunst möglich sein kann, als Brücke zwischen den Kulturen zu fungieren. Dabei stellt sich in einem ersten Schritt die Frage: Was ist Kunst? Oder: Was will, kann oder soll sie sein? Diesbezüglich soll der Fokus nicht auf ästhetische Aspekte gerichtet werden, sondern darauf, was die Kunst auf sozialer Ebene zu leisten vermag, sowohl im individuellen, wie im gesellschaftlichen Bereich. Diese Fragen sollen vorwiegend am Beispiel der afro-amerikanischen Musik und ihres Einflusses auf die schwarze Bürgerrechtsbewegung veranschaulicht werden. Dabei werden auch kulturphilosophische, ethnologische sowie soziologische Fragen gestreift.

Nachdem der Frage nachgegangen worden ist, was die Kunst in Bezug auf die Verständigung und Anerkennung der unterschiedlichen Kulturen

-
- 2 Im ersten Teil steht die afro-amerikanische Musik im Zentrum der Untersuchung. Im zweiten Teil wird der Begriff „Kunst“ ausgeweitet und ist zunächst ganz allgemein aufzufassen. Je nach Zusammenhang und Interpretation können unter diesem Begriff auch Kunstwerke, Künstler, Ästhetik, ästhetische Erfahrung oder sogar bloss Handwerk u.v.m. subsumiert werden. Der Begriff wird im Verlauf der Untersuchung jeweils genauer hinterfragt, interpretiert oder definiert.
 - 3 Analog zur Kunst steht im ersten Teil die afro-amerikanische Kultur im Vergleich mit der weissen amerikanischen Kultur im Zentrum. Im zweiten Teil wird der Begriff „Kultur“ ebenfalls ausgeweitet und ist zunächst ganz allgemein aufzufassen. Je nach Zusammenhang und Interpretation können unter diesem Begriff staatliche, religiöse oder geographische Gemeinschaften sowie solche, die es aufgrund der Hautfarbe oder anderer Kriterien gibt, subsumiert werden. Der Begriff wird im Verlauf der Untersuchung jeweils genauer hinterfragt, interpretiert oder definiert.

leisten kann – und wo eventuell auch Gefahren lauern –, soll erörtert werden, ob sich daraus allenfalls normative Forderung ergeben könnten – z.B. nach Zensur oder gezielter Förderung – beziehungsweise ob solche Maßnahmen angebracht oder eher kontraproduktiv wären.

Diese Arbeit ist nicht eine geradlinige Abfolge von Überlegungen und Gedankengängen. Vielmehr werden verschiedene Aspekte aus Philosophie, Geschichte, Soziologie, Ethnologie sowie Musik- und Literaturwissenschaft aufgegriffen, unter verschiedenen Aspekten beleuchtet und zueinander in Beziehung gebracht. Es wird also versucht, ein Bild zu entwerfen, welches sich aus verschiedenen Puzzleteilen zusammensetzt. Wie dies in den jeweiligen Teilen geschieht, soll nun dargelegt werden.

1. EINLEITUNG ZU TEIL I (MUSIK DER FREIHEIT)

*We Shall Overcome*⁴ – die Freiheitshymne der schwarzen Bürgerrechtsbewegung – erschütterte am 28. August 1963 das Weiße Haus in Washington. 250.000 weiße und schwarze Demonstranten sangen an jenem Tag vor dem Capitol *We Shall Overcome*, und Rev. Martin Luther King jr. verkündete in seiner berühmten Rede *I Have a Dream*⁵ seinen Traum. Ein Traum, der auf ein glücklicheres Leben für weiße und schwarze Amerikaner verwies. Ein Traum, der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit für alle verhiess.

Doch nicht alle Amerikaner träumten diesen Traum oder sangen *We Shall Overcome*. Während die schwarze Bürgerrechtsbewegung mit dem *Marsch auf Washington*⁶ ihren Höhepunkt erreichte, waren noch lange nicht alle Probleme bezüglich der Rassentrennung in Amerika aus dem Weg geräumt. Aber zumindest wurden die Probleme von einer breiten Öffentlichkeit und der Regierung erkannt. Der Gesang der Freiheitslieder wurde von den Politikern nicht überhört, und am 2. Juli 1964 wurde das Bürgerrechtsgesetz – *Civil Rights Act* – unterzeichnet.

4 Vgl. Kapitel 3. 1. 3 (S. 125).

5 King, Martin Luther. *I Have a Dream*. Washington, James Melvin. (Hg.). *A Testament of Hope: the Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.* New York 1986. Vgl. auch Kapitel 2. 1 (S. 83).

6 Vgl. Kapitel 2. 1 (S. 82).

Damit waren allerdings erst die rechtlichen Missstände beseitigt. Die rassenbedingten Vorurteile gegenüber Afro-Amerikanern verfolgten nicht von einem Tag auf den anderen. Diese Vorurteile waren vor über dreihundert Jahren mit den ersten Sklavenschiffen nach Amerika gekommen und bildeten – wie die Sklaven selbst – mit den begleitenden Ungerechtigkeiten einen Teil des täglichen Lebens in den USA. Ungerechtigkeiten, die mit der Unterdrückung schwarzer Sklaven durch weiße Sklavenhalter einhergingen und sich teilweise in Sklavenaufständen, viel häufiger aber in der afro-amerikanischen Musik bemerkbar machten. Obwohl die Sklaven mit dem Ende des Sezessionskriegs (1861-1865) auch in den Südstaaten die Freiheit erhalten hatten, endete das an Schwarzen verübte Unrecht nicht. So drückten die Afro-Amerikaner ihre Hoffnung und ihr Leid weiterhin in ihrer Musik aus, einer Musik, die vielleicht eher mit *Musik der Unfreiheit* betitelt werden müsste, als mit *Musik der Freiheit*.

