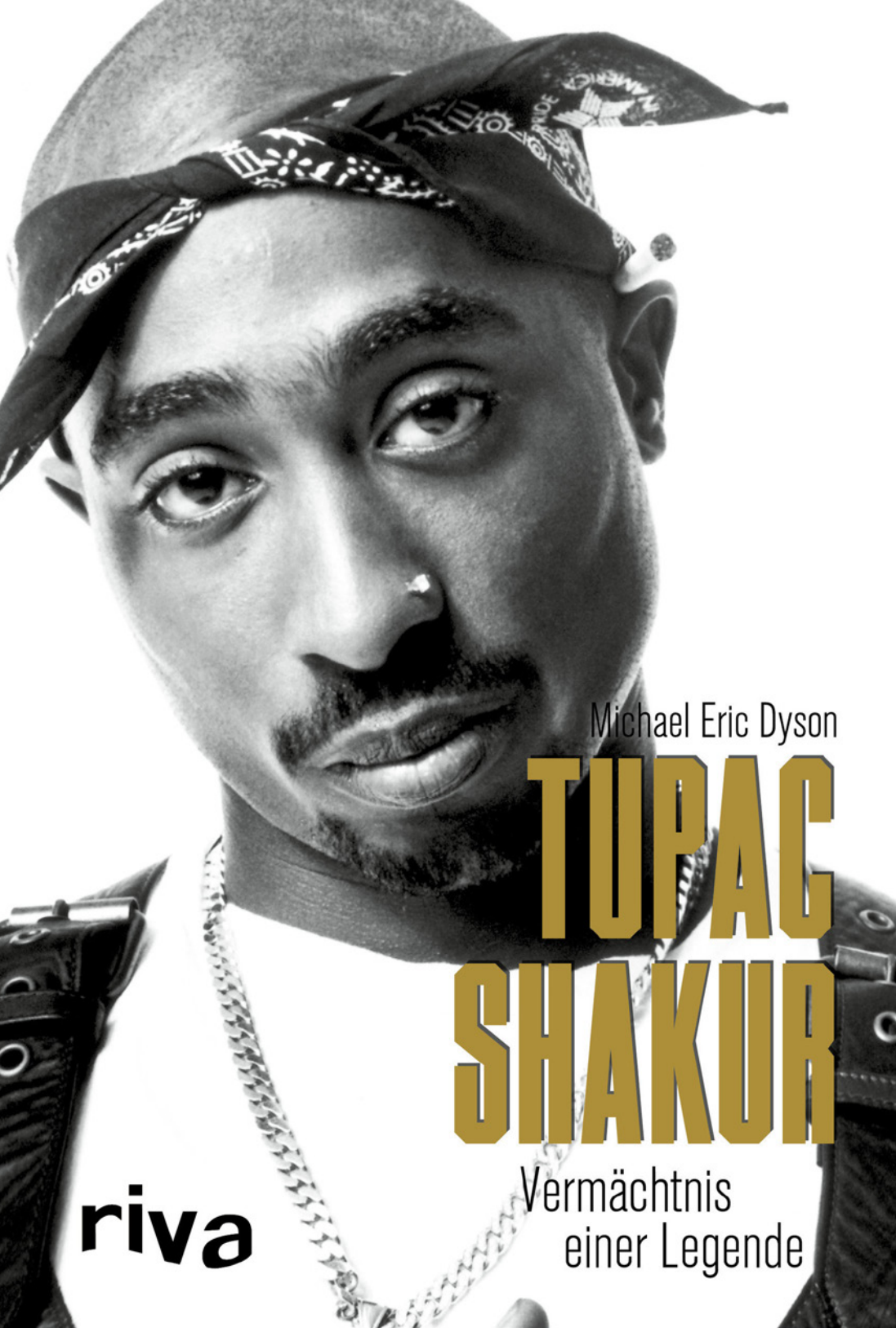




Michael Eric Dyson

TUPAC SHAKUR

riva

Vermächtnis
einer Legende

Michael Eric Dyson

TUPAC SHAKUR

Michael Eric Dyson

TUPAC SHAKUR

Vermächtnis
einer Legende

riva

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Für Fragen und Anregungen

info@rivaverlag.de

Wichtiger Hinweis

Ausschließlich zum Zweck der besseren Lesbarkeit wurde auf eine genderspezifische Schreibweise sowie eine Mehrfachbezeichnung verzichtet. Alle personenbezogenen Bezeichnungen sind somit geschlechtsneutral zu verstehen.

