

THE CULTURE

HIP-HOP UND ZEITGENÖSSISCHE KUNST IM 21. JAHRHUNDERT

29. FEBRUAR – 26. MAI 2024

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Von der Straße bis zum Laufsteg, vom Atelier bis ins Museum und an unzähligen Orten dazwischen: „THE CULTURE. Hip-Hop und zeitgenössische Kunst im 21. Jahrhundert“ erforscht den tiefgreifenden Einfluss von Hip-Hop auf die zeitgenössische Kunst und Kultur. Als eine der vitalsten Bewegungen des 20. Jahrhunderts ist Hip-Hop heute sowohl eine globale Industrie wie auch eine Lebensform. In den letzten zwanzig Jahren haben sich Hip-Hop-Akteur*innen digitale Technologien zunutze gemacht, um ein beispielloses wirtschaftliches, soziales und kulturelles Kapital zu generieren.

Hip-Hop entstand in den 1970er-Jahren im New Yorker Stadtteil The Bronx als Subkultur unter Schwarzen und lateinamerikanischen Jugendlichen. Zu seinen Ausdrucksformen gehörten MC-ing oder Rappen, DJ-ing, Graffiti-Writing und Breakdance. In den letzten fünfzig Jahren haben diese künstlerischen Praktiken sich als neue Formen von Macht etabliert, indem sie die vorherrschenden Machtstrukturen kritisieren, feiern oder ablehnen.

Der Ausdruck „The Culture“ stammt aus der Schwarzen Diaspora-Kultur, die sich weitgehend gegen die Dominanz der *weißen* Mehrheitsgesellschaft definiert hat. Hip-Hop hat „The Culture“ tief geprägt. In Kunstinstitutionen hingegen ist der Begriff Kultur mit einem europäisch oder westlich geprägten Verständnis von Ästhetiken, Werten und Traditionen verbunden, das sich erst allmählich öffnet.

Anhand von sechs Themen erkunden die Werke in dieser Ausstellung den Ort, an dem Kultur und „The Culture“ aufeinandertreffen: Pose, Marke, Schmuck, Tribut, Aufstieg, Sprache.

Pose zelebriert, wie Hip-Hop sich durch den Körper und seine Bewegungen ausdrückt. *Marke* beleuchtet die aus dem Hip-Hop hervorgegangenen Ikonen und die Verheißungen des Erfolgs.

Schmuck fordert weiße Vorstellungen von Geschmack heraus und stellt ihnen alternative Schönheitsbilder entgegen, während *Tribut* auf den visuellen Kanon im Hip-Hop und seine Entwicklung hindeutet. *Aufstieg* erforscht Sterblichkeit, Spiritualität und das Transzendente.

Sprache, ob in Worten, Musik oder Graffiti, erforscht die subversiven Strategien des Hip-Hop.

Hip-Hop ist unendlich einfallsreich und vielschichtig, und die Kunst, die von ihm inspiriert ist, wird auch in Zukunft für Staunen und Empowerment sorgen.

Die Ausstellung „THE CULTURE“ in der Schirn wird im Kunstverein Familie Montez mit der Videoinstallation ISDN von Stan Douglas fortgesetzt sowie ergänzt mit einer Ausstellung der Milestones des Hip-Hop im MOMEM, einer Aktion des Diamant Offenbach: Museum of Urban Culture und mit einer Filmreihe zur 50-jährigen Geschichte des Hip-Hop im DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum.

POSE

Ob im Club, in Hinterhöfen und Schlafzimmern, im Internet, auf der Straße oder auf der Bühne – die künstlerischen Arbeiten in diesem Teil der Ausstellung untersuchen, was sich über Gesten, Körperhaltung und die Art, wie sich jemand präsentiert, vermittelt. Hier erforschen die Künstler*innen binärgeschlechtliche und rassistische Stereotype und nehmen diese auseinander, loten die Grenze zwischen Wertschätzung und Aneignung aus, betrachten die Beziehung zwischen Publikum und Darsteller*in und fragen, welche Körper als gefährlich oder verletzlich gelten und wer darüber entscheidet. Für die einen ist die Selbstdarstellung ein Mittel zum Überleben, für die anderen eine Möglichkeit, sich in einer feindseligen Welt zu behaupten, und für

wieder andere ein Werkzeug, um feste Vorstellungen über körperliche Ausdrucksformen auf den Kopf zu stellen. Die Körperästhetik des Hip-Hop setzt sich über alle Standards hinweg. Sie eröffnet neue Ideen darüber, was der Körper zum Ausdruck bringen kann, um am Ende einen neuen Kanon zu schaffen. Wie wollen Sie gesehen werden?

Tschabalala Self

Setta's Room 1996 [Settas Zimmer 1996], 2022, Fototransfer, Papier, Acryl, Faden und collagierte bemalte Leinwand, Courtesy the artist and Pilar Corrias, London

Eine junge Frau in einem zweiteiligen rosa gepunkteten Outfit sitzt auf dem Boden. Sie hält ein Festnetztelefon in der Hand, während ihr lächelnder Blick über den Bilderrahmen hinweg geht. Diese Arbeit basiert auf den persönlichen Erinnerungen der Künstlerin Tschabalala Self an ihre Schwester Princetta, die die Künstlerin als eine wichtige frühe Muse betrachtet. Die rosafarbenen Wände und der Holzboden erinnern an Princettas Jugendzimmer im Haus der Familie in Harlem, New York. Ein Poster von **Lil' Kim – ein Werbebild für ihr Debütalbum *Hard Core* von 1996** – hängt an der Wand über der Szene. Jenes Poster war für die Künstlerin von großer Bedeutung: Es gilt als prägender Ausgangspunkt für ihr Interesse an der Rolle des Schwarzen weiblichen Körpers in der zeitgenössischen Schwarzen Kultur.

Megan Lewis

Fresh Squeezed Lemonade [Frischgepresste Limonade], 2022, Öl und Acryl auf Stoff, Courtesy of the artist and Galerie Myrtis

Amani Lewis

Swamp Boy [Sumpf-Junge], 2019, Acryl, Ölpastell, Glitzer, Stickerei und Siebdruck auf Leinwand, Courtesy of the artist

In Amani Lewis' Collage sehen wir den **Rapper Butch Dawson** (geb. 1993) aus West Baltimore, das Mikrofon in der Hand, während um ihn herum Kameras aufblitzen und Bildschirme aufleuchten und er seine 2018 veröffentlichte **EP *Swamp Boy*** präsentiert. Das Publikum drängt sich dicht an den Künstler: ein Szenario, das einen intimen Veranstaltungsort suggeriert. In den letzten zwei Jahrzehnten war Baltimore eine Hochburg der Underground-Musik und -Kunst, mit Räumen wie dem CopyCat, Floristree, Bellfoundry, Annex, dem Paradox und dem Crown, die sowohl für Künstler*innen als auch für Partygänger*innen einen sicheren Ort darstellen. Amani Lewis erstellte diese Collage aus digital bearbeiteten Bildern und unscharfen und manipulierten Fotografien, die sie anschließend im Siebdruckverfahren auf Leinwand aufbrachte und mit gemalten Details versah. Die Live-Performance-Fotografie, die das Ausgangsmaterial für diese Arbeit ist, verleiht der Collage ein Gefühl der Unmittelbarkeit, so als befänden auch wir uns im Club.

Rozeal

divine selektah...big up (after yoshitoshi's moon of the filial son) [göttlicher selektah...großartig (nach Yoshitoshis Mond des treuen Sohnes)], 2006, Acryl und Blattgold auf einer Platte, Collection of The University of Arizona Museum of Art, Tucson; Museum Purchase with funds provided by Robert J. Greenberg

Ein DJ mit Kopfhörern um den Hals trägt eine Trainingsjacke über einem Kimono oder Yukata, während er eine Platte auflegt. Die Komposition nimmt Bezug auf einen japanischen Holzschnitt von Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892) aus dem Jahr 1889. Die langen Dreadlocks, die braunen Arme und das gesprenkelte braune Gesicht des DJs erinnern jedoch an den Trend „Ganguro“, japanisch für „Gesicht-schwarz“. Dieser Trend der Aneignung des Hip-Hop- und Black-Style entstand Mitte der 1990er-Jahre unter Teenagern in Tokio. Ganguro-Jugendliche trugen traditionell Frisuren Schwarzer Menschen, Hip-Hop-Mode und legten großzügig Selbstbräuner

zur Abdunklung der Haut auf. Der Künstler Rozeal setzt sich kritisch mit dem kurzlebigen subkulturellen Trend auseinander und wirft komplexe Fragen über Wertschätzung und Aneignung auf.

Jonathan Lyndon Chase

With his dogs and bitches heading back to da crib [Mit seinen Hunden und Hündinnen auf dem Weg zurück in die Bude], 2020, Acryl, Glitzer, Sprühfarbe und Marker auf Nessel, Courtesy of Company Gallery, New York

Joyce J. Scott

Hip Hop Saints and Fallen Angels: Da Brat [Hip-Hop-Heilige und gefallene Engel: Da Brat], 2014, Monotypie, Courtesy of Goya Contemporary, Baltimore

Michael Vasquez

Chain Strangle [Kettenstrangulation], 2010, Acryl auf Leinwand, Courtesy of Arthur Halsey Rice
Dieses Gemälde zeigt drei Männer in leuchtend roter Kleidung vor einem Lattenzaun, wie sie Gang-Handzeichen machen und prahlerisch ihren Kettenschmuck zur Schau stellen. Der energische Pinselduktus fängt sowohl die Unmittelbarkeit des Augenblicks als auch etwas von der Stimmung der Figuren ein. Der Künstler des Gemäldes, Michael Vasquez, erforscht das menschliche Bedürfnis nach Gemeinschaft, das in der Gang-Kultur zu finden ist.

Gang-Kultur ist nicht gleichbedeutend mit Hip-Hop-Kultur. Sie unterscheiden sich, und doch taucht die eine Kultur oft in der Darstellung der anderen auf. Diese Assoziation zwischen Gangs und Hip-Hop, ob real oder eingebildet, hat jedoch unbestreitbaren Schaden angerichtet. So wurde in jüngster Zeit in vielen Gerichtsverfahren versucht, Rap-Texte als Beweis für kriminelle Aktivitäten und Gewalt zu verwenden.

Vasquez fängt die Beziehung dieser Männer zueinander durch seine einfühlsame Darstellung ihrer Gesten, ihres Auftretens und ihres Umfelds ein, im vollen Wissen um ihre vermeintliche Bedrohung und Verletzlichkeit.

Nina Chanel Abney

Untitled [Ohne Titel], 2022, Collage auf einer Holzplatte, Courtesy of the artist and Pace Prints
Inmitten einer Kakophonie von Bildern und Symbolen, darunter Autos, eine Jacht, Palmen und Dollarzeichen, tanzen nackte Frauen um eine zentrale männliche Figur, die eine einzige Träne weint. Diese Collage basiert auf einem Werk von Nina Chanel Abney, das als Cover für das Album *Expensive Pain* des Rappers Meek Mill (geb. 1987) aus dem Jahr 2021 diente. Als das Bild auf Bussen und Plakatwänden erschien, löste es eine öffentliche Debatte aus: Zelebriert oder kritisiert Abneys übertriebene Abstraktion Schwarzer weiblicher Sexualität die sexistischen Stereotypen, die sich in vielen Hip-Hop-Videos und -Texten finden lassen?

Monica Ikegwu

Open/Closed [Offen/Geschlossen], 2021, Öl auf Leinwand, Courtesy of the artist and Galerie Myrtis

Shabez Jamal

Album Reconstruction No. 4 (After Kimberly) [Album-Rekonstruktion Nr. 4 (Nach Kimberly)], 2022, Verschiedene Materialien (Eichenholz, Acrylplatten, Polaroidbilder, chromogene Drucke und bronzene Fotoecken), Courtesy of the artist

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Album Reconstruction No. 5 (After Inga) [Album-Rekonstruktion Nr. 5 (Nach Inga)], 2022, Verschiedene Materialien (Eichenholz, Acrylplatten, Polaroidbilder, chromogene Drucke und bronzene Fotoecken), Courtesy of the artist

Album Reconstruction No. 6 (After Katrina) [Album-Rekonstruktion Nr. 6 (Nach Katrina)], 2022, Verschiedene Materialien (Eichenholz, Acrylplatten, Polaroidbilder, chromogene Drucke und bronzene Fotoecken), Courtesy of the artist

MARKE

„I'm not a businessman, I'm a business, man!“ [Ich bin kein Geschäftsmann, ich bin ein Geschäft, Mann!], verkündete Jay-Z im Jahr 2005. Kurz darauf durchbrach er als erste*r Rapper*in die Milliarden-Dollar-Marke mit seinem Nettovermögen. Das Konzept der Marke beschränkt sich nicht nur auf die Differenzierung und Vermarktung kommerzieller Güter. Vielmehr umfasst es auch die Art und Weise, wie eine Person die verfügbaren Kommunikationstechnologien einschließlich der sozialen Medien nutzt, um sich in der Öffentlichkeit zu positionieren. In den vergangenen Jahrzehnten fungierten Hip-Hop-Künstler*innen als inoffizielle Werbepartner*innen großer Marken, die zu ihrem Stil und ihrer gewünschten Außendarstellung passten. Heute gehen Künstler*innen einerseits direkte Partnerschaften mit Unternehmen ein, andererseits entwickeln sie auch ihre eigenen unabhängigen Marken, um ihr persönliches Wirtschaftsimperium zu erweitern. Egal, ob sie Mode entwerfen, Musik aufnehmen oder Kunst machen, die Künstler*innen lassen die Grenzen zwischen jenen Kunstformen und zwischen dem Im-Business-Sein und Selbst-das-Business-Sein verschwimmen. Sind die Künstler*innen Produzent*innen oder selbst ein Produkt?

Vivienne Westwood und Malcolm McLaren

Buffalo Hat [Buffalo-Hut], 1984, Filz, Courtesy Arby's, Inspire Brands, Inc., Atlanta, GA
Dieser breitkrempige, übergroße Hut, den Musiker Pharrell Williams (geb. 1973) bei den Grammy Awards 2014 trug, wurde erstmals 1982 in der Herbstkollektion der legendären britischen Designerin Vivienne Westwood gezeigt. Der Partner der Designerin, Malcolm McLaren, trug den Hut bei unzähligen Gelegenheiten und Auftritten mit seiner Hip-Hop-Gruppe The World's Famous Supreme Team. McLaren, bekannt vor allem als Manager der britischen Punkband Sex Pistols, wandte sich in den 1980er-Jahren dem Hip-Hop zu. Der Hut ist dank Filmen wie *Wild Style* (1982) und *Beat Street* (1984) zu einem festen Bestandteil der Hip-Hop-Ästhetik geworden. Zweiunddreißig Jahre später, nachdem er auf Westwoods Laufsteg, an Filmsets und in den Straßen New York Citys aufgetaucht war, machte Williams den Hut wieder populär. Die Verwendung des Buffalo-Huts als sein persönliches Markenzeichen erinnert an die Ära des klassischen Hip-Hop und wurde zu einem einzigartigen Erkennungsmerkmal des Künstlers.

Malcolm McLaren

Duck Rock, 1983, 12-Zoll-Vinyl-Schallplatte und Cover-Hülle

Travis Scott by Air Jordan

Cactus Jack Air Jordan 1, 2019, Leder, Wildleder, Gummi, Baumwolle, Private Collection
Auf diesen Retro-High-Top-Sneakern aus braunem und rosafarbenem Wildleder sind die unverkennbaren Nike-Swooshes umgedreht: Das Ende zeigt zur Spitze statt zur Ferse. Diese Form der Umkehrung ist nur eine der Methoden, mit denen der Rapper Travis Scott in seiner einflussreichen Partnerschaft mit Nike Air Jordan mit den Konventionen des Air Jordan 1-Designs bricht. Die Zungenetiketten, sonst oben an der Schuhlasche aufgenäht, befinden sich hier seitlich, und im Kragen versteckt sich eine geheime Aufbewahrungstasche.

Diese Kollaboration führte zu einem rekordverdächtigen Engagement von Scott mit Nike und ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie Rapper*innen Rollen einnehmen, die zuvor lediglich Spitzensportler*innen vorbehalten waren, indem sie ihr einflussreiches kulturelles Kapital in etablierte Marken einbringen.

Cross Colours by Carl Jones and Thomas „TJ“ Walker

Denim Bucket Hat, worn by Cardi B during 2018 Grammy's Performance [Denim Bucket Hat, getragen von Cardi B bei der Grammy-Verleihung 2018], 1991, Denim-Baumwolle, Cross Colours Archives

Chance the Rapper for New Era

Chance 3 New Era Cap, 2022, Stoff, Plastik, Aufkleber

Während der Vermarktung seines 2016 erschienenen Albums *Coloring Book* machte Chance the Rapper (geb. 1993) eine Latzhose und eine Baseballkappe mit der Ziffer 3 zu seiner Uniform und persönlichen Marke. Der Künstler beauftragte die in Chicago ansässige Designerin Sheila Rashid mit der Gestaltung der Latzhose und trug Rashids Design während zahlreicher öffentlicher Auftritte. Der Look veranschaulichte die Freude und das Spiel, die im Sound von *Coloring Book* stecken.

Für diese Ausstellung reproduzierte Rashid die Latzhose, die Chance the Rapper 2016 bei seinem Auftritt in der Fernsehsendung *Saturday Night Live* trug, hier gezeigt in Kombination mit der Baseballkappe, die er ebenfalls bei diesem Auftritt trug.

Sheila Rashid

Overalls [Latzhosen], 2016, Gabardine, Kupferoxidknöpfe, Nieten, Courtesy of the artist

Daniel „Dapper Dan“ Day for Gucci

Guccissima Leather Down Jacket [Guccissima Leder-Daunenjacke], Frühjahr/Sommer 2018, Lammlleder, Polyamid, Gänsedaunen, Barrett Barrera Projects

Grüne Drachen umkreisen die Ärmel dieser markanten roten Lederjacke. Das vollflächige Gucci-Logo in Weiß lässt keinen Zweifel an der Identität der Marke, und doch ist nicht alles so, wie es scheint. Der legendäre Designer, bekannt als Dapper Dan, schuf maßgeschneiderte Kleidung aus vorhandenen Luxusartikeln. In den 1980er- und 1990er-Jahren entwarf er ikonische Looks für Künstlergruppen wie Eric B. & Rakim (gegründet 1986), LL Cool J (geb. 1968) und Salt-N-Pepa (gegründet 1985). Mit dem zunehmenden Erfolg seiner Kund*innen stieg auch sein Bekanntheitsgrad – Luxusmarken reichten Klagen ein und sein Geschäft wurde geschlossen. Als Gucci 2017 eine Bomberjacke aus Nerz herstellte, die dem Dapper-Dan-Look verdächtig ähnelte, war der öffentliche Aufschrei groß. In einem geschickten Schachzug lud Gucci Dapper Dan ein, 2018 eine Herbstkollektion zu entwerfen, zu der auch diese Jacke gehört.

Das Aneignen von Luxusmarken, um etwas Einzigartiges zu schaffen, stellt den Begriff des Originals infrage und unterstreicht die unschöne Beziehung zwischen Luxussymbolen und denjenigen, die sie absichtlich ausschließen.

Virgil Abloh für Louis Vuitton

Keepall Bag [Keepall Tasche], Herbst/Winter 2021, Rindsleder, Textilfutter, silberne Metallteile, gelbe Azetatkette, Courtesy of the artist

Virgil Abloh verwandelte Louis Vuittons klassisches Keepall-Duffle-Design aus den 1930er-Jahren in eine leuchtend kanariengelbe Tasche, auf der in klobiger, graffitiartiger Schrift der Name der Marke prangt. Die traditionellen Ledergriffe werden durch eine Panzerkette aus Acetat akzentuiert – eine beliebte Schmuckform vieler Hip-Hop-Künstler*innen. 2018 kam Abloh als Kreativdirektor der Menswear zu Louis Vuitton und war damit die erste Schwarze Person an der

Spitze eines Luxuslabels. Mit seinem Hintergrund als DJ und Tontechniker nutzte er die Methode des Samplings oder der Überarbeitung bestehender Aufnahmen, um neue Designs einzuführen, die inzwischen Kultstatus genießen. Als Visionär und produktiver Gestalter verstand es Abloh, scheinbar gegensätzliche Kulturen miteinander zu verschmelzen, indem er die Lebendigkeit der Streetwear mit Haute Couture und zurückhaltenden Minimalismus mit den lebendigen Traditionen der afro-karibischen Diaspora zusammenbrachte.

TNEG

4:44, 2017, Einkanal-Video (Farbe, Ton), 8:11 Min., Courtesy of the artists and Gladstone Gallery
Im Mittelpunkt dieses achtminütigen Videos stehen zwei Performances. In der ersten verflechten die Tänzer Storyboard P (geb. ca. 1990) und Okwui Okpokwasili (geb. 1972) ihre Körper in einem bewegenden zweiteiligen Tanz aus Verlangen, Schmerz und Bedauern. Im zweiten Teil bringen sich die heutigen Hip-Hop-Größen Beyoncé (geb. 1981) und Jay-Z (geb. 1969) im Rahmen einer Live-Performance gegenseitig ein Ständchen.

Die Videoarbeit **steht im Zusammenhang mit Jay-Zs gleichnamigen Song**, der weithin als Entschuldigung an seine Frau Beyoncé für seine Untreue und sein emotionales Versagen als Ehemann verstanden wird.

Das Video entstand aus einer Zusammenarbeit zwischen Arthur Jafa, Malik Sayeed und der in Baltimore lebenden Elissa Blount Moorhead. Es macht sich Kinematografie, Choreografie und gefundenes Filmmaterial zunutze, um komplexe und festgefahrene Vorstellungen von Männlichkeit in einem einfühlsamen und bewegenden Bildteppich aus Schwarzer Liebe und Leben zu erkunden.

Hinweis für Besucher*innen: Expliziter Inhalt. Dieses Video enthält Gewaltdarstellungen, rassistische Stereotype und sexuelle Inhalte.

Jayson Musson

Knowledge God [Wissens-Gott], 2015, Quecksilberhaltige Baumwolle auf gespanntem Leinen, Salon 94, New York

QR-CODE: *Elevators (Me & You)* von Outkast

Joyce J. Scott

Hip Hop Saints, Tupac [Hip-Hop-Heilige, Tupac], 2014, Monotypie mit collagierten Perlen auf bemaltem Papier, Women's Committee Acquisitions Endowment for Contemporary Prints and Photographs, BMA 2020.61

Kudzanai Chiurai

The Minister of Enterprise [Der Minister für Unternehmen], 2009, Tintenstrahldruck, pigmentiert, Courtesy of Kudzanai Chiurai and Goodman Gallery

Der hier zu sehende *Minister für Unternehmen* blickt uns herausfordernd an, während er sich mit einem brennenden Geldschein eine Zigarre anzündet. Mit getöner Sonnenbrille, einer goldenen Uhr und Goldkette posiert er vor einer goldglänzenden Tapete. Auf theatrale Art und Weise verkörpert er den auffälligen Konsum und die Lust an der Zurschaustellung von Luxusgütern, die sich bei vielen Hip-Hop-Stars beobachten lassen.

Diese künstlerische Arbeit ist Teil einer Serie von kritischen Persiflagen mit dem Titel *The Parliament*. Der in Südafrika lebende Künstler und Aktivist Kudzanai Chiurai porträtierte Mitglieder eines fiktiven Regierungskabinetts und erfand Figuren, die stellvertretend für die Minister für Bildung, Finanzen, Gesundheit, Verteidigung, Inneres, Kunst und Kultur stehen. Durch die Ästhetik der Hip-Hop- Kultur kommentiert diese Serie die politischen Mächte in Südafrika sowie Korruption und Männlichkeit.

Tariku Shiferaw

Money (Cardi B) [Geld (Cardi B)], 2018, Sprühfarbe, Holz, Preisschilder, Schrauben, Courtesy of the artist and Galerie Lelong & Co., New York

Für *Money (Cardi B)*, malte der Künstler Tariku Shiferaw ein großes X und verschiedene Symbole auf eine kastenartige Skulptur. Die offenen Holzplatten erinnern einerseits an eine Palette, wie sie für den Transport von Waren und Gütern verwendet wird, andererseits weisen sie Ähnlichkeiten mit der geradlinigen Konstruktion einer minimalistischen Skulptur auf.

Die Titel von Shiferaws Werken, wie *Money (Cardi B)*, verweisen auf Künstler*innen, die für ihre aus Schwarzen Communities stammende Musik bekannt sind, darunter Hip-Hop, R&B, Reggae, Afrobeats, Blues und Jazz. Diese Genres waren historisch betrachtet immer Instrumente des Widerstands gegen die Gesellschaft, die kontinuierlich versuchte, Schwarze Arbeit unsichtbar zu machen oder von ihr zu profitieren. Indem Shiferaw einen der bekanntesten Namen des Hip-Hop im Kontext dieser Transportkiste zitiert, wirft er die Frage auf, wann eine persönliche Marke zu einem Produkt wird.

Hassan Hajjaj

Cardi B Unity [Cardi B Einigkeit], 2017/1438 (Gregorian/Hijri), Metallischer Lambda-Druck in weißem Rahmen mit grünen Teedosen, Courtesy of Yossi Milo Gallery, New York, NY

Jordan Casteel

Fendi, 2018, Öl auf Leinwand, Private Collection, New York

Jordan Casteels Porträtmalereien zeichnen sich durch die Unmittelbarkeit und Individualität aus, mit denen sie die Menschen auf der Leinwand festhalten – in der Hoffnung, „Geschichten von Menschen zu erzählen, die oft ungesehen sind, und jemanden dazu zu bringen, inne zu halten und sich mit ihnen zu beschäftigen.“ Hier hält eine unbekannte Person in der U-Bahn zwei Taschen mit Fendi-Logos auf dem Schoß. Obwohl die Logos sofort ins Auge stechen und das Bild dominieren und das Gesicht der Person abgeschnitten ist, schafft die Künstlerin hier einen persönlichen Moment in der ansonsten anonymen Szene einer U-Bahnfahrt. Durch auffällig gebrandete Luxusartikel verbindet sich hier eine Person mit dem Lebensstil und dem Wohlstand, für den die Marke steht. Manchmal steht dieses Bild des Wohlstands im Widerspruch zur Realität.

Zéh Palito

It was all a dream [Es war alles ein Traum], 2022, Acryl auf Leinwand, Courtesy of the artist, Simões de Assis and Luce Gallery

Larry W. Cook

Picture Me Rollin' [Stell dir vor, wie ich rumfahre], 2012, Einkanal-Video (Farbe, Ton), 1:43 Min. Ein schwarzer Lamborghini wirbelt im Kreis, angefeuert von Männern in weißen T-Shirts und Medaillon-Ketten. Für *Picture Me Rollin'* verwendete Larry W. Cook einen Ausschnitt aus dem Musikvideo **Get Your Roll On** der Rap-Gruppe **Big Tymers** (gegründet ca. 1997) aus dem Jahr 2000, ersetzte jedoch den Ton durch eine Version der *I Have a Dream*-Rede von Martin Luther King Jr. (1929–1968). Die Rede des Bürgerrechtlers wurde dafür „gechoppt“ und „gescrewt“ – eine Hip-Hop-DJ-Technik, bei der ein Track verlangsamt wird.

Luxusautos – oft als Behauptung von Hypermaskulinität gelesen – haben sich in den frühen 2000er-Jahren in Rap-Musikvideos etabliert. Cook sagt dazu: „Mein Video suggeriert, dass der im Hip-Hop verherrlichte Materialismus für viele zum American Dream geworden ist und an die jüngeren Generationen weitergegeben wird.“

Luis Gispert

Louis Uluru, 2012, Chromogenic print, Courtesy of Rhona Hoffman Gallery, Chicago, IL

SCHMUCK

„Now I like dollars / I like diamonds / I like stunting / I like shining“ [Ich mag Dollars, ich mag Diamanten, ich mag es, aufzufallen, ich mag es, zu glänzen], rappt Cardi B zu Beginn ihres Songs *I Like It*. Ihre Worte greifen die wiederkehrende Identifikation des Selbst mit Schmuck auf, die wir so oft im Kanon des Hip-Hop finden. Während Stil oft Klassenpositionen und individuelle Überzeugungen zum Ausdruck bringt, kleidet sich kaum eine Kultur so exzentrisch – oder so einflussreich – wie der Hip-Hop. Von Lil' Kims bunten Perücken bis hin zu den überbordenden Goldketten von Big Daddy Kane und Ra Kim: Einige der bedeutendsten und einzigartigsten Stile haben ihren Ursprung im Hip-Hop.

Funkelnder Schmuck, glitzernde Grillz auf den Zähnen und die ikonischen Nike Air Force 1-Sneaker werden in erster Linie getragen, um gesehen zu werden. In ihrem 2015 erschienenen Buch *Shine* untersucht die Kunsthistorikerin Krista Thompson, wie in der afrikanischen Diaspora das Licht eingefangen und körpernah gestylt wird. Sie beobachtet, wie Menschen heute „Objekte nutzen, um ihre Persönlichkeit zu definieren und zu repräsentieren.“ Diese Praxis steht im Gegensatz zu der Art und Weise, auf die ihre Vorfahren einst als Eigentum definiert wurden. Der Schmuck im Hip-Hop ist in der Lage, eurozentrischen Schönheitsidealen etwas entgegenzusetzen und Konzepte von Geschmack und gesellschaftlichen Konventionen infrage zu stellen. Welche Geschichte erzählen Sie durch Ihren Stil?

Wilmer Wilson IV

WISH [WUNSCH], 2018, Heftklammern und pigmentierter Tintenstrahldruck auf Sperrholz, Purchase with exchange funds from the Pearlstone Family Fund and partial gift of The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., BMA 2019.35

Für diese Arbeit fotografierte und vergrößerte Wilmer Wilson IV einen Partyflyer, auf dem zwei Figuren mit Sonnenbrillen zu sehen sind. Mit Hilfe von Heftklammern, die das auf Sperrholz montierte Bild zieren, versucht Wilson, „mit der Vergänglichkeit der Dinge – wie Körpern, aber auch Fragmenten des täglichen sozialen Lebens – umzugehen“. Die Arbeit erinnert an die Partyflyer, die als Werbung für Hip-Hop-Konzerte an hölzerne Telefonmasten im städtischen Raum getackert werden. Während die Heftklammern eine visuell ansprechende Oberfläche bieten, ist das vollständige Bild aufgrund des metallischen Glanzes schwer zu entziffern und suggeriert eine Un- und Hypersichtbarkeit zugleich. Durch diesen Akt der Abschirmung bietet Wilson den Schwarzen Menschen, die auf dem Originalbild zu sehen sind, Schutz.

Robert Pruitt

For Whom the Bell Curves [Für wen die Glocke sich biegt], 2004, Goldketten, The Studio Museum in Harlem; Museum purchase made possible by a gift from Rena Bransten, San Francisco, and a gift from Burt Aaron, New York 2006.14

Aus der Ferne betrachtet erinnern die anmutig geschwungenen Linien an die Wandskulpturen der Minimal Art der 1960er-Jahre. Bei näherer Betrachtung zeigen sich jedoch vielschichtige Bezüge auf das Schwarzsein in Bezug auf historische Traumata und zeitgenössisches Begehren. In der Hip-Hop-Kultur ist das Konzept der Männlichkeit mit Goldketten verbunden – einem Material, das mit Reichtum und Exzess assoziiert wird. Robert Pruitt macht Gebrauch von der Goldkette, die typischerweise den Hals eines Rappers ziert, um die Routen des transatlantischen Menschenhandels von der Westküste Afrikas bis zur Ostküste Amerikas nachzuzeichnen und verleiht so den glitzernden Kettengliedern eine unheilvolle Bedeutung.

Miguel Luciano

Plátano Pride, 2006, Chromogene Fotografie, The Collection of the Smithsonian National Museum of African American History and Culture purchased with funds provided by the Smithsonian Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center

Pure Plantainum, 2006, Kunststoff umhüllt von Platin mit Sterlingsilber in Plexiglas mit Kunstfaser
The Collection of the Smithsonian National Museum of African American History and Culture purchased with funds provided by the Smithsonian Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center

Eine Kochbanane aus Kunststoff wird von Platin umhüllt – ein in der Karibik weit verbreitetes Nahrungsmittel wird zum Schmuckstück. Auf dem Foto schmückt die bescheidene Frucht aus Edelmetall den Hals eines jungen Menschen; als Skulptur ruht sie auf samtigem, schwarzem Stoff. Miguel Luciano beschreibt die Kochbanane als „ein stereotypes und doch ikonisches Symbol“.

Der Saft der Kochbanane hinterlässt Flecken auf Haut und Kleidung – ein Effekt, der in der Redewendung „la mancha de plátano“ [spanisch für „der Bananenfleck“] zum Ausdruck kommt. Ursprünglich bezog sich diese Redewendung auf die braunen Flecken, die bei den Erntehelfer*innen zurückblieben. So wurde die Formulierung schließlich zu einem anti-Schwarzen und klassistischen Euphemismus. Heute ist sie ein stolzes Bekenntnis zur puerto-ricanischen Identität – insbesondere für die Millionen von Menschen in der Diaspora – und zur Verbundenheit mit einem Erbe, das so beständig ist wie der Fleck der Kochbanane.

Anthony Olubunmi Akinbola

CAMOUFLAGE #105 (Metropolis), 2020, Durags, Acryl auf Holzplatte, Keith Rivers Collection
Für dieses vierteilige Werk aus seiner Serie *CAMOUFLAGE* hat Anthony Akinbola schwarze Durags zugeschnitten, gedehnt, zusammengenäht und zu einer schimmernden Oberfläche collagiert. Dieses flexible Kopftuch bietet einerseits praktischen Schutz für Afro-Haar und ist gleichzeitig ein modisches Statement. Der Künstler dehnte die Durags, um diese sonst so wiedererkennbaren Objekte in abstrakte Muster zu verwandeln, die Licht sowohl absorbieren als auch reflektieren. Durch die dynamische und zugleich massive schwarze Oberfläche des Werkes schafft der Künstler einen Dialog zwischen der abstrakten monochromen Malerei und der Kultur des Schwarzen Schmucks.

Lauren Halsey

auntie fawn on tha 6 [Tante Fawn auf der 6], 2021, Synthetisches Haar auf Holz, Collection of Alyson & Gunner Winston

Büschel aus knallbuntem Kunsthaar bilden eine Kaskade in Regenbogenfarben. Das oft zu Perücken, Zöpfen und anderen Frisuren gestylte, bonbonfarbene Kunsthaar wurde im 21. Jahrhundert von Musiker*innen wie Lil' Kim (geb. 1974), Lil' Mo (geb. 1978), Blaque (gegründet 1999) und TLC (gegründet 1990) populär gemacht. Lauren Halsey schafft Werke, die die alltägliche Welt ihres Viertels in South Central Los Angeles, Kalifornien, feiern. Diese farbenfrohe Arbeit feiert sowohl das Kunsthaar als selbstbewusste Form des Schmucks in Schwarzen Communities als auch das Haarstyling als eigenständige Kunstform.

Murjoni Merriweather

Z E L L A, 2022, Keramik, handgeflochtenes Kunsthaar, Courtesy of the artist

Dionne Alexander

Lil' Kim Purple Wig from MTV VMAs [Lil' Kims lila Perücke von MTV VMAs], 1999, recreated / Reproduktion 2022, Synthetische Perücke, Courtesy of the artist

Lil' Kim, *Chanel Logo Wig [Chanel Logo Perücke]*, 2001, recreated / Reproduktion 2022,

Echthaarperücke, Courtesy of the artist

Lil' Kim, *Versace Logo Wig [Versace Logo Perücke]*, 2001, recreated / Reproduktion 2022

Echthaarperücke, Courtesy of the artist

Lil' Kim, *Zipper Wig from MTV VMAs [Reißverschluss-Perücke von den MTV VMAs]*, 2001,

recreated / Reproduktion 2022, Echthaarperücke, Reißverschluss, Courtesy of the artist

Lil' Kim photographed by / fotografiert von David LaChapelle, *Interview Magazine*, November 1999, Magazine

Lil' Kim photographed by / fotografiert von Clay Patrick McBride, *XXL Magazine*, May 2000, Magazine

Provokante Texte, monochrome Outfits und nicht zuletzt bunte Perücken mit Logos von Luxusmarken prägten den Stil der Rapperin Lil' Kim (geb. 1974) in den frühen 2000er-Jahren. Ihre Hairstylin während dieser Zeit, Dionne Alexander, färbte, druckte und übertrug einige der bekanntesten Markenlogos der Mainstream-Mode auf diese Perücken. Auf diese Weise zeigte sie, wie sich der exzessive Konsum sowie Markenkleidung und -accessoires im Hip-Hop verbreiteten. Alexander entwarf außerdem ikonische Frisuren für Musiker*innen wie Mary J. Blige (geb. 1971), Lauryn Hill (geb. 1975) und Missy Elliott (geb. 1971). Für diese Ausstellung reproduzierte die Hairstylin einige der denkwürdigsten Perücken, die sie für Lil' Kim entwarf, und die auch heute noch in der visuellen Kultur des Hip-Hop nachhallen und eine neue Generation von Stylist*innen und Musiker*innen inspirieren.

Yvonne Osei

EXTENSIONS, 2018, Einkanal-Video (Farbe, Ton), 6:04 Min., Courtesy of the artist and Bruno David Gallery

Bei Dreharbeiten in der Stadt Asafo in ihrem Heimatland Ghana fing Yvonne Osei die performative Qualität der alltäglichen kulturellen Tradition des „Braiding“, des Haareflechtens ein. Im Laufe des Videos werden die Zöpfe auf dem Kopf der Darstellerin immer länger, wobei die Kamera zurückfährt, um sie in ihrer ganzen Länge einzufangen. Schließlich sind die Zöpfe so lang, dass sie auf dem Boden schleifen und das Haar der Frau bei ihrem Gang durch die Stadt buchstäblich den Verkehr aufhält. Der Titel dieser Arbeit spielt sowohl auf die Länge der Zöpfe der Dargestellten als auch auf die Bedeutung des Braiding in der afrikanischen Diaspora an. Geflochtenes Haar markiert seit jeher Gruppenidentität, Status und Geografie. Von Queen Latifahs (geb. 1970) Look der 1990er-Jahre bis zu A\$AP Rockys (geb. 1988) aktuellem Stil dienen Flechtfrisuren als eine weitere politische Form der Selbstdarstellung.

Derrick Adams

Style Variation Grid 10 [Stilvariation Raster 10], 2019, Acrylfarbe und Graphit auf mit Tintenstrahl gedruckter Fotografie auf Artex©-Leinwand

Deana Lawson

Nation, 2018, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck mit collagierter Fotografie, Courtesy of the artist, David Kordansky Gallery, and Gagosian

Zwei hemdsärmelige Figuren, die vor Gold triefen, stehen kühn vor der Kamera. Die eine trägt einen glitzernden Wangenspreizer, wie er von Zahnärzt*innen verwendet wird. Eine Halskette mit einem Ankh – dem altägyptischen Symbol des Lebens – verweist auf die Geschichte der Metallverarbeitung in der afrikanischen Diaspora. Ein kleines Bild eines Gebisses – es handelt sich um das des früheren Präsidenten George Washington (1732–1799) und ist aus Elfenbein, Golddraht und Zähnen versklavter Schwarzer Menschen gefertigt – verdeckt eine stehende Figur. Durch die Verbindung von Washingtons Zähnen mit einer der dargestellten Figuren und ihren Zähnen stellt Deana Lawson einen erschütternden Bezug zur rassistischen Gewalt her, die in

den Vereinigten Staaten bis heute fortbesteht. Gleichzeitig ist das Werk eine Hommage an die Kultur des Hip-Hop. Die Künstlerin sagt dazu: „In dem vielen Gold, das getragen wird, und wie es im Hip-Hop verwendet wird, steckt etwas Nobles und Majestätisches. Ich denke, dass Hip-Hop tatsächlich alte Königreiche heraufbeschwört.“

Bruno Baptistelli

Memento [Gedenken], Original-Abguss 2020–2022; diese Version 2023, Silber vergoldet, Courtesy of the artist

Mit der Verwendung seiner eigenen Zähne als Gussform für diese vergoldeten Zahn-Grills schreibt sich der in Brasilien lebende Künstler Bruno Baptistelli in die lange Geschichte der kosmetischen Zahnmedizin ein. Wie ein kostbares Artefakt montiert er die Goldzähne auf einem Ständer, deckt sie mit einer Vitrine ab und betitelt sie in Anlehnung an den Ausspruch „memento mori“ [lateinisch für „Sei dir der Sterblichkeit bewusst“]. Goldzähne, die von Hip-Hop-Gründern wie Slick Rick (geb. 1965) getragen und in Songs wie der Single *Grillz* von Nelly (geb. 1974) aus dem Jahr 2005 besungen werden, sind eine beliebte Form des Schmucks im Hip-Hop und stehen für Reichtum und die Ablehnung des eurozentrischen Ideals eines unversehrten weißen Lächelns.

QR-CODE: [Grillz von Nelly](#)

Hank Willis Thomas

Black Power, 2006, Chromogener Druck, digitale Belichtung, Barrett Barrera Projects

TRIBUT

Vom Name-Dropping in einem Song bis hin zum Porträt eines verstorbenen Rappers auf T-Shirts – Hommagen, Respekt und „Shout-Outs“ als Zeichen von Dank sind ein wesentlicher Bestandteil der Hip-Hop-Kultur. Solche Verweise zeigen, wer Einfluss hat und wer wichtig ist; sie würdigen und ehren das Erbe und Vermächtnis verstorbener Künstler*innen und schaffen untereinander Netzwerke. Die Hervorhebung einzelner Künstler*innen und Stile trägt zur Kanonisierung des Hip-Hop bei – so werden bestimmte Kunstwerke, Songs und Rapper*innen kollektiv für ihre künstlerische Leistung und ihren historischen Einfluss gefeiert.

Als globale Kunstform ist Hip-Hop zu einem Maßstab für Künstler*innen des 21. Jahrhunderts geworden. Mit dem Tribut an den Hip-Hop und seine konzeptuelle und soziale Entwicklung setzen sich bildende Künstler*innen mit der Idee auseinander, dass der einst homogene, *weiße* und beständige Kanon der Kunstgeschichte fließend ist und durchlässig für eigene Biografien und Hintergründe wird. So stellen die Künstler*innen infrage, was als schön gilt, wer ikonisch ist und wessen Geschichte wertvoll ist. Wem zeigen Sie in Ihrem Leben Tribut oder Respekt?

Cross Colours by Carl Jones and Thomas „TJ“ Walker

Color-Blocked Denim Ensemble with Hat [Kontrastierendes Denim-Ensemble mit Hut], 1990–1992, Baumwolle, Acryl, Wolle, Cross Colours Archives

Der kastenförmige Schnitt der Jacke und der spitz zulaufenden Hose dieses Ensembles aus farbigem Denim ist großzügig gestaltet. Der steife Denim beeinflusst die Art und Weise, wie man sich bewegt, steht und geht – buchstäblich die Figur, die man macht. Carl Jones und Thomas „TJ“ Walker gründeten 1989 die kultige Streetwear-Marke Cross Colours, um die Hip-Hop-Kultur zu vereinen. Inspiriert vom Streetstyle aus New York City orientierte sich die in Los Angeles ansässige Marke am Oversized-Look.

Cross Colours gehörte zu den ersten Streetwear-Marken, die ihr Produkt als Währung verstanden und es bedacht vertrieben, vor allem an die Kostümabteilung der damals populären Sitcom *The Fresh Prince of Bel-Air [Der Prinz von Bel-Air]*. Das Bild des Schauspielers Will Smith

(geb. 1968), der Cross Colours auf dem Höhepunkt seines jugendlichen Charmes trug, verbreitete den Stil in alle Haushalte.

Virgil Abloh for Louis Vuitton

Look 15, Spring/Summer 2022, Seide, Wolle, Polyester, Leder, Pelz, Metall, Collection Louis Vuitton

„My Adidas and me close as can be/We make a mean team, my Adidas and me“ [Mein Adidas und ich so nah wie es geht/Wir sind ein super Team, mein Adidas und ich], rappte das Hip-Hop-Trio RUN D.M.C. (gegründet 1981) in ihrer Single *My Adidas* im Jahr 1986. RUN D.M.C. übernahmen den klassischen Adidas-Trainingsanzug und die Turnschuhe als Uniform und machten sie zu einem Markenzeichen des Hip-Hop. Der Trainingsanzug, der seinen Ursprung im Fußball hat, wurde erst auf der Bühne und dann auf dem Laufsteg getragen und inspirierte eine ganze Generation von Modedesigner*innen dazu, den ikonischen Look einer Jacke mit Reißverschluss und einer dazu passenden Hose neu zu interpretieren. Designer*innen von Los Angeles bis Lagos haben seither ihre eigene Interpretation des Trainingsanzugs entworfen. Von Virgil Ablohs luftiger Seidenkonstruktion über Telfar Clemens verspielte Cut-Out-Hosen bis hin zu Willy Chavarrias extremer Schneiderkunst verweisen diese Looks auf die Bedeutung und den Wiederhall des Hip-Hop-Stils in der afrikanischen Diaspora und darüber hinaus. Trainingsanzüge bieten endlose Variationsmöglichkeiten und stellen Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität infrage, indem sie den klassischen Look auffrischen und doch stets seiner ursprünglichen Form Tribut zollen.

QR-CODE: [My Adidas von RUN D.M.C.](#)

Baby Phat by Kimora Lee Simmons

Tracksuit [Trainingsanzug], ca. 2000, Baumwolle

Telfar by Telfar Clemens and Babak Radboy

Azalea Tracksuit [Azalea-Trainingsanzug], 2022, Polyester-Jersey, Rippstrickkragen und -bündchen, Netzfutter, Courtesy of TELFAR, New York

Small Azalea Shopping Bag [Kleine Azalea-Shopping Bag], 2022, Kunstleder, Courtesy of TELFAR, New York

Wales Bonner by Grace Wales Bonner

Wales Bonner Dub Tuxedo Trousers [Wales Bonner Dub Smokinghose], Herbst/Winter Fall/Winter 2020, Polyester, Baumwolle, Courtesy of Wales Bonner

adidas Originals by Wales Bonner

Lovers Tracktop, Fall/Winter 2020, Recyceltes Polyester, Elasthan, Acryl, Wolle, Courtesy Wales Bonner

Willy Chavarria

Buffalo Track Jacket and Kickback Pant [Buffalo-Trainingsjacke und Kickback-Hose], Spring/Summer 2022, Nylon-Satin, Courtesy WILLY CHAVARRIA

Roberto Lugo

Street Shrine 1: A Notorious Story (Biggie) [Straßenschrein 1: A Notorious Story (Biggie)], 2019, Glasierte Keramik, Collection of Peggy Scott and David Teplitzky

adidas Originals by Pharrell Williams

Track Jacket [Trainingsjacke], 2013, Leder, Reißverschluss, Courtesy Pharrell Williams

Daniel „Dapper Dan“ Day for Gucci

Dapper Dan Tracksuit [Dapper-Dan-Trainingsanzug], 2018, Synthetische Mischung, Wolle, Barrett Barrera Projects

Derrick Adams

Heir to the Throne [Thronfolger], minted June 25, 2021, Non-fungible token, HD, 11 Min., Private Collection

Alex de Mora

West Coast Tattoos, 2019, printed / gedruckt 2023, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artist and DMB

Big Gee, 2019, printed / gedruckt 2023, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artist and DMB

East Coast Tattoos, 2019, printed / gedruckt 2023, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artist and DMB

Die beiden außen hängenden Bilder zeigen einen Mann mit freiem Oberkörper und Tätowierungen berühmter amerikanischer Rapper. Auf dem linken Arm sind die Porträts der Westküsten-Stars Tupac Shakur (1971–1996), Eazy-E (1964–1995) und Snoop Dogg (geb. 1971) zu sehen, auf dem rechten Arm die Köpfe der Ostküsten-Rapper The Notorious B.I.G. (1972–1997), DMX (1970–2021) und Nas (geboren 1973). Diese tätowierte Hommage gedenkt des weltweiten Einflusses dieser Musiker. Das zentrale Foto zeigt den mongolischen Hip-Hop-Star Big Gee (geb. ca. 1984) auf einem Kamel in Ulaanbaatar, Mongolei. Hip-Hop erreichte die Mongolei kurz nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion Mitte der 1990er-Jahre, und mongolische Rapper*innen und Fans eiferten schnell großen Hip-Hop-Künstler*innen aus den Vereinigten Staaten nach. Im Jahr 2019 reiste der britische Fotograf Alex de Mora nach Ulaanbaatar, um die prominente Hip-Hop-Szene der Hauptstadt zu dokumentieren und die Besonderheiten der eigenen Hip-Hop-Kultur zu erkunden.

QR-CODE: [Hustle von Big Gee](#)

Devin Allen

You Can't Raid the Sun [Du kannst die Sonne nicht plündern], 2020, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artist

Adrian Octavius Walker

A Great Day in St. Louis [Ein großer Tag in St. Louis], 2022, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artist

Die beiden Porträts von Devin Allen und Adrian Walker dokumentieren Hip-Hop-Künstler*innen und -Aktivisten*innen aus ihren jeweiligen Städten Baltimore und St. Louis. In ihrer Komposition wirken sie beinahe wie ein Klassenfoto, gleichzeitig ähneln sie wiederum einem unter Freund*innen geknipsten Schnappschuss. Die Porträts nehmen Bezug auf die ikonische Fotografie *A Great Day in Hip Hop* von Gordon Parks aus dem Jahr 1998, die ebenfalls in dieser Ausstellung zu sehen ist und die wiederum eine Hommage an die historische Fotografie *A Great Day in Jazz* von Art Kane aus dem Jahr 1958 ist.

Cover des XXL Magazin mit Gordon Parks' *A Great Day in Hip Hop*, 1998

Mai Lucas

Oxmo Puccino, 2000, Fotografie, Courtesy of the artist

Sté Strausz, 2002, Fotografie, Courtesy of the artist

Die französische Hip-Hop-Koryphäe Sté Strausz (geb. 1977) fordert uns mit einem kühnen und verspielten Blick heraus, während Oxmo Puccino (geb. 1974) in einem T-Shirt mit der Aufschrift

„Ghetto de France“ vor einem urbanen Stadtbild posiert. Die französisch-vietnamesische Künstlerin Maï Lucas beobachtet und fotografiert die Hip-Hop- und Graffiti-Szene in Paris und seinen Vororten seit Mitte der 1980er-Jahre, einer Zeit, in der, wie sie sagt, „niemand wirklich dachte, dass diese Kultur einmal zu einer großen Bewegung werden würde“. Heute ist Frankreich nach den Vereinigten Staaten der zweitgrößte Markt für Hip-Hop weltweit. Hip-Hop ist ein globales Phänomen, das sich jedoch – wo immer es aufblüht – immer wieder den Bedingungen vor Ort anpasst, um die Besonderheiten des jeweiligen lokalen Stils zum Ausdruck zu bringen.

Carrie Mae Weems

Anointed [Gesalbt], 2017, printed / gedruckt 2023, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery

Mary J. Blige (geb. 1971) wird auf diesem rot gefärbten Foto gekrönt – eine Geste, die auf den Spitznamen der Musikerin als Königin des Hip-Hop-Soul verweist. Carrie Mae Weems ehrte die Sängerin, indem sie sie in eine Reihe mit anderen Schwarzen Ikonen stellte. Weems' königliches Porträt wurde 2017 für die Kunstaussgabe des *W Magazine* in Auftrag gegeben und steht an der Schnittstelle zwischen populären Medien, bildender Kunst und Musik. Die Künstlerin erklärt: „Ich habe mir das Bild von Dinah Washington angeeignet, die als die Königin des Blues und des Jazz galt. Und natürlich ist da Jean-Michel Basquiats ständiger Gebrauch der Krone in Bezug auf Jazz und Musik und afroamerikanischen kulturellen Ausdruck“.

Alvaro Barrington

They have They Can't [Sie haben Sie können nicht], 2021, Sackleinen auf Aluminiumrahmen, Garn, Sprühfarbe, Beton auf Karton und Tücher, Institute of Contemporary Art, Miami. Gift of Private Collection, US

„They got money for wars, but can't feed the poor.“ [Sie haben Geld für Kriege, aber können die Armen nicht ernähren.] Der pointierte Text, der mit Garn über *They have They Can't [Sie haben Sie können nicht]* genäht ist, stammt aus Tupac Shakurs (1971–1996) Song *Keep Ya Head Up* aus dem Jahr 1993, der wiederum den unermüdlichen Kampf Schwarzer Menschen gegen Rassismus, Sexismus und Marginalisierung betont. Ein weiterer Verweis in dieser mehrteiligen Arbeit ist die seitlich auf der großen Kartonbox prangende Rose, die auf Shakurs autobiografisches Gedicht *The Rose That Grew from Concrete* anspielt. Alvaro Barrington, der aus Grenada und Haiti stammt und in einem westindischen Viertel in Brooklyn, New York, aufwuchs, bewundert Rapper wie Tupac und DMX (1970–2021), die, wie er selbst es beschreibt, „die Geschichte des [US-amerikanischen] Krieges gegen Drogen als einen Krieg gegen die Schwarzen Communities der Arbeiterklasse“ erzählen.

QR-CODE *Keep Ya Head Up* von Tupac

Jean-Michel Basquiat

Lester Yellow [Lester Gelb], 1987, Acryl, Ölpastell, Bleistift, Xerox-Collage auf Leinwand, Nicola Erni Collection

Zusätzlich zu der begrenzten Anzahl wichtiger Gemälde, die Basquiat den größten Jazzlegenden des 20. Jahrhunderts widmete, verankert er hier das Bild von Lester Young – dem wohl einflussreichsten und innovativsten Saxophonisten aller Zeiten. Durch die Aufnahme von Lester Young in sein großes Pantheon schwarzer Kulturikonen versucht Basquiat, die Erzählungen über die afroamerikanische Kultur neu zu gestalten und sich gleichzeitig als Mitwirkender an ihrem großen Erbe zu positionieren. Auch im Hip-Hop ist eine solche Wertschätzung ikonischer Schwarzer Persönlichkeiten, wie wir sie in Basquiats Werk finden, üblich: So zollen Musiker*innen durch Name-Dropping denjenigen Respekt, die vor ihnen da waren und „die Kultur“ geschaffen haben, und verbünden sich mit ihnen.

Basquiat selbst wird im Hip-Hop oft genannt. Im Remix der 2012 erschienenen **Single Slight Work** von **Wale** (geb. 1984) rappt **Sean Love Combs** (geb. 1969), auch bekannt als Diddy: „Chop the top off the drop and tell ‘em Basquiat inspired me.“ [Schneide die Spitze des Tropfens ab und sag ihnen, dass Basquiat mich inspiriert hat.]

El Franco Lee II

DJ Screw in Heaven [DJ Screw im Himmel], 2008, Acryl und Schallplatte auf Leinwand, Private Collection, Houston

Diese Arbeit zeigt DJ Screw (1971–2000) in einem Fubu-Shirt vor seinen Plattenspielern in seinem Haus – einem wichtigen Ort der Hip-Hop-Szene der 1990er-Jahre in Houston, Texas –, umgeben von Fans und Freunden. Seine Hände scheinen in Bewegung zu sein, sie scratchen und wechseln die Platten. DJ Screw ist eine Hip-Hop-Legende, der den verzerrten Chopped-and-Screwed-Sound kreierte: Er choppte den Text, verlangsamte das Tempo eines Songs und reduzierte die Tonhöhe. Über seine Tracks wurden dann zusätzliche Texte, oft Freestyles von Rappern aus Houston, gelegt.

DJ Screw starb im Jahr 2000 tragisch an einer Überdosis. Der in Houston ansässige Künstler El Franco Lee II machte sich seine Vorliebe für Comics zunutze, um eine detaillierte Hommage an den DJ in seinem Element zu schaffen.

QR-CODE: *My Mind Went Blank* von DJ Screw

Jen Everett

Unheard Sounds, Come Through: Extended Mix [Ungehörte Klänge, Kommt durch: Erweiterter Mix], 2022, Holzlautsprecher, Boombox, Kassettenbänder, Schallplattenhüllen, Kassettenspieler, Vinyl-Fotohüllen, Transistorradios, Fotos, Courtesy of the artist

AUFSTIEG

„Promise that you will sing about me / I said when the lights shut off and it’s my turn“ [Versprich mir, dass du über mich singen wirst, sagte ich, wenn die Lichter ausgehen und ich an der Reihe bin], bittet Kendrick Lamar in seinem 2012 veröffentlichten Song *Sing About Me, I’m Dying of Thirst*. Der Tod – oder sein Schreckgespenst – sowie Vorstellungen von Auferstehung beziehungsweise Aufstieg und dem Leben nach dem Tod tauchen häufig in Hip-Hop-Songs auf: von der Trauer um eine*n verstorbene*n Freund*in über die ständige Gefahr, als Schwarze Person im städtischen Raum zu leben und nie zu wissen, welcher Tag der letzte ist, bis hin zu Gedanken über die Unsterblichkeit, die durch Ruhm entsteht.

Inspiziert vom Thema des spirituellen Aufstiegs in der Kultur, schaffen die Künstler*innen Werke, die zum Nachdenken anregen. Gewöhnliche Gegenstände verwandeln sich in Altäre und Denkmäler, Bilder von Schwarzen Körpern verschmelzen zu himmlischen Wolken. Auf diese Weise benutzen Künstler*innen Hip-Hop, um Verlust zu verarbeiten, und als Ausdrucksform für Trauer oder Gedenken.

NIA JUNE, Kirby Griffin, und / and APoetNamedNate

The Unveiling of God / a love letter to my forefathers [Die Enthüllung Gottes / ein Liebesbrief an meine Vorfahren], 2021, Einkanal-Video (Farbe, Ton), 20:07 Min., Courtesy of the artists

In diesem Kurzfilm schwimmen und spielen Schwarze Männer und Jungen; sie umarmen ihre Liebsten und durchqueren verschiedene physische und emotionale Landschaften. *The Unveiling of God / a love letter to my forefathers [Die Enthüllung Gottes / ein Liebesbrief an meine Vorfahren]* ist ein visuelles Operngedicht, das die Schwarzen Männer im Leben der Künstler*innen feiert.

Als Gegenpol zu den engen und destruktiven Vorstellungen von Männlichkeit, die im Hip-Hop allgegenwärtig, wenn auch nicht unangefochten sind, haben NIA JUNE, Kirby Griffin und APoetNamedNate ein visuell fesselndes Werk geschaffen, das die männliche Stärke anhand von Zärtlichkeit feiert. Die Künstler*innen schreiben: „*The Unveiling of God / a love letter to my forefathers* ist eine visuelle Interpretation von Nia Junes Vorstellungen über ihre Vorfahren und Schwarze Männer, die vorzeitig aus ihrem Leben gerissen wurden. Durch Poesie, Musik und bewegende Porträts wirft der Film die Frage auf: „Was hätten sie sein können, befreit von der Schwere eines unterdrückerischen Systems und mit dem Wissen um den Gott in sich selbst?“

Devan Shimoyama

Cloud Break [Wolkenbruch], 2022, Timberland-Stiefel, Strasssteine, Seidenblumen, Epoxidharz und Kette, Courtesy of the artist and Kavi Gupta Gallery

Texas Isaiah and Ms. Boogie

Pelada: Chapter II [Pelada: Kapitel II], 2021, Pigmentbasierter Tintenstrahldruck, Courtesy of the artists

Untitled [Ohne Titel], 2023, Verschiedene Materialien, Courtesy of the artist

Ms. Boogie, eine afro-lateinamerikanische trans Rapperin, steht stolz in Cut-Off-Jeans und einem blau-violetten Top vor einem offenen Tor. „Pelada“ ist Spanisch und bedeutet übersetzt „nackt“ oder „geschält“. Das Bild zeigt Ms. Boogie während der Konzeption ihres Debütalbums *The Breakdown*, das die transformative und transzendente Erfahrung ihrer Persönlichkeitsentwicklung feiert.

Vor dem Bild steht ein Altar mit Andachtskerzen, Fotografien der Künstlerin, Babyfotos der Künstlerin, ein Paar Nikes, Spenden für Künstler*innen aus Baltimore, eine Yankees-Kappe und vieles mehr. Dieser Altar bietet einen kleinen Einblick in die Praxis, die das Leben und die Arbeit von Texas Isaiah prägt und begründet. Beide Werke beleuchten Texas Isaiahs erweiterte Vorstellungen von Anbetung, Gebet, Erinnerung und der Bedeutung der Ehrerbietung gegenüber dem Land und den Künstlerkolleg*innen.

Charles Mason III

blocked them, but couldn't stop the growth 3 [blockierte sie, aber konnte das Wachstum nicht stoppen 3], 2021, Ölstift, Acryl, Pastellkreide und Papier, Courtesy of the artist

Damon Davis

Cracks XIX (EGO) [Risse XIX (EGO)], 2022, Beton und selbst hergestellte Kristalle, Courtesy of the artist

Die scharfen Kanten der Kristalle schimmern und bilden eine schützende Schicht über der Betonskulptur, die das Gesicht des Künstlers zeigt. Das unscheinbare Material wird kostbar, wenn es mit dem eisigen Glanz des Luxus überzogen ist. Die üppige Verzierung verdeckt das Gesicht der Figur und verweist auf den Wunsch, den eigenen Wert im Hinblick auf gesellschaftliche Akzeptanz zu unterstreichen. Der in East St. Louis, Missouri, geborene Damon Davis bezeichnete Schmuck einst als eine Form des Aufstiegs oder der Transzendenz: „Du kommst aus ärmlichen Verhältnissen und legst Dinge an, um zu beweisen, dass du nicht arm bist.“

Maxwell Alexandre

I saw things I imagined [Ich sah Dinge, die ich mir vorstellte], 2020, Flüssige Schuhcreme auf braunem Kraftpapier, Zabłudowicz Collection

In Braun- und Goldtöne getaucht surfen vier Musiker*innen auf einem Meer von Fans, die wiederum in der Energie des Konzerts baden und ihre leuchtenden Smartphones wie in einem Akt der Anbetung in die Höhe halten.

Der brasilianische Künstler Maxwell Alexandre fertigte diese Arbeit als Teil seiner Serie *Pardo é Papel*. Pardo (portugiesisch für „braun“) ist die staatliche Bezeichnung für Bürger*innen mit afro-brasilianischer Herkunft oder Menschen, die *mixed-race* sind. Mit alltäglichen Materialien wie Kraftpapier und Schuhcreme betont Alexandre die braune Hautfarbe der Konzertbesucher*innen und erhebt gleichzeitig die Rap-Musik zu einer Form des spirituellen Aufstiegs und das Konzert zu einer beinahe religiösen Erfahrung.

John Edmonds

Ascent [Aufstieg], 2018, Tintenstrahldruck auf Seide, Courtesy of the artist

Das Bild einer Figur, die von hinten betrachtet einen weißen Durag und einen weißen Pelzmantel trägt, ist auf eine zarte Seidenoberfläche gedruckt, die sich subtil im Wind der vorbeiziehenden Luftströme bewegt. Ein Durag ist ein Kopftuch afrikanischer Herkunft, das hinten im Nacken gebunden wird. Es wurde ursprünglich benutzt, um die Haare während des Schlafes zu schützen. Seit den 1970er-Jahren ist es Teil der afro-amerikanischen Jugendkultur. Diese ätherische Arbeit ist Teil der *DuRags*-Serie von John Edmonds, die das vorherrschende Bild von Schwarzer Männlichkeit herausfordert, indem sie die in Durags gekleideten Darsteller als verletzlich, majestätisch und zart darstellt. Alles an *Ascent* ist weich. Der Kopf und die Schultern der Figur scheinen aus dem verschwommenen Mantel heraus zu schweben, der an Federn oder eine Wolke erinnert. Hier überwindet das seidige Material des Durags seine rein nützliche Funktion und wird zu einem Kopfschmuck, Helm, oder einer Krone.

Robert Hodge

Promise You Will Sing About Me [Versprich, dass du über mich singen wirst], 2019, Collage aus Leinwand, Emaille- und Acrylfarbe, Haushaltsgegenständen (Regale, Bücher, eine Vase, Kunstblumen, ein Schiffsmodell, ein Globus, Stoff, Altpapier, Zeitungspapier, Hanfgarn), Courtesy of the artist and David Shelton Gallery, Houston

QR-CODE: *Sing About Me, I'm Dying of Thirst* von Kendrick Lamar

Kahlil Joseph

m.A.A.d., 2014, Zweikanal-Video (Farbe, Ton), 15:26 Min., The Museum of Contemporary Art, Los Angeles Gift of the artist

m.A.A.d. ist ein üppiges, zeitgenössisches Porträt von Compton, Kalifornien. Die vor den Toren von Los Angeles gelegene Stadt ist die Heimatstadt des mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Hip-Hop-Künstlers Kendrick Lamar (geb. 1987). Während die Kamera durch die überwiegend von Schwarzen Menschen bewohnten Viertel gleitet, hält sie inne, um alltägliche Momente einzufangen, die von Kreativität, Freude und Traurigkeit gezeichnet sind: ein fahrendes Auto, eine Marschkapelle, ein Friseurladen. Das Video ist mit Songs aus **Lamars gefeiertem Album *Good Kid, M.A.A.D. City*** aus dem Jahr 2012 unterlegt, das von der Erlösung eines jungen Mannes, dem Aufkommen einer neuen Stimme in der Musikszene und der Wiedergeburt des Hip-Hop in Los Angeles erzählt. Der Filmemacher Kahlil Joseph verlagerte die Aufmerksamkeit vom Hauptprotagonisten des Albums auf eine Reihe von Charakteren, die ein Bild des täglichen Lebens in Compton zeichnen.

Hinweis für Besucher*innen: Expliziter Inhalt. Dieses Video enthält Gewaltdarstellungen, rassistische Stereotype und sexuelle Inhalte.

SPRACHE

Hip-Hop ist eine Kunstform, in der es im Wesentlichen um Sprache geht: die visuelle Sprache des Graffiti, eine musikalische Sprache, die Scratching und Sampling umfasst, und natürlich das geschriebene und gesprochene Wort. Ein*e MC ruft in die Menge: „Let me hear you say ...“ und ordnet somit die Sprache einem Rhythmus unter. Call-and-Response-Gesänge, gefolgt von Rap-Reimen und Texten, die über die Tracks gelegt werden, bilden die Grundlage für Hip-Hop-Musik. Neben dem Sprechgesang ist eines der erkennbarsten Merkmale des Hip-Hop das Graffiti. Seit den 1970er-Jahren bemalen oder besprühen Graffiti-Writer Züge, Teile der städtischen Infrastruktur und Wände mit grellen Farben. Viele Writer signieren ihre Werke mit wiedererkennbaren „Tags“. Sie erforschen die bekannten Formen von Buchstaben und Zahlen und treiben Tags bis an die Grenze der Lesbarkeit – und darüber hinaus.

Manche Botschaften sind für alle verständlich, während andere in Verweisen, Technologien oder Formen verschlüsselt sind, die Insiderwissen erfordern und für sich beanspruchen, nicht allgemein verstanden zu werden. Wie lesen Sie die Sprache des Hip-Hop in diesen Werken?

José Parlá

Coral Way, Alive Five [Korallenweg, Alive Five], 2015, Acryl, Öl, Tinte, Collage, Stoff und Gips auf Holz, Collection of the artist

Schichten von Farbe und Gips bedecken einen flachen Holzblock; das Ensemble ähnelt einer mit Graffiti beschmierten Wand, die von der Straße in den Ausstellungsraum versetzt wurde. Die Skulptur ist Teil einer Serie, die auf Stadtteile in Miami, Florida, Bezug nimmt – in diesem Fall auf das Viertel Coral Way. Auf vielschichtige Art und Weise deutet der Künstler die zahlreichen Möglichkeiten an, auf die Menschen einer Stadt ihren Stempel aufdrücken: Graffiti-Writer malen auf Wände, Plakate werden überklebt oder abgerissen, Kerben im Beton verleihen der Stadt Textur und Dimension. Während dieses Werk auf José Parlás Erfahrungen mit Graffiti – einer Säule des Hip-Hop – zurückgeht, verweist seine vertikale, blockhafte Form auch auf den Minimalismus und die Abstraktion aus der Mitte des 20. Jahrhunderts. Der in Miami als Sohn kubanischer Eltern geborene Parlá sagte einst über seine Praxis, dass er „den Bindestrich in der Bezeichnung kubanisch-amerikanisch“ auslöschen möchte, um eine Brücke zwischen Geschichte, Raum und Politik zu schlagen.

Julie Mehretu

Six Bardos: Transmigration [Sechs Bardos: Seelenwanderung], 2018, 2-teilige 32-farbige Aquatinta-Radierung, The Eli and Edythe L. Broad Collection

Die komplexe Anordnung von Linien, Markierungen und Farben erinnert an eine mit Graffiti übersäte Wand. Als eine der ursprünglichen Säulen des Hip-Hop hat Graffiti die gängigen Vorstellungen von öffentlichem Raum und Privateigentum und die Grenzen zwischen Kunst und Sachbeschädigung radikal infrage gestellt. Bei der Entstehung dieses Werkes, das Teil einer umfassenden sechsteiligen Serie ist, ließ sich Julie Mehretu von politischen Graffiti und Kalligrafien sowie von ihrer eigenen Erziehung inspirieren, insbesondere von der Arbeit ihres Vaters als Geografieprofessors. Wichtig für die Künstlerin ist es, ein Zeichen zu setzen, um Räume zu schaffen: „Meine Arbeit ist ein Beharren auf dem Hiersein. Ich bin hier, wir sind hier, und wir sind in dem Gebäude.“

Adam Pendleton

Untitled (WE ARE NOT) [Ohne Titel (WIR SIND NICHT)], 2022, Siebdruck auf Leinwand
Courtesy of Carmel Barasch Family Collection

Schwarze Buchstaben schweben über tropfenden weißen Buchstaben; die Überschreibung erinnert an eine getaggte Wand. Die Worte „WE“, „ARE“ und „NOT“ tauchen auf, werden aber durch weitere Markierungen verdeckt. Das *Black Dada Manifesto* des Künstlers Adam Pendleton

bestimmt einen Großteil seiner Arbeit. Das Manifest geht sowohl auf den Dadaismus – eine künstlerische Bewegung während des Ersten Weltkriegs (1914–1918) – als auch auf das Gedicht *Black Dada Nihilismus* des Schriftstellers Amiri Baraka (1934–2014) zurück. Sowohl die Dadaisten als auch das Black Arts Movement, mit dem Baraka verbunden war, agierten im Rahmen der systemischen Gewalt ihrer jeweiligen politischen Zeit. Indem sich Pendletons Werk weigert, einfach verstanden zu werden, weil es Bedeutung suggeriert und vorenthält, erforscht er sowohl die Macht als auch die Grenzen dessen, was Sprache zu thematisieren vermag.

Nicholas Galanin (Tlingit and Unangaŕ)

Tsu Héidei Shugaxtutaan 1, 2006, Einkanal-Video (schwarz-weiß, Ton), 4:37 Min., Courtesy of the artist and Peter Blum Gallery, New York City

Tsu Héidei Shugaxtutaan 2, 2006, Einkanal-Video (schwarz-weiß, Ton), 4:07 Min., Courtesy of the artist and Peter Blum Gallery, New York City

In diesen beiden Videos verwendet Nicholas Galanin Tanz und Musik, um kulturelle Referenzen neu zu mischen und eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schlagen. Im ersten Video beleben die fließenden Bewegungen des Breakdancers David Elsewhere (geb. 1979) einen weißen Raum im Rhythmus zu einem Lied, das in Tlingit gesungen wird, der Sprache der indigenen Bevölkerung aus dem heutigen Südost-Alaska und West-Kanada. Im zweiten Video führt der Tlingit-Tänzer Dan Littlefield einen Raven Dance [englisch für „Rabentanz“] zu pulsierendem Elektro-Dub auf.

Galanin schrieb: „Kultur lässt sich nicht einschränken, wenn sie sich entfaltet. Meine Kunst fließt an vielen verschiedenen Punkten in diesen Strom hinein, blickt zurück, blickt vorwärts, erzeugt ihren eigenen Klang und ihre eigene Bewegung.“ Die Tlingit-Titel *Tsu Héidei Shugaxtutaan I* und *II* bedeuten übersetzt: „Wir werden diesen Behälter der Weisheit, der uns anvertraut wurde, wieder öffnen“. Diesen Satz hören wir gesungen auch im Video.

RAMM:ΣLL:ZΣΣ (Rammellzee)

Alphabet (pages 1, 2, and 5 from series of 11) [Alphabet (Seiten 1, 2, und 5 aus Reihe von 11)], ca. 1986, Filzstift und Bleistift auf Papier, The Museum of Modern Art, New York. Gift of the Gilbert B. and Lila Silverman Instruction Drawing Collection, Detroit, 2018

Der Künstler, Performer und Philosoph RAMM:ΣLL:ZΣΣ hat die Schriftsprache – ein Mittel zur Ausübung und Verbreitung von Macht – umfunktioniert. Er versuchte, das römische Alphabet zu verschleiern und damit neu zu nutzen. Dafür machte er Gebrauch von der sogenannten Armanamentierung der Buchstaben, ein vom Künstler selbst eingeführtes Konzept, und einem System, das er später als IKONOKLAST PANZERISMUS bezeichnete.

Bei seiner Korrektur des einflussreichen Wildstyle-Graffiti-Schreibens erfüllt jeder Buchstabe eine ganz bestimmte Aufgabe. Die verschlungenen Buchstabenformen verweisen auf eine Philosophie, die die Straße mit dem Galaktischen verknüpft. RAMM:ΣLL:ZΣΣ schrieb über den Buchstaben C, der in der Nähe zu sehen ist: „C Struktur Wissen unvollständig O, 60 (Punkt-Punkt+) fehlt in der Chiffre=C, den dritten Buchstaben darstellend. Da O gebrochen ist, hebt sich C selbst auf, weil sein Umriss nicht rundherum geht und kommt. In dieser Formation ist XC gleich Finanzen.“ Es gibt Sprachen, die nicht dazu da sind, leicht verständlich zu sein ...

Gajin Fujita

Ride or Die [Fahr oder stirb], 2005, Sprühfarbe, Lackstift, Farbstift, Blattgold und Weißgold auf Holzplatten, Collection of the Kemper Museum of Contemporary Art, Kansas City, Missouri, Bebe and Crosby Kemper Collection, Museum purchase, Enid and Crosby Kemper and William T. Kemper Acquisitions Fund, 2005.39.01

Ein japanischer Samurai aus der Edo-Zeit (1603–1867) reitet zu Pferd in die Schlacht und wird von einem Hagel spitzer Pfeile getroffen. Auf seinem traditionellen Helm, geschmückt von einem

goldenen Geweih, prangt das Logo des Baseball-Clubs L. A. Dodgers. In Anlehnung an das Markenzeichen des Grafikers aus der Edo-Ära ist der Reiter mit einer Vielzahl von Graffiti-Tags übersät.

Gajin Fujita, der seit Jahren aktives Mitglied zweier Graffiti-Crews ist, kombiniert oft historische japanische Kunst mit der Straßenkultur von Los Angeles, Kalifornien. In künstlerischen Arbeiten wie *Ride or Die* vermischt Fujita diese visuellen Sprachen zu einer einzigartigen Form von Aktivismus und freiem künstlerischen Ausdruck.

Ernest Shaw Jr.

I Had A Dream I Could Buy My Way To Heaven (Portrait of Ota Benga) [Ich hatte einen Traum, in dem ich mir den Himmel kaufen konnte (Porträt von Ota Benga)], 2022, Pastellstift, Ölpastell, Graffiti-Farbmarker auf Papier, Courtesy of the artist

Troy Chew II

As Seen on TV [Wie im Fernsehen gesehen], 2021, Öl auf Leinwand mit Augmented Reality, Courtesy of Altman Siegel Gallery

Fahamu Pecou

*Real Negus Don't Die: Thug [Echte N*** sterben nicht: Gangsta], 2013, Graphit und Acryl auf Papier, Collection of Uri Vaknin and Taufiq Adam*

Eine Figur blickt auf das Porträt von Tupac Shakur (1971–1996) auf ihrem T-Shirt herab, eine Hommage an den Hip-Hop-Künstler, dessen Leben und Karriere jäh endete. Diese Arbeit ist Teil der Serie *Real Negus Don't Die*, in der das auf T-Shirts gedruckte Motiv „Rest in Peace“ oder kurz „R.I.P.“ zum Vorschein kommt. Bei diesem Motiv handelt es sich um eine Tradition von Schwarzen und lateinamerikanischen Arbeiter*innen, um damit ihre Trauer auszudrücken. Der in Atlanta lebende Künstler Fahamu Pecou würdigt damit verstorbene Persönlichkeiten wie Shakur, den Aktivistin Fred Hampton (1948–1969), den Plattenproduzenten J Dilla (1974–2006) und die Schriftstellerin Lorraine Hansberry (1930–1965).

Shirt

Don't Talk To Me About No Significance Of Art [Rede nicht mit mir über die Bedeutungslosigkeit der Kunst], 2021, Tintenstrahldruck auf Leinwand, Courtesy of the artist

Für dieses textbasierte Werk überlegten 32 zeitgenössische Künstler*innen und Denker*innen, ob ein Rap-Song als bedeutende Kunst gelten kann. Die Künstlerin Shirt stützte sich bei Konzept und Gestaltung auf eine Ausgabe der experimentellen Kunstzeitschrift *Manuscripts (MSS)* aus dem Jahr 1922, in der Beiträge über das Medium Fotografie veröffentlicht wurden. Die ursprüngliche Frage: „Kann eine Fotografie dieselbe Bedeutsamkeit wie Kunst haben?“ – wurde vor allem von weißen, männlichen Künstlern und einflussreichen Kulturtheoretikern beantwortet, von denen ein Großteil selbst keine Fotografen waren. Die Arbeit von Shirt lädt dazu ein, die Hierarchien in der Kunstwelt neu zu bewerten und darüber nachzudenken, wer als Künstler*in bezeichnet werden darf, was als Kunst gilt und wer darüber entscheiden darf.

RAMM:ΣLL:ΣΣΣ (Rammellzee) und K-Rob mit Jean-Michel Basquiat

Beat Bop, 1983 / neu aufgelegt 2001, Cover-Hülle für 12-Zoll-Vinyl-Schallplatte, The Museum of Modern Art, New York. Committee on Prints and Illustrated Books Fund, 2013

Jean-Michel Basquiats markante Kronen-, Knochen- und Blitzsymbolik prägt das Cover dieses Albums. Die Platte besteht aus zwei Versionen des Songs *Beat Bop* und wurde auf Basquiats Label Tartown zu einer Zeit veröffentlicht, als die Underground-Szene von Downtown New York voll von Künstler*innen war, die mit der musikalischen und visuellen Sprache von Jazz, Punk, Funk, Hip-Hop, Graffiti und Popkultur experimentierten.

Die Sänger K-Rob und RAMM:ΣLL:ZΣΣ arbeiteten für diesen Track mit Basquiat zusammen. Mit Texten wie „I'm the mellow D down with the funky sound/That can mace your brain with my diamond studded crown“ [Ich bin der Mellow D mit dem funky Sound, der dein Hirn mit meiner diamantenbesetzten Krone einschlagen kann] ist *Beat Bop* ein frühes Beispiel für Hip-Hop, der Künstler*innengruppen von Cypress Hill (gegründet 1988) bis Wu-Tang Clan (gegründet 1992) beeinflusst hat.

QR-CODE: *Beat Bop* von K-Rob und RAMM:ΣLL:ZΣΣ

Abbey Williams

Overture [Ouverture], 2020, HD-Einkanal-Video (Farbe, Ton), 4:18 Min., Courtesy of the artist
Für dieses Video schnitt Abbey Williams Aufnahmen von blühenden Blumen mit dem Vorspann des Musicals *My Fair Lady* von 1964 zusammen. Williams überlagert dabei den Text mit schwarzen Balken und suggeriert so die Schwärzung der Sprache. Sexuell explizite Texte von Hip-Hop-Künstlerinnen wie Khia (geb. 1976), Nicki Minaj (geb. 1982) und Princess Nokia (geb. 1992) schweben in Form eines kunstvollen Skripts über den einzelnen Balken. Letztere dehnen sich aus, bis sie schließlich die Blumen vollständig auslöschen und eine schwarze Leinwand hinterlassen. Indem sie die idealisierte Weiblichkeit in der Geschichte von *My Fair Lady* verdrängt, kritisiert Williams die von weißen Menschen geprägten und auf ihre Körper passenden Definitionen des Femininen und rückt stattdessen Formen der Schwarzen Weiblichkeit in den Mittelpunkt.

Hinweis für Besucher*innen: Expliziter Inhalt. Dieses Video enthält Gewaltdarstellungen, rassistische Stereotype und sexuelle Inhalte.

LA II (Angel Ortiz)

Untitled (Large Multicolored Teardrop Vase) [Ohne Titel (Große mehrfarbige tropfenförmige Vase)], 2009, Acryl, Marker und Sprühfarbe auf Keramikvase, Courtesy of Woodward Gallery, New York

Kahlil Robert Irving

Arches & standards (Stockley ain't the only one) Meissen Matter: STL [Bögen & Standards (Stockley ist nicht der der einzige) Meissen Matter: STL], 2018, Glasierte und unglasierte Keramik, Kronleuchter, Emaille, persönlich gestaltete und alte Abziehbilder, Courtesy of the artist
In einem wie Beton anmutenden Material hat der Künstler Bilder von Zigarettenkippen und Firmenlogos in gemusterte Keramik eingebettet, die auf das berühmte deutsche Meissner Porzellan verweisen, das erstmals im 18. Jahrhundert hergestellt wurde. Bei genauerem Hinsehen lassen sich Bilder von Jason Stockley (geb. 1981) erkennen, einem Polizeibeamten aus St. Louis, Missouri, der 2017 für den Mord an Anthony Lamar Smith (1987–2011) freigesprochen wurde. Diese mischen sich unter weitere Bilder von Protesten gegen Polizeigewalt. Hier bringt der Künstler aktuelle Vorfälle staatlicher Gewalt mit Porzellan zusammen – einem Material, das eng mit der Geschichte des Kolonialismus verwoben ist. Das Werk steht auf einem Sockel und ist mit Bildern übersät, die das Leben, den Tod, das Gedenken, das Feiern und das Überleben Schwarzer Menschen reflektieren.