1. 1 Fragestellung

Weshalb *Musik der Freiheit*? Diese Frage – obwohl eine Grundfrage des ersten Teils dieser Arbeit – ist philosophischer Natur. Konkreter stellt sich zunächst die Frage nach dem Zusammenhang der schwarzen Bürgerrechtsbewegung und der afro-amerikanischen Musik. Dazu gibt es Zeugnisse: Einerseits betonten nämlich Martin Luther King jr. und andere Führer der Bürgerrechtsbewegung, wie wichtig die Musik für die Bewegung sei, andererseits nahmen Musiker Bezug auf die sozio-politische Situation und Geschichte, die ihre Musik beeinflussten. Äußerungen dieser Art, die auf eine gegenseitige Stimulation zwischen der afro-amerikanischen Musik und der Bürgerrechtsbewegung verweisen, bilden den Gegenstand der folgenden Untersuchungen. Damit ergibt sich folgende zentrale Fragestellung: Inwiefern beeinflussten einander die afro-amerikanische Musik und die schwarze Bürgerrechtsbewegung?

Diese Kernfrage wird im Folgenden von fünf Seiten beleuchtet. Zunächst stellt sich die Frage nach der Herkunft der afro-amerikanischen Musik: Wo liegen die Wurzeln der afro-amerikanischen Musik, und wie entwickelte sich diese Musik – vor und nach dem Sezessionskrieg – in den USA? Hierzu ist es unerlässlich, einige musiktheoretische Aspekte zu betrachten, doch soll vor allem auf das soziale Umfeld fokussiert werden, in

welchem die afro-amerikanische Musik entstanden ist. Dies geschieht in drei Schritten. Erstens stellt sich die Frage nach dem Ursprungsland Afrika. Was charakterisierte die afrikanische Musik, und in welchem sozialen Kontext wurde sie praktiziert? Zweitens ist die Entwicklung dieser Musik in den USA während der Sklaverei zu untersuchen. Inwiefern entwickelte sich die afrikanische Musik zur afro-amerikanischen Musik? Schließlich soll gezeigt werden, wie sich diese neue Musik nach der Abschaffung der Sklavenwirtschaft entfaltete. Welche Formen nahm die afro-amerikanische Musik in der Freiheit an?

Der zeitgeschichtliche Hintergrund bildet den zweiten Schwerpunkt. Untersuchungsgegenstand ist die schwarze Bürgerrechtsbewegung und die Art und Weise, wie sie sich manifestierte. Zunächst werden die wichtigsten Organisationen, deren Anliegen, Ziele sowie deren Aktivitäten aufgezeichnet. Des Weiteren werden die beiden wichtigsten Figuren im Kampf um die Gleichberechtigung – Rev. Martin Luther King jr. und Malcolm X – einander gegenübergestellt. Dabei soll das Augenmerk auf deren Äußerungen in Bezug auf die afro-amerikanische Musik gerichtet und der Frage nachgegangen werden, wie das musikalische Erbe von der Bürgerrechtsbewegung absorbiert und reflektiert worden ist. Mit anderen Worten: Welche Rolle spielte die afro-amerikanische Musik in der Bürgerrechtsbewegung?

Da Martin Luther King jr. und Malcolm X immer wieder auf die afro-amerikanische Musik und deren Liedtexte hinwiesen, bildet die Interpretation einiger ausgewählter Liedtexte den dritten Schwerpunkt der Untersuchungen. Wie können Spirituals und Bluessongs charakterisiert werden, und inwiefern sind sie sozio-politisch gehaltvoll? Hierzu werden zunächst die Spirituals und der Blues allgemein erläutert und anhand der gewonnenen Erkenntnisse einige spezifische Liedtexte untersucht.

Im vierten Kapitel wird die Bedeutung der afro-amerikanischen Musik in der Gesellschaft behandelt. Obwohl ein Musiker nicht Politiker ist, übt er einen gewissen Einfluss auf soziale und politische Veränderungen in der Gesellschaft aus. Er nimmt gesellschaftliche Strömungen in seine Musik auf und reflektiert sie oder verkörpert mit Wort und Tat eine sozio-politische Haltung. Dies kann er einerseits als einfacher Staatsbürger tun, andererseits tut er dies in verstärkter Form gewissermaßen als *Held* und *Märtyrer*⁷. Als durchschnittlicher Staatsbürger wird der Musiker zwar we-

7 Diese Begriffe werden im Kapitel 4. 2 (S. 156ff.) genauer erläutert.

niger beachtet, doch heißt dies nicht, dass er dadurch sozio-politische Strömungen weniger mitträgt. Vielmehr bildet der einfache Musiker mit seiner Musik die Basis, auf welcher der erfolgreiche Musiker zum Helden und Märtyrer wird und eine breite Beachtung erlangt. Der Musiker als Held und Märtyrer wird von der Gesellschaft stärker wahrgenommen. Somit ergeben sich für den vierten Schwerpunkt folgende drei Fragen: Wie reagierte die schwarze und weiße Gesellschaft auf die afro-amerikanische Musik? Wie stellte sich der Musiker als Staatsbürger, als Held und als Märtyrer zum Rassenproblem in den USA? Und wie wirkte er allenfalls auf sozio-politische Veränderungen ein?

Im fünften Kapitel werden nicht mehr explizit die Auswirkungen der Musik auf die Bürgerrechtsbewegung untersucht. Doch da sich die Situation der Afro-Amerikaner nach der Unterzeichnung des *Civil Rights Act* nur rechtlich verbesserte, soll untersucht werden, inwiefern der Hip-Hop – eine weitere Variante der afro-amerikanischen Musik – sich auf die Lebenssituation der Afro-Amerikaner auswirkte. Hierzu wird zunächst aufgezeigt, inwiefern sich der Hip-Hop oder die Rap-Musik auf die afro-amerikanische Musik beziehungsweise die *Slave Narratives* – die Sklavenerzählungen – zurückverfolgen lässt. Dies soll erstens daran abgelesen werden, wie afro-amerikanische Schriftsteller und ihre Werke durch die afro-amerikanische Musik während der letzten zweihundert Jahre beeinflusst wurden. Zweitens soll ein Überblick über den Ursprung und die Entwicklung des Hip-Hop und der Rap-Musik gegeben sowie aufgezeigt werden, dass diese Kultur mit einer langen Tradition oraler Überlieferung und Historiographie in Zusammenhang steht. Dann soll auch verdeutlicht werden, dass die Hip-Hop-Kultur immer wieder auf die schwarze Bürgerrechtsbewegung und deren Exponenten Bezug genommen hat und immer noch nimmt. Schließlich soll anhand einer Analyse des berühmten Rap-Gedichts *Dear Mama* des verstorbenen Künstlers Tupac Shakur vor Augen führen, dass Kunst als eine Brücke zwischen den Kulturen dienen kann und dies bisweilen auch tut.

1. 2 Forschungsstand und Quellenlage

Eine Verknüpfung der afro-amerikanischen Musik mit der schwarzen Bürgerrechtsbewegung gibt es bis heute in der Fachliteratur nicht. Doch erfreuen sich beide Themenkreise großer Popularität. Dies birgt Chancen und Gefahren in sich. Zu beiden Themen wird zwar viel, aber einiges nur gerade wegen dieser Popularität veröffentlicht. Nicht alle Publikationen stammen jedoch vom selben Autor, und populäre Themen ihrer Popularität wegen zu verdammern, wäre genauso kleinlich und kurzsichtig, wie sie aus diesem Grund aufzugreifen. Allerdings lässt sich selbst bei den seriösen Werken eine gewisse Emotionalität nicht leugnen. Dies ist bis zu einem gewissen Grad verständlich, denn beide Themen erhitzen auch heute noch die Gemüter. Viele Autoren, die schwarzen in stärkerem Masse als die weißen, werden zudem durch persönliche Erfahrungen motiviert. Um ein möglichst unverzerrtes Bild zu zeichnen, ist es deshalb unerlässlich, schwarze und weiße Autoren gleichermaßen zu berücksichtigen.

Bereits der französische Aristokrat Alexis de Tocqueville wies in seinem 1835 veröffentlichten ersten Teil der Aufzeichnungen *De la démocratie en Amérique* auf ein politisches und soziales Pulverfass bezüglich der Sklaven- und Rassenfrage hin.⁸ Rund fünfundzwanzig Jahre später entfachte sich an diesen Fragen der amerikanische Bürgerkrieg, welcher zwar das Sklavenproblem, jedoch nicht das Rassenproblem löste. Die wirtschaftlichen und sozialen Ungerechtigkeiten gegenüber den Afro-Amerikanern blieben bestehen. Dies führte zwar nicht zu einem erneuten Bürgerkrieg, aber zur schwarzen Bürgerrechtsbewegung. Diese und der weltweite Kampf um die Dekolonisation waren Anlass für eine Flut von Publikationen zur Sklavenfrage, welche in den unterschiedlichsten Facetten behandelt wurde. Wirtschaftliche und politische Aspekte wurden ebenso stark berücksichtigt wie soziale oder kulturelle.⁹

8 Alexis de Tocqueville und sein Freund Gustave de Beaumont bereisten 1831 Amerika offiziell, um das fortschrittliche Strafvollzugswesen des anderen revolutionär definierten Staates der westlichen Welt zu studieren. Tocqueville, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. Paris 1981. Bd. I, S. 453-480.

9 Hierzu zwei Beispiele: Deburg, William L. Van. *Slavery & Race in American Popular Culture*. London 1984. / Wirz, Albert. *Sklaverei und kapitalistisches Weltssystem*. Frankfurt am Main 1984.

Zur Bürgerrechtsbewegung sind in der Forschung zwei Hauptrichtungen zu erkennen, eine konziliantere und eine militantere. Dabei bewertet die erste die Bewegung im allgemeinen trotz aller negativen Aspekte positiv, während die zweite vor allem die unerfüllten Träume und unerreichten Ziele betont. Falls die schwarze Bürgerrechtsbewegung nicht losgelöst betrachtet wird, so wird sie entweder im Zusammenhang mit anderen Bewegungen der fünfziger und sechziger Jahre aufgegriffen, oder dann werden deren Postulate mit den heutigen Realitäten verglichen.¹⁰ Die umfassendste Sammlung von Schriften zur schwarzen Bürgerrechtsbewegung wurde 1989 in achtzehn Bänden von David J. Garrow veröffentlicht.¹¹ Es erscheinen jedoch jährlich zu diversen Teilaspekten neue Publikationen¹², darunter auch Zeitschriften¹³ und Zeitungsartikel¹⁴, welche die Thematik unter neuen Gesichtspunkten betrachten und enger oder weiter fassen.

-
- 10 Hierzu zwei Beispiele: Eyermann, Ron / Jamison, Andrew. *Social Movements – A Cognitive Approach*. University Park (Pennsylvania, USA) 1991. / Williams, Clarence G. (Hg.). *Reflections of the Dream, 1975-1994*. Cambridge (Massachusetts, USA) / London (England) 1996.
 - 11 Garrow, David J. (Hg.). *The Civil Rights Movement in the United States in the 1950's and 1960's (Bd. 1-18)*. Brooklyn (N.Y., USA) 1989.
 - 12 Eine der neuesten deutschsprachigen Publikationen stellt *Black Perspectives* von Peter Michels dar, der eigene Tonbandaufnahmen zu verschiedenen Bewegungen im Kampf um mehr Gleichheit, Gerechtigkeit und Selbstbestimmung auswertet. Der Zusammenhang dieser Berichte zu verschiedenen afro-amerikanischen und karibischen Bewegungen im Kampf um ethnische und kulturelle Selbstbehauptung besteht einzig in den afrikanischen Wurzeln. Vgl. Michels, Peter. *Black Perspectives – Berichte zur schwarzen Bewegung (Bd. I + II)*. Bremen 1999.
 - 13 Hierzu ist speziell die seit 1992 vierteljährlich erscheinende Zeitschrift *African American Review* (AAR) zu erwähnen, die immer wieder im Rahmen afro-amerikanischer Literatur auf Aspekte der schwarzen Bürgerrechtsbewegung oder auf moderne Rassenprobleme eingeht. Vgl. *African American Review – Division on Black American Literature and Culture of the Modern Language Association*. Terre Haute (Indiana) – Indiana State University 1992-.
 - 14 Hierzu zwei Beispiele: Die *Neue Zürcher Zeitung* hat in ihrem Artikel *Die Wiederentdeckung des Pogroms von Tulsa* die blutigen Rassenunruhen von 1921 aufgenommen und ist mittels Interviews zum Schluss gekommen, dass sich die

Früher als *Negermusik*¹⁵ belächelt, wird die afro-amerikanische Musik heute als fester Bestandteil in der zeitgenössischen Kultur immer wieder unter neuen Aspekten thematisiert. Neben dem Tratsch und Klatsch der Unterhaltungsindustrie erscheinen wissenschaftliche Publikationen, in denen diese Musik unter ethnischen, soziologischen oder auch musiktheoretischen Gesichtspunkten betrachtet wird. Einer der Ersten, der die afro-amerikanische Musik ernst nahm und unter musiktheoretischen Aspekten untersuchte, war der Musiker und Komponist Gunther Schuller. Ihm gelang es nicht nur, diese Musik unter ethnisch-soziologischen Gesichtspunkten nach Afrika zurückzuverfolgen, sondern auch, sie mittels musiktheoretischer Untersuchungen zu analysieren und die Verbindungen zu den afrikanischen Wurzeln aufzuzeigen.¹⁶

Der schwarze Autor LeRoi Jones – später nannte er sich Amiri Baraka – leistete mit *Blues People*¹⁷ einen wesentlichen Beitrag zur afro-amerikanischen Musik. Seine provokativen soziologischen Ausführungen zur Geschichte der afro-amerikanischen Musik ergaben neue Sichtweisen und stellten gemäßigte Werke wie *Die Story vom Jazz*¹⁸ von Marshall W. Stearns in Frage.

Der rebellische LeRoi Jones vertritt allerdings zuweilen eine gefährlich militante Position, die den nüchternen Betrachtungen der Blues-Experten

Situation für die heutigen Schwarzen nur teilweise verbessert hat. Vgl. Schmid, Ulrich: *Die Wiederentdeckung des Pogroms von Tulsa – Aufklärungsarbeiten nach Dezennien des Schweigens*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Nr. 137. 17. Juni 1999. S. 7. Ebenfalls hat *Die Zeit* mit ihrem Artikel *Feind und Helfer* das Thema kritisch unter die Lupe genommen, indem sie auf heutige Missstände bezüglich der New Yorker Polizei im Umgang mit Andersfarbigen hingewiesen hat. Vgl. Pinzler, Petra: *Feind und Helfer*. In: *Die Zeit*. Nr. 31. 29. Juli 1999. S. 7.

15 Der Begriff Neger wird in speziellen Fällen gebraucht, soll jedoch keinesfalls den Afro-Amerikaner abwerten.

16 Schuller, Gunther. *Early Jazz – Its Roots and Musical Development*. New York 1968.

17 Jones, LeRoi. *Blues People – Schwarze und ihre Musik im weissen Amerika*. (Originalausgabe: *Blues People*. 1963.) Übersetzt von einem Berliner Studentenkollektiv. Lektoriert durch: Manfred Riedel. Darmstadt 1969.

18 Stearns, Marshall W. *Die Story vom Jazz*. (Originalausgabe: *The Story of Jazz*. New York 1956.) Übersetzt von Hanns Krammer. München 1959.

Paul Oliver¹⁹ oder Giles Oakley²⁰ nicht immer standhält. Generell treten immer wieder zwei gegensätzliche Positionen hervor. Einerseits wird die afro-amerikanische Musik als kraftvolle Komponente im Prozess sozialer Veränderungen wahrgenommen, beispielsweise in den Werken *Free Jazz – Black Power*²¹ oder *The Power of Black Music*²². Andererseits wird sie als verbindendes Element zwischen Schwarzen und Weißen, beispielsweise in *Blacks, Whites and Blues*²³ oder *Cats of Any Color*²⁴, dargestellt. Hierzu ist interessant, dass oftmals berühmte Interpreten der afro-amerikanischen Musik anders bewertet werden als einfache Bluesmusiker.²⁵

Die Texte dieser Bluesmusiker wurden erstmals umfassend in *Poetry of the Blues*²⁶ des weißen Jazzmusikers Samuel Charters untersucht, dessen Analyse noch heute beachtet wird. Ihm gegenüber steht der schwarze Theologe James Cone, der durch seinen persönlichen Hintergrund die Texte der Spirituals und des Blues weniger als poetische Kraft reflektierte, sondern

19 Oliver, Paul (Hg.). *The New Grove – Gospel, Blues and Jazz*. London 1986.

20 Oakley, Giles. *The Devil's Music – A History of the Blues*. London 1976/1983².

21 Carles, Philippe / Comolli, Jean-Louis. *Free Jazz – Black Power*. (Originalausgabe: *Free Jazz – Black Power*. Paris 1971.) Übersetzt von Frederica und Hansjörg Pauli. Frankfurt am Main 1973.

22 Floyd, Jr., Samuel A. *The Power of Black Music*. New York 1995.

23 Tony Russel zeigt darin, dass sich schwarze und weiße Musik nicht gegenseitig ausgeschlossen, sondern sich vielmehr gegenseitig stimuliert haben. Seine Untersuchungen gehen allerdings nur bis in die dreißiger Jahre, daher werden sie in der vorliegenden Arbeit nur am Rande beachtet. vgl. Russel, Tony. *Blacks, Whites and Blues*. New York 1970.

24 Lees, Gene. *Cats of Any Color – Jazz, Black and White*. New York 1994.

25 Beispielsweise versucht Alan Pomerance in *Repeal of the Blues* zu zeigen, wie berühmte schwarze Entertainer auf die Rassenfrage eingewirkt haben, während Alan Lomax unbekannte schwarze Musiker entdeckt und anhand von ihren Aussagen und ihrer Musik die afro-amerikanische Welt in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts skizziert hat. Vgl. Pomerance, Alan. *Repeal of the Blues*. Secaucus (New Jersey, USA) 1989. / Lomax, Alan. *The Land Where the Blues Began*. New York 1993.

26 Charters, Samuel. *The Poetry of the Blues*. New York 1963⁶.

den sozialhistorischen Zusammenhang beleuchtete und damit in *The Spirituals and the Blues*²⁷ entsprechende Resultate erzielte.

Auf ethnologischem Gebiet wurde der Grundstein von Paul Oliver mit *Savannah Syncopators* und Alex Haley mit *Roots* gelegt.²⁸ Professor Alex Haley, der kurz vor der Veröffentlichung von *Roots* die *Autobiographie von Malcolm X* herausgegeben hatte, gelang es, mit *Roots* die kulturellen Wurzeln des Blues darzulegen und seine eigene Abstammung von der Mandinke-Gesellschaft in Gambia zu beweisen. Die Mandinke-Musik und die Mandinke-Gesellschaft bildeten auch den Ausgangspunkt für die Aufsatzsammlung *Schwarze Rhythmen*, welche im Zusammenhang mit der gleichnamigen BBC-Fernsehsendung, im Original *Repercussions*, entstand und die afro-amerikanische Musik unter verschiedenen Aspekten zu ihren Wurzeln zurückverfolgte.²⁹

Als Quellengrundlage dienen die Liedtexte der Spirituals und des Blues. Eine der ersten Sammlungen von Spirituals wurde in *The Books of American Negro Spirituals*³⁰ 1925 und 1926 veröffentlicht. Die Texte lassen sich allerdings auch anderweitig, z.B. in Liederbüchern, finden. Dabei ist zu beachten, dass die Spirituals größtenteils Volksgut sind und somit häufig in verschiedenen Variationen auftreten, da die Originalfassung nicht festgelegt oder nicht mehr vorhanden ist. Ähnlich verhält es sich mit den Bluestexten: Während die neueren Texte auf einen Autor zurückzuführen sind, wurden vor allem die älteren Texte immer wieder kopiert und reinterpretiert. Somit ist auch bei den Bluestexten eine traditionelle Komponente zu erkennen.

Da Persönlichkeiten der Bürgerrechtsbewegung wie Martin Luther King jr. und Malcolm X sich immer wieder auf die afro-amerikanische Mu-

27 Cone, James H. *The Spirituals and the Blues*. Maryknoll (New York) 1972/1991².

28 Die Erkenntnisse beider Werke fließen mittels der Aufsatzsammlung *Schwarze Rhythmen* in diese Arbeit ein.

29 Unter anderem brachte Professor Alex Haley 1972 anlässlich einer Vorlesung in London Musiker aus Gambia auf die Bühne, welche die Gefangennahme seines Ur-Urgrossvaters Kunta Kinteh durch Sklavenjäger erzählten. vgl. Haydon, Geoffrey / Marks Dennis (Hg.). *Schwarze Rhythmen*. (Originalausgabe: *Repercussions*.) Übersetzt von: Ossi Urchs und Sigi Höhle. München 1986. S. 8.

30 Johnson, James Weldon / Johnson, J. Rosamond. *The Books of American Negro Spirituals*. Binghamton (New York) 1944³.

sik bezogen, erweisen sich deren Äußerungen als interessante Quellen. Vor allem die Autobiographien von Malcolm X und Coretta Scott King³¹, aber auch Martin Luther Kings *Warum wir nicht warten können*³² erhellen die Argumentation der Bürgerrechtsvertreter. Dabei soll nicht primär der Wahrheitsgehalt dieser Aussagen im Zentrum stehen, denn dieser kann auch ohne böse Absicht verklärt erscheinen. Vielmehr soll damit gezeigt werden, wie sich die Bürgerrechtsvertreter zur afro-amerikanischen Musik stellten und damit eine breite Öffentlichkeit beeinflussten.

Des Weiteren dienen vice versa die Äusserungen der Musiker in Bezug auf die Bürgerrechtsbewegung als Quellen. Diese sind in Biographien und Autobiographien oder dann in Interviews mit Reportern zu finden. Vor allem die Zeitschrift *Down Beat*³³ liefert reichhaltiges Material. Sie widerspiegelt nicht nur die Äußerungen der Musiker, sondern repräsentierte als weltweit anerkannte Musikzeitschrift zur Zeit der Bürgerrechtsbewegung die öffentliche Wahrnehmung der Interaktion zwischen der schwarzen Bürgerrechtsbewegung und der afro-amerikanischen Musik.

Die Literatur, auf welche bei der Besprechung des zeitgenössischen Hip-Hops Bezug genommen wird, umfasst sozio-kulturelle und historische wie auch musikalische und poetische Aspekte. Als Sekundärliteratur sollen hauptsächlich folgende Arbeiten dienen: Greg Dimitriadis' *Performing Identity/Performing Culture – Hip Hop as Text, Pedagogy, and Lived Practice*³⁴, Guthrie P. Ramsey, Jr.'s *Race Music – Black Cultures from Bebop to*

31 King, Coretta Scott. *Mein Leben mit Martin Luther King*. (Originalausgabe: *My Life with Martin Luther King, Jr.* New York 1969.) Übersetzt von Christa Wegen. Stuttgart 1970. / Malcolm X. *The Autobiography of Malcolm X*. Haley, Alex (Hg.). London / Melbourne / Sydney / Auckland / Bombay / Toronto / Johannesburg / New York 1966.

32 King, Martin Luther, Jr. *Why We Can't Wait*. Washington, James Melvin. (Hg.). *A Testament of Hope: the Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.* New York 1986.

33 *Down Beat – Music from Coast to Coast*. Chicago (Illinois) 1934-. (Januar 1955 - Dezember 1964).

34 Dimitriadis, Greg. *Performing Identity/Performing Culture – Hip Hop as Text, Pedagogy, and Lived Practice*. New York 2001.

*Hip-Hop*³⁵ und Robert H. Cataliotti *The Music in African American Fiction*³⁶. Für zeitgenössisches Material werden auch Quellen aus dem Internet verwendet. Auch wird auf Internetseiten wie wikipedia.org oder youtube.com verwiesen.

1. 3 Methodik und Aufbau

Eine Analyse der afro-amerikanischen Musik vorzunehmen ist eine Aufgabe, die in doppelter Hinsicht endlos erscheinen mag. Zum einen gibt es bekanntlich immer wieder neue Erkenntnisse, je mehr die Forschung ins Detail geht. Zum anderen ist die afro-amerikanische Musik nichts Abgeschlossenes, sondern lebt und wandelt sich heute genauso stark wie früher auch schon. Junge Musiker verknüpfen ihre neuen Ideen und Ansichten mit den musikalischen Vorgaben ihrer Idole, verdammten ihre musikalischen Väter, um sich mit ihren musikalischen Großvätern zu verbünden, und kreieren neue musikalische Ausdrucksformen, die sich schließlich wieder in die Tradition einfügen.

Ebenso unmöglich mag es erscheinen, die schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Zu vielfältig sind ihre Erscheinungsformen, die sich ebenso vielfältig im Süden wie im Norden manifestierten. Die Probleme von damals, in der Mitte des 20. Jahrhunderts, lösten sich zudem nur teilweise und erscheinen heute oft einfach in anderer Form.

Die Verbindung beider Themenkreise – mathematisch gesprochen die Schnittmenge – ermöglicht allerdings eine sinnvolle Forschung. Mit diesem neuen Ansatz soll gezeigt werden, ob und wie sich eine gegenseitige Beeinflussung der afro-amerikanischen Musik und der schwarzen Bürgerrechtsbewegung ergab, und welche Resultate sich daraus ableiten lassen.

Im Fokus der Untersuchung steht der Zeitraum zwischen dem eigentlichen Beginn der Bürgerrechtsbewegung 1955 und der Unterzeichnung des

35 Ramsey, Jr., Guthrie P. *Race Music – Black Cultures from Bebop to Hip-Hop*. Berkley/Los Angeles/London 2003.

36 Cataliotti, Robert H. *The Music in African American Fiction*. New York/London 1995.

Civil Rights Act 1964. Allerdings darf der historische Kontext nicht unbeachtet bleiben, um diese Zeitspanne zu interpretieren. Somit ist es unerlässlich, die historische Entwicklung der afro-amerikanischen Musik sowie der sozio-politische Strömungen, die zur Bürgerrechtsbewegung hinführten, zu untersuchen. Zudem sollen Fragen bezüglich der Lebensqualität der Afro-Amerikaner heute in Bezug auf moderne Musikrichtungen erörtert werden und damit den ersten Teil abrunden.

Gemäß der Fragestellung gliedert sich der erste Teil in fünf Schwerpunkte. Anhand dieser wird die Thematik von fünf unterschiedlichen Seiten her beleuchtet, wobei die Fragen am Anfang präzisiert und die Teilergebnisse am Ende der jeweiligen Hauptkapitel aufgeführt werden.

Zunächst wird auf musiktheoretischer Ebene gezeigt, dass die afro-amerikanische Musik der afrikanischen Musiktradition entstammt. Mittels ethnologischer Erkenntnisse wird im Folgenden auf die sozialhistorischen Aspekte eingegangen. Danach wird verfolgt, wie sich die afro-amerikanische Musik in den USA entwickelte. Dabei treten zwei Hauptlinien in Erscheinung: Aus der Musik in der Kirche entwickelten sich die Spirituals, aus der Musik auf den Feldern entstand der Blues. Interessanterweise entsprechen diese beiden Linien tendenziell der sozialen Unterteilung der afro-amerikanischen Gesellschaft. Während die Spirituals vor allem von der Mittelschicht gesungen wurden, wendete sich die Unterschicht dem Blues zu, was sich wiederum in der Beziehung der afro-amerikanischen Musik zur Bürgerrechtsbewegung niederschlug. Die beiden Hauptlinien trennten sich durch die Migrationswelle der Afro-Amerikaner vom Süden in den Norden. Der Blues entfaltete sich zu seiner vollen Blüte im urbanen Norden der Vereinigten Staaten, während die Spirituals vor allem im ländlichen Süden gepflegt wurden.

Diese beiden Linien können nach den allgemeinen Betrachtungen zur Bürgerrechtsbewegung weiterverfolgt werden, da die beiden Hauptexponenten und Gegenpole der Bürgerrechtsbewegung diesen Linien größtenteils entsprechen: Während Rev. Martin Luther King jr. aus dem Süden die Linie der Spirituals vertrat, repräsentierte der Schwarzenführer Malcolm X aus dem Norden den Blues. Demgemäß bezogen die beiden Kontrahenten unterschiedliche Positionen in ihren Äußerungen zur afro-amerikanischen Musik. Dies wiederum führt zu unterschiedlichen Resultaten in Bezug auf die Beeinflussung der Bürgerrechtsbewegung durch die afro-amerikanische Musik.

Im dritten Teil wird untersucht, inwiefern sich die Spirituals und der Blues unterscheiden. Dabei werden musikalische Aspekte nur am Rande betrachtet, während die Liedtexte ins Zentrum rücken. Da bei weitem nicht alle Texte interpretiert werden können, wird eine repräsentative Auswahl getroffen. Sie ergibt sich einerseits aus dem verfügbaren Material, andererseits aus der Popularität der Lieder. Zudem werden verschiedene sozio-politische Bezugspunkte zur Bürgerrechtsbewegung in den Texten berücksichtigt, damit möglichst alle Aspekte abgedeckt sind. Anhand der Resultate aus diesen Interpretationen soll gezeigt werden, weshalb die Bürgerrechtsführer immer wieder auf das musikalische Erbe der Afro-Amerikaner verwiesen haben und ob sich neben den Unterschieden allenfalls auch Gemeinsamkeiten zwischen den Spirituals und dem Blues manifestieren.

Nicht zuletzt sollen die Musiker zu Wort kommen. Auch hierbei wird eine Auswahl getroffen, wobei darauf geachtet wird, dass schwarze und weiße Musiker gleichermaßen berücksichtigt werden. Zudem soll untersucht werden, wie die Gesellschaft die afro-amerikanische Musik und ihre Interpreten im Zusammenhang mit der Bürgerrechtsbewegung rezipierte. Hierbei wird erstens unterschieden, wie der Musiker einerseits als Staatsbürger, andererseits als Held und Märtyrer wahrgenommen wurde. Zweitens soll gezeigt werden, inwiefern der schwarze und der weiße Musiker als Alltagserfahrung und integrative Kraft auf die Bürgerrechtsbewegung wirkten. Abschließend werden die heutigen Probleme sowie die moderne afro-amerikanische Musik und Kultur beleuchtet. Die Resultate werden am Ende der jeweiligen Kapitel sowie im Schlusswort zusammengefasst.

2. EINLEITUNG ZU TEIL II (KUNST FÜR MEHR IDENTITÄT UND SOLIDARITÄT)

Platon verdammt die Kunst, Aristoteles bejubelt sie. Diese Aussage ist natürlich stark übertrieben, doch letztlich klafft die Diskussion um den Nutzen der Kunst für die Gesellschaft tatsächlich so stark auseinander. Bei differenzierterer Betrachtung sind die Positionen von Platon und Aristoteles nicht so weit auseinander, doch bilden sie sicherlich den Ausgangspunkt für die abendländische Diskussion über die Kunst.

2. 1 Fragestellung

Im zweiten Teil dieser Arbeit sollen deshalb zunächst die Positionen von Platon und Aristoteles sowie deren Argumentation genauer betrachtet werden. Ist die Kunst tatsächlich so verwerflich, wie sie bei Platon auf den ersten Blick erscheint? Ist alles letztlich bloß billige Nachahmung? Oder bedient Platon sich der Kunst gar selbst? Und wie begründet Aristoteles die Nützlichkeit der Kunst für die Gesellschaft, wenn bei Theateraufführungen gelogen, betrogen und gemordet wird? Fördern solche Aufführungen nicht die Verrohung der Sitten? Bereits in der Antike gab es vermittelnde Positionen, wie diejenigen von Plotin, Seneca oder Augustinus, welche auch aufgegriffen und kurz erörtert werden sollen, um das Spektrum der Positionen und Argumentationen zu ergänzen. Dabei wird immer wieder auf den ersten Teil rekurriert, um die Aussagen anhand der afro-amerikanischen Musik zu exemplifizieren.

In einem zweiten Schritt werden die Aussagen des amerikanischen Philosophen und Soziologen John Dewey aufgegriffen, der mit seinem Werk *Kunst als Erfahrung*³⁷ bereits sehr nahe an der Thematik dieser Arbeit ist, auch wenn seine Fragestellung eine andere ist. Dieses wichtige Werk des 20. Jahrhunderts, welches letztlich zeigt, dass Kunst Identität schaffen und diese vermitteln kann, soll deshalb bezüglich der Fragestellung der vorliegenden Arbeit beleuchtet werden. Die Argumentation soll anhand der Ausführungen des ersten Teils wiederum exemplifiziert und dadurch gestärkt werden. Im Gegensatz zu spezifischen Fragestellungen zur afro-amerikanischen Musik im ersten Teil stellt sich somit im zweiten Teil die allgemeinere Frage, wie es der Kunst gelingt, Identität zu schaffen und diese zu vermitteln.

Der amerikanische Professor für Philosophie und spätere Professor für vergleichende Literaturwissenschaft Richard Rorty griff die Gedanken von John Dewey auf. Doch er ging weiter und sah in der Kunst die Möglichkeit, neue Wahrheiten zu schaffen, denn er stellte sich gegen den althergebrachten Wahrheitsbegriff, der für ihn letztlich nur kulturrelativ zu verstehen ist. Für Rorty ist wichtiger, wie Grausamkeit vermieden und Solidarität ge-

37 Dewey, John. *Kunst als Erfahrung*. Frankfurt am Main 1980. (Originaltitel: *Art as Experience*, Capricorn Books, G. P. Putnam's Sons, New York 1958. Copyright 1934 by John Dewey.)

schaffen werden kann. Beides scheint eher der Kunst und als der Philosophie zu gelingen. Wie dies gelingen soll ist darum eine weitere Frage des zweiten Teils dieser Arbeit, um damit letztlich die Frage, ob und wie die Kunst als Brücke zwischen den Kulturen fungieren kann, zu beantworten.

2. 2 Forschungsstand und Quellenlage

So alt die Thematik bezüglich Kunst und ihr Einfluss auf die Menschen beziehungsweise die Gesellschaft auch ist, so schwierig ist es, eine klare Forschungsrichtung und deren Exponenten zu benennen. Heute kann zwar von Musiksoziologie oder Kunstsoziologie, auch von Kulturphilosophie – z.B. Pierre Bourdieu, Claude Lévi-Strauss u.v.m. – gesprochen werden, doch treffen diese Schlagwörter die Thematik dieser Arbeit nur begrenzt. Neben unzähligen Abhandlungen zur Ästhetik lassen sich spezifische Äußerungen zur Kunst und ihrem sozialen Einfluss nur bruchstückhaft ausmachen.

So wird zur Einführung vor allem auf die Schriften von Platon, im Speziellen die *Politeia*³⁸, sowie die Schriften von Aristoteles, vor allem die *Politik*³⁹, zurückgegriffen. Zur Erläuterung dienen Werke wie *Ästhetik und Kunstphilosophie*⁴⁰ von Jens Timmermann, *Images of Excellence*⁴¹ von Christopher Janaway, *Platos Theorie der bildenden Kunst*⁴² von Meike Aissen-Crewett, *Was ist Kunst?*⁴³ von Michael Hauskeller, *Das Problem der Kunst bei Platon*⁴⁴ von Elfriede Huber-Abrahamowicz, *Die Kunstlehre des*

38 Platon. *Politeia (Der Staat)*, Eigler, Gunther (Hg.). *Platon – Werke in acht Bänden griechisch und deutsch, Vierter Band*, Darmstadt 2001³.

39 Aristoteles. *Politik*. Gigon, Olof (Hg.). Stuttgart/Zürich 1971².

40 Timmermann, Jens. In: Betzler, Monika/Nida-Rümelin, Julian (Hg.). *Ästhetik und Kunstphilosophie – Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 1998.

41 Janaway, Christopher. *Images of Excellence – Plato's Critique of the Arts*. Oxford 1995.

42 Aissen-Crewett, Meike. *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam 2000.

43 Hauskeller, Michael. *Was ist Kunst – Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München 1998.

44 Huber-Abrahamowicz, Elfriede. *Das Problem der Kunst bei Platon*. Ebmattingen 1997.

*Aristoteles*⁴⁵ von August Döring sowie Monographien zu Platon⁴⁶ von Michel Erler und zu Aristoteles⁴⁷ von Otfried Höffe.

Es könnten unzählige weitere Philosophen und deren Aussagen zur Kunst aufgegriffen werden; Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno sind nur einige davon. Auch wäre es interessant, Künstler und ihre philosophischen Überlegungen zur Thematik Kunst und Gesellschaft zu untersuchen (z.B. Dadaisten oder Situationisten); allen voran Kunstschaffende, welche auch oder vor allem als Philosophen bekannt waren, wie beispielsweise die Franzosen Albert Camus und Jean-Paul Sartre.

Um aber möglichst nahe bei der Thematik zu bleiben, sollen letztlich jedoch die beiden bereits erwähnten amerikanischen Philosophen John Dewey und Richard Rorty und ihre Werke *Kunst als Erfahrung* resp. *Kontingenz, Ironie und Solidarität*⁴⁸ genauer untersucht werden, welche den diesbezüglichen Forschungsstand am besten widerspiegeln.

2. 3 Methodik und Aufbau

Wie bereits angetönt, soll im zweiten Teil ein Überblick über die Problematik anhand bedeutender Philosophen der Antike gegeben werden. Dies ist insofern wichtig, als immer wieder auf diese Grundpositionen verwiesen wird. Danach werden die Positionen von John Dewey und Richard Rorty erörtert. Dabei steht nicht eine kritische Auseinandersetzung mit diesen im Vordergrund. Es soll vielmehr deren Argumentation mit den Ausführungen im ersten Teil veranschaulicht und für die Arbeit fruchtbar gemacht werden. Die Ergebnisse werden wie beim ersten Teil am Ende der jeweiligen Kapitel sowie im Schlusswort zusammengefasst.

45 Döring, August. *Die Kunstlehre des Aristoteles*. Hildesheim/New York 1972; Erstdruck: Jena 1876.

46 Erler, Michael. *Platon*. München 2006.

47 Höffe, Otfried. *Aristoteles*. München 1996.

48 Rorty, Richard. *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Frankfurt am Main 1989. (Originaltitel: *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.)