1. Auflage 2021

© 2021 by riva Verlag, ein Imprint der Münchner Verlagsgruppe GmbH

Türkenstraße 89

80799 München

Tel.: 089 651285-0

Fax: 089 652096

Die amerikanische Originalausgabe erschien 2001 bei Basic Books, an imprint of Perseus Books LLC, a subsidiary of Hachette Book Group, Inc., New York, New York, USA, unter dem Titel *Holler If You Hear Me: Searching for Tupac Shakur*. © 2001 by Michael Eric Dyson. All rights reserved.

This edition published by arrangement with Basic Books, an imprint of Perseus Books LLC, a subsidiary of Hachette Book Group, Inc., New York, New York, USA. All rights reserved.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Übersetzung: Peter Peschke

Redaktion: Rainer Weber

Umschlaggestaltung: Catharina Aydemir

Umschlagabbildung: Michael O'Neill/Corbis via Getty Images

Satz: Carsten Klein, Torgau

Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN Print 978-3-96775-029-4

ISBN E-Book (PDF) 978-3-96775-030-0

ISBN E-Book (EPUB, Mobi) 978-3-96775-031-7

Weitere Informationen zum Verlag finden Sie unter

www.rivaverlag.de

Beachten Sie auch unsere weiteren Verlage unter www.m-vg.de

DEN FRAUEN GEWIDMET, DIE TUPAC LIEBTE

Afeni Shakur
Jada Pinkett Smith
Leila Steinberg
Danyel Smith
Cassandra Butcher
Jasmine Guy
Tracy Robinson
Kidada Jones

UND DEN SCHWESTERN, DIE FURCHTLOS UNSERE JUGEND LIEBEN

Maxine Waters
Nikki Giovanni
Sonia Sanchez
Ingrid Saunders Jones
Ruth J. Simmons
Susan L. Taylor
Toni Morrison

Hinweis an den Leser

Michael Eric Dyson (*1958) zählt zu den führenden intellektuellen Stimmen der USA und gilt als Biograf des schwarzen Amerikas. Unter anderen veröffentlichte er Bücher über Martin Luther King Jr., Malcolm X, Marvin Gaye, Jay-Z und Barack Obama. Seine Tupac-Biografie *Holler If You Hear Me* wurde zuerst 2001 veröffentlicht und erscheint nun erstmalig auf Deutsch. Während Dysons soziale und kulturelle Beobachtungen von ungebrochener Aktualität sind – zumal vor dem Hintergrund der *Black-Lives-Matter*-Bewegung –, wurde der Originaltext für die Übersetzung an einigen Stellen behutsam aktualisiert. So wurden Hinweise auf inzwischen verstorbene Interviewpartner eingebaut und vereinzelt popkulturelle Referenzen angeglichen.

Hip-Hop und insbesondere Gangsta-Rap ziehen einen nicht geringen Teil ihrer Wirkmacht aus dem Gebrauch von degradierenden (aber häufig in einem selbstermächtigenden Sinne verwendeten) Slang-Begriffen wie *nigga*, *bitch* oder *thug*. Diese Wörter sind im Genrekontext zu begreifen und lassen sich auch dann nicht immer sinnvoll ins Deutsche übertragen, wenn das Wörterbuch verschiedene Übersetzungsmöglichkeiten vorsieht. Da Dysons Text ausführliche sprachkulturelle Einordnungen der verwendeten Begriffe liefert, wurden diese Wörter in ihrer ursprünglichen Form belassen und durch eine kursivierte Kleinschrift kenntlich gemacht. Ähnlich wurde auch mit einigen wenigen anderen Begriffen verfahren, die dem amerikanischen Gangsta-Rap-Umfeld zuzuordnen sind und sich nicht wirklich mit einer deutschen Übersetzung wiedergeben lassen.

INHALT

Intro: »I Always Wanted to Make a Book Out of My Life«	9
Auf der Suche nach Tupac	9
Teil 1: Ketten der Kindheit und das Streben der Jugend	25
Kapitel 1: »Dear Mama«	27
Die Liebe einer Ghetto-Mutter	27
Kapitel 2: »The Son of a Panther«	51
Eine postrevolutionäre Kindheit	51
Kapitel 3: »No Malcolm X in My History Text«	71
Die Schule, das Lernen und Tupacs Bücher	71
Teil 2: Porträts eines Künstlers	101
Kapitel 4: »Give Me a Paper and a Pen«	103
Tupacs Stellung im Hip-Hop	103
Kapitel 5: »For All the Real Niggas Out There«	135
Das Ringen um Authentizität	135
Teil 3: Körper und Credos	163
Kapitel 6: »Do We Hate Our Women?«	165
Huren und Heilige	165
Kapitel 7: »But Do the Lord Care?«	189
Gott und Tod, Leid und Mitleid im Ghetto	189

Kapitel 8: »I Got Your Name Tatted on My Arm«	215
Den schwarzen Körper lesen	215
Outro: »How Long Will They Mourn Me?«	229
Das Nachleben eines Heilsbringers aus dem Ghetto	229
Danksagung	249
Anhang	253
Anmerkungen	255
Literaturverzeichnis	263
Register	281
Bildnachweis	285
Über den Autor	287

»I ALWAYS WANTED TO MAKE A BOOK OUT OF MY LIFE«

Auf der Suche nach Tupac

Im März 2001 machte ich mich an einem warmen Sonntagnachmittag auf den Weg zum Warehouse District von Los Angeles, in der Hoffnung, mich mit Snoop Dogg über seinen verstorbenen Freund und Gelegenheitskollaborateur Tupac Shakur unterhalten zu können. Der berühmte Rapper sollte mit seinen Kollegen Warren G und Nate Dogg ein kleines, privates Promo-Set spielen, das die Sportschuh-Firma, deren Werbeträger er war, auf die Beine gestellt hatte. Ich stieg die Treppen der umgebauten Lagerhalle hinauf, die als Hauptsitz der Firma dient. Im dritten Stockwerk entdeckte ich einen behelfsmäßigen Backstage-Bereich, in dem sich Künstler und Medienvertreter vor der Show aufhalten konnten. Ich gesellte mich zu den anderen Journalisten und hielt Smalltalk mit einer Handvoll Celebrities und Künstlern, die sich kurz sehen ließen, während ich auf Snoops Ankunft wartete. Ein paar Minuten lang konnte ich mich mit Big Boy unterhalten – ein Radiomoderator, der als Bodyguard der West Coast Hip-Hop-Kombo The Pharcyde Zeit mit Tupac verbracht hatte, wenn man gemeinsam unterwegs war.

»Weißt du, was mir an dem Kerl gefallen hat?«, fragte mich Big Boy, als wir uns in eine stille Ecke drückten, während um uns herum ein intimes Grüppchen von mehr als fünfzig Personen durch den Raum wuselte. »Er hat jeden geliebt, aber er hat immer gewusst, dass er ein starker, schwarzer Mann war. Und er hatte keine Scheu davor, eine Menge Zeug auszusprechen; Sachen, die andere nicht sagten. Andere meinten: ›Das kann ich nicht sagen.‹ Aber Pac nicht. Wenn du willst, dass dir jeder zuhört, dann kannst du nicht einfach rumsitzen und sagen: ›Hey ...‹ Du musst dir schon Gehör verschaffen.«

Ohne Vorwarnung beendete Big Boy seinen Gedanken, indem er mit den Händen einen Trichter um seinen Mund formte und aus voller Lunge schrie: »HEY!« Er erschreckte mich und all die anderen Leute im Raum.

Nachdem ich mich von diesem unerwarteten Schallangriff erholt hatte – mit krausgezogener Stirn und zusammengekniffenen Augen –, fuhr er fort, sichtbar erheitert über meine Reaktion und das jähe Innehalten der Menge.

»Manchmal musst du schreien. Du musst die Aufmerksamkeit an dich reißen. Und deshalb lebt seine Musik auch weiter, deshalb ist es den Leuten nicht egal – weil er so einen gewaltigen Eindruck hinterlassen hat. Es ist ja nicht so, dass Pac erst nach seinem Ableben ein Star wurde. Pac war schon ein Star, als ich ihm das erste Mal die Hand schüttelte. Von Anfang an war er ein Star. Er hat einfach *immer* Aufmerksamkeit eingefordert.«

Damit war unser improvisiertes Interview vorbei und ich suchte den Raum nach anderen Leuten ab, die Tupac gekannt haben konnten. Zufällig begegnete mir Ray J. Er und seine Schwester Brandy waren Stars der TV-Show *Moesha*, und beide waren auch als Musiker erfolgreich.

»Ich habe gerade einen neuen Song mit Tupac aufgenommen«, erzählte mir der junge Künstler.

Oh je, dachte ich bei mir. Er ist zwar talentiert, aber offenbar ist mein junger Bruder einer von denen, die glauben, dass Tupac noch am Leben ist. Aber dann fiel mir wieder ein, dass Tupacs posthum veröffentlichte

Tracks bereits Legendenstatus hatten. Viele Künstler waren ins Studio gegangen, um Musik und Vocals für Hunderte von Tonspuren beizusteuern, die er vor seinem Tod aufgenommen hatte.

»Die Nummer heißt ›Unborn Child‹ und wird auf seiner neuen Doppel-CD sein. Bisher hat sie noch niemand gehört.«

Für Ray J war die Arbeit mit Tupac aufregend. Während wir sprachen, erinnerte ich mich daran, dass moderne Technologien es möglich machten, dass selbst lebende Künstler, wenn sie an einer gemeinsamen Nummer arbeiteten, nur noch selten zur selben Zeit am selben Ort aufnahmen. Gewissermaßen war diese Vorgehensweise also nichts Neues. Aber sein schwärmerischer Gesichtsausdruck verriet mir, dass die Gelegenheit, einen Track mit Tupac aufzunehmen, ihn begeisterte.

»Tupac ist einer der größten Poeten unserer Zeit«, sagte Ray J. Mir fiel auf, dass er im Präsens sprach, wohl weil Tupacs Kunst, die in immer neuen Büchern, Filmen und Tonaufnahmen Verbreitung findet, es schwer macht, in der Vergangenheitsform über ihn zu sprechen.

»Das ist ein Bruder, der vor seinem Abgang einfach ins Studio ging und Songs aufgenommen hat, die einer Menge Leute nahegehen und von denen sie lernen können. Wie er selbst gesagt hat: Er ist einfach nur ein *thug* – jemand, der ein rastloses Outlaw-Leben außerhalb gesellschaftlicher Normen führt –, aber ein *thug* mit einer Menge Kohle. Aber er ist eben auch ein *thug*, der den Kids eine positive Message mit auf den Weg gibt, damit sie so werden können wie er.«

Mir fiel auf, dass er weiterhin im Präsens sprach – ohne einen Anflug von Ironie, vielmehr sehr leidenschaftlich –, was seinen Worten eine gewisse Schiefelage gab; außerdem interessierte mich, wie ein *thug*, und möge er auch ein begabter Poet sein, diesem jungen Mann, der für seine braven Texte und sein freundliches Auftreten bekannt war, als Vorbild dienen konnte. Also fragte ich Ray J.

»Er hat uns beigebracht, dass wir für uns selbst sorgen können, dass wir es als Unternehmer in diesem Spiel zu Reichtum bringen können.«

Seine Presseagentin gab ihm zu verstehen, dass sein nächster Termin anstand. Ich blieb allein zurück und fragte mich, wie viele junge

Menschen Tupac noch mit seiner Message und seiner Musik berührt hatte, wie viele der folgenden Generationen die Erinnerung an ihn durch ihre Bewunderung lebendig halten würden. In diesem Augenblick bemerkte ich den atemberaubend begabten Schauspieler Larenz Tate, der durch seine lebendigen, versierten und nachdenklichen Auftritte in den Filmen der Hughes-Brüder – *Menace II Society* und *Dead Presidents* – bekannt geworden war. Es war aber klar, dass er *on the down-low* war, wie es im Hip-Hop heißt: sehr zurückhaltend und bescheiden und daher unauffällig (zumindest hoffte er das). Nachdem wir ein paar Höflichkeitsfloskeln ausgetauscht und unserer Bewunderung für den jeweils anderen Ausdruck verliehen hatten, führte er mich aus dem Raum hinaus ans andere Ende des Flurs, damit wir wirklich ungestört waren – und um den anderen Schreiberlingen zu signalisieren, dass er sich nicht von jedem anwesenden Journalisten ausquetschen lassen wollte. Er sprach klug, sehr herzlich und nahbar, auf eine leise und nachdenkliche Art.

»Für seine eingefleischten Fans und die Leute, die ihn kannten, war er ein Prophet«, erläuterte Tate mit ruhiger, fast schon geflüsterter Stimme. »Es ist wirklich merkwürdig, wie ein Mensch Dinge vorhersagen konnte, so wie er das gemacht hat. Nach seinem Tod ist all das, wovon er vorher gesprochen hatte, tatsächlich auch eingetreten.«

Ein Funke geht von Tate aus, als er weiterspricht; sein intensiver Blick leuchtet förmlich auf, als er auf eine oft bemühte Parallele hinweist, die nicht weniger wahr wird, nur weil man sie immer wieder hört.

»Ich halte ihn für den Elvis Presley des Hip-Hops«, erklärte Tate. »Überall auf der Welt gibt es Menschen, die Tupac gesehen haