



Künstler Lamar im Video zu seinem Song „i“

# Was ist nur los?

**Pop** Im Schatten der Unruhen von Ferguson und Baltimore hat in Amerika eine Renaissance der politischen schwarzen Musik stattgefunden. Ihr Anführer: der Rapper Kendrick Lamar.

Der Junge sah die beiden plötzlich an dieser Straßenecke irgendwo in Compton. Er sah Tupac Shakur und Dr. Dre, die Könige des Hip-Hops, die der Junge, damals acht Jahre alt, aus dem Fernsehen kannte. Es war 1995, sie drehten ein Video für den Tupac-Hit „California Love“, und auf den Straßen dieser Vorstadt von Los Angeles, in denen die Banden herrschten, versammelten sich die Leute, um ihren Königen und den Beats zu huldigen. Dieser Tag war eine Erleuchtung, und er hat sich festgesetzt in der Seele des Jungen. Heute ist Kendrick Lamar 27 Jahre alt und der Thronfolger von Tupac.

Lamar liegt auf dem Sofa eines Reebok-Stores in einem Pariser Hinterhof, zehn Gehminuten vom Louvre, gut elf Flugstunden und Welten von Compton entfernt. In dem zweifachen Grammy-Gewinner sehen viele einen neuen Heilsbringer der schwarzen Musik. Einen „Evangelisten der Black Power“, wie die „New York Times“ schrieb. „Wenn das meine Mission ist“, sagt Lamar, „dann soll es so sein.“

Jede Generation braucht ihre Stimme. Kendrick Lamar rappt für die Generation der jungen Afroamerikaner, die gefangen sind in einem Strudel aus Armut, Wut und Gewalt. Eine Generation, der sich Orte wie Ferguson und Baltimore ins kollektive Gedächtnis tätowiert haben. Eine Generation, die Michael Brown und Freddie Gray, die beide in Zusammenhang mit Polizeiaktionen getötet wurden, nie vergessen wird. Orte und Namen, die sich in eine über 150-jährige Geschichte der Rassenunruhen in Amerika einschreiben.

Lamar ist in diesen Zeiten, in denen das Reich des Pops zerfallen ist in viele kleine Fürstentümer, eine Offenbarung. Er steht für eine Renaissance der schwarzen Musik, die seit mehr als 50 Jahren die populäre Musik der Welt mitprägt. Während die Namen des Hip-Hop-Superstars Kanye West und seiner Frau, Kim Kardashian, die Medien füllen, die alten und die neuen, während Jay-Z, der erfolgreichste schwarze Musiker der Gegenwart, vor allem damit befasst scheint, Firmen zu gründen, und Eminem, der erfolgreichste Rapper weltweit, immer noch damit, Frauen zu dissen, glaubt Lamar an die Kunst und an die

politische Kraft der schwarzen Musik, die ihr verloren gegangen sind; vor lauter Pose und Show, Machismus und Materialismus, Dollarscheinen und Bling-Bling.

Lamar ist etwa 1,70 Meter groß, ein unscheinbarer Typ mit verschlafenen Blick. „Ich trage keine Ketten“, sagt er und zeigt auf seinen grauen Pullover. „Die einzigen Juwelen, die ich besitze, sind in meinem Kopf und meinem Herzen.“ Im Video zu seinem Song „i“ tanzt Lamar durch die Straßen von Los Angeles, nicht wie ein B-Boy mit viel Testosteron, sondern wie ein staunender, ziemlich lieber Hippie, der sich treiben lässt durch die Welt des Gettos.

Im März veröffentlichte Lamar sein neues Album „To Pimp a Butterfly“. Es hat fast Spielfilmlänge, rund 80 Minuten Musik,

ge W.E.B. Du Bois hat das Anfang des 20. Jahrhunderts als „doppeltes Bewusstsein“ beschrieben: Afroamerikaner sähen sich selbst stets auch durch die Augen der anderen, und so steckten „zwei Seelen, zwei Gedanken, zwei unversöhnliche Streben“ in ihnen. Es ist bis heute ein Leitmotiv schwarzer Kultur.

Jede Referenz auf „To Pimp a Butterfly“ ist schwarz. Schon im Titel spielt Lamar auf den Roman der Schriftstellerin Harper Lee „To Kill a Mockingbird“ („Wer die Nachtigall stört“) von 1960 an, in dem einem Schwarzen zu Unrecht die Vergewaltigung eines weißen Mädchens vorgeworfen wird. Produziert hat „To Pimp a Butterfly“ Dr. Dre, einer der beiden Könige, die Lamar als Achtjähriger in Compton erhascht hat, inzwischen ein Hunderte Millionen schwerer Unternehmer. Schon in der ersten Minute des Albums, eine Nadel rauscht auf Vinyl, wird die Phrase „Jeder Nigger ist ein Star“ durch eine Frage des Funk-Papstes George Clinton zerstört: „Bist du wirklich der, den sie idolisieren?“

Die Liste der Namen schwarzer Anführer, die auf „To Pimp a Butterfly“ fallen, ist lang. Es sind musikalische, spirituelle, politische Führer wie Martin Luther King, Malcolm X, Nelson Mandela, Michael Jackson oder Tupac. „To Pimp a Butterfly“ sei so schwarz, dass sie es nicht mehr hören könne, so beschrieb es eine afroamerikanische Bloggerin. „Ich muss davon wegkommen. Das ist zu gewaltig.“

„To Pimp a Butterfly“ klingt wie der Soundtrack zu einem Cover des amerikanischen Nachrichtenmagazins „Time“, das jüngst das Foto eines jungen Schwarzen, der verummumt vor einem Pulk Polizisten davonrennt, abbildete: „America, 2015“, die Jahreszahl war über ein durchgestrichenes „1968“ gekritzelt. Das Foto war am 25. April in Baltimore von einem Amateur aufgenommen worden, als sich die Proteste nach dem Tod von Freddie Gray langsam zu Unruhen ausbreiteten. Darunter steht: „Was sich geändert hat. Was nicht.“

Lamar rappt über das, was sich nicht geändert hat. „Alles, was gerade passiert, gab es früher auch“, sagt er. „Wir hatten

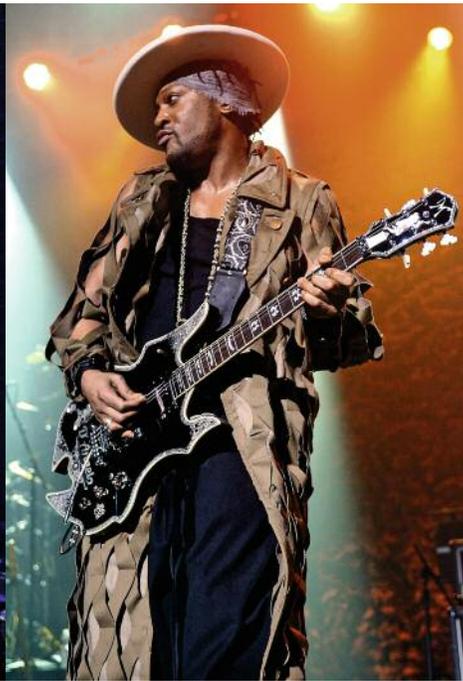


**Polizist, Einwohner nach Sperrstunde in Baltimore am 2. Mai**  
„Wie viele haben wir verloren, allein in diesem Jahr?“

ein Album, komplex wie ein dickes Buch. „Ich sehe mich als Autor“, sagt Rapper Lamar. Seine Erzählung handelt von einem jungen Afroamerikaner, der nach Erkenntnis sucht und Zweifel findet. „Alles ist widersprüchlich“, sagt er. „Ich wache morgens auf und fühle mich so. Tag für Tag.“

Das schwarz-weiße Cover von „To Pimp a Butterfly“ zeigt eine Gang schwarzer Männer, Lamar mittendrin. Sie posen vor dem Weißen Haus, zu ihren Füßen liegt ein Mann, der aussieht wie ein toter weißer Richter. Ein Foto, das die Party nach der Gewalt zeigt. Wie der Schnappschuss nach einer schwarzen Revolution. „Vergebung“, sagt Kendrick Lamar, „ist das Schwierigste. Aber es ist die einzige Lösung.“

Zweifel, Selbsthass, Selbstliebe, das sind Lamars Themen. Der schwarze Soziolo-



Musiker Washington, D'Angelo: Antworten auf das Hier und Jetzt

nur nicht die Handys, um das aufzunehmen.“

1968 ist einer von Lamars Bezugspunkten. Es ist das Jahr, in dem Martin Luther King, der Anführer der Bürgerrechtsbewegung, erschossen wurde; drei Jahre nachdem die zweite laute Stimme jener Generation, Malcolm X, der im Gewaltverzicht keine Lösung gesehen hatte, ermordet worden war. „Man nahm den Leuten damals ihre Hoffnung“, sagt Lamar. „Unsere Hoffnung heute sind nicht die großen Persönlichkeiten. Es sind die Kids, die auf den Straßen erschossen werden.“

Lamar macht weiter, wo die schwarze Musik in den Siebzigerjahren stehen geblieben war. Eines seiner Vorbilder ist der Motown-Star Marvin Gaye, der bis Mitte der Sechziger eigentlich ein typischer Crooner gewesen war und Songs über die Liebe gesungen hatte. Über die Watts Riots 1965 in Los Angeles und Kings Ermordung wurde er politisiert. Zur Situation im Jahr 1968, auch angesichts des Vietnamkriegs, sagt Gaye in einer Biografie: „Everything got fucked.“ Alles kaputt.

1971 veröffentlichte er das Album „What's Going on“, das auch heute als eines der besten Alben aller Zeiten gilt. Schon in den ersten Takten des Titelsongs benennt er seine Agenda: „Mütter, es weinen zu viele von euch. Brüder, es sterben viel zu viele von euch“, heißt es da. „Ihr wisst, dass wir einen Weg finden müssen, um hier ein wenig Liebe ins Spiel zu bringen.“

Wie Gaye nach den Unruhen der Sechziger hat sich Lamar nach und nach politisiert. War sein vorheriges Album, „Good Kid, M.A.A.D. City“ von 2012, noch der Coming-of-Age-Roman eines jungen Schwarzen, ist „To Pimp a Butterfly“ Geschichtsbuch, Avantgarde-Theater und politisches Manifest in einem.

Lamar sampelt ein Fragment aus James Browns Rachesong „The Payback“ von

1973. In dem Stück „King Kunta“ erhebt Lamar den schwarzen Sklaven Kunta Kinte, Protagonist in Alex Hales Roman „Roots“, dem ein Fuß abgehackt wird, zu einer Metapher für die gesellschaftlichen Opfer, die Schwarze auch heute noch zu bringen hätten.

Zum Ende des Songs „i“ hält Lamar eine Ansprache, die an einen berühmten Auftritt Browns erinnert. Einen Tag nach Martin Luther Kings Tod hatte er bei einem Konzert in Boston die Polizisten von der Bühne gebeten, das Publikum beruhigt und Ausschreitungen verhindert: „Wir sind schwarz, lasst uns nicht schlecht aussehen“, rief er ins Mikro. Lamar klingt, als setze er Browns Ansprache fort. „Wie viele Nigger haben wir verloren“, fragt er, „allein in diesem Jahr?“

Es gibt inzwischen viele Beispiele für die Renaissance der politischen schwarzen Musik. Zum Beispiel D'Angelo, ein 41-jähriger Musiker aus Virginia, der Anfang der Nullerjahre als R&B-Jesus und Sexsymbol galt und jahrelang verschwand, weil er vor lauter Problemen nichts mehr zustande brachte. Ende vergangenen Jahres erschien sein Comeback-Album. Es heißt „Black Messiah“, war auch eine Reaktion auf die Unruhen in Ferguson und hört sich an wie eine Tour de Force durch die afroamerikanische Musik der vergangenen 50 Jahre. „Wir alle sollten ein schwarzer Messias werden“, schrieb D'Angelo über sein Album. „Es geht um die Menschen, die in Ferguson, in Ägypten oder bei Occupy Wall Street aufstehen und überall dort, wo eine Community genug hat und einen Wandel will.“ Auf dem Cover von „Black Messiah“ recken sich Fäuste in den Himmel, eine Erinnerung an die Black-Power-Bewegung der späten Sechziger.

Oder Kamasi Washington, ein Saxofonist aus Los Angeles, verantwortlich für

die Streicher-Arrangements auf „To Pimp a Butterfly“. Sein knapp dreistündiges Album „The Epic“ ist eine Hommage an John Coltrane; Gospelsänger rezitieren die Grabrede auf Malcolm X, danach herrscht Jazzchaos.

Oder der Rapper J. Cole, der mal mit Lamar ein gemeinsames Album plante. Er veröffentlichte als Reaktion auf Michael Browns Tod den Song „Be Free“, in dem er fragt: „Kannst du mir sagen, wieso ich jedes Mal, wenn ich vor die Tür gehe, meine Nigger sterben sehe?“ Und weiter: „Du sollst wissen, es gibt kein Gewehr, das meine Seele töten kann.“

Die Songs und Alben all dieser Musiker suchen nach Antworten auf das Hier und Jetzt, vorgetragen in den Codes der afroamerikanischen Kultur von gestern und heute. Antworten auf die Probleme der Gegenwart Amerikas, die sich aus seiner Vergangenheit speisen. Aber wie sieht die Zukunft der jungen Schwarzen aus?

Der letzte Song auf „To Pimp a Butterfly“ dauert zwölf Minuten. „Mortal Man“ heißt er und ist eine Art Requiem Lamars auf seinen Helden Tupac, dem er sein Erweckungserlebnis als Achtjähriger auf den Straßen Comptons verdankt. Tupac war damals gerade aus dem Gefängnis gekommen, er hatte acht Monate lang wegen Vergewaltigung gesessen, die er stets bestritten hat. Der Chef seiner zukünftigen Plattenfirma Death Row Records löste ihn für eine Kautions von 1,4 Millionen Dollar frühzeitig aus. Zehn Monate nach den Videoaufnahmen in Compton wurde Tupac in Las Vegas erschossen. Täter und Umstände sind bis heute ungeklärt. Einer von Tupacs bekanntesten Songs, „Changes“, beginnt mit der Zeile: „Ich sehe keine Veränderungen“.

Lamar benutzt in „Mortal Man“ ein Interview, das Tupac einem schwedischen Radiosender gab, zweieinhalb Jahre nach den Unruhen in Los Angeles 1992, wo mehr als 50 Menschen starben. Eine Filmaufnahme, auf der weiße Polizisten den Schwarzen Rodney King verprügeln, hatte sie ausgelöst.

Tupac war der Sohn ehemaliger Black-Panther-Aktivist, er hat Schauspiel studiert und spielte in Shakespeare-Stücken. Er hat Drogen gedealt und war an Schießereien beteiligt. Er war ein Gangster und ein radikaler Getto-Intellektueller. In dem Radiointerview sagt Tupac: „Beim nächsten Mal wird wirklich Blut fließen. Amerika denkt, wir spielen, aber das wird kein Spiel sein. Das wird Mord sein.“

Kendrick Lamar liegt auf dem Sofa in Paris. Er bewundert Tupac noch immer, aber diese Radikalität, das sei verrückt. „Musik“, sagt er auf „Mortal Man“, „ist die letzte Hoffnung, die uns bleibt.“

Jurek Skrobala

FOTOS: ANNIETRITT / NYT / REDUX / LAIF (L.); TIM MOSENFELDER / GETTY IMAGES (R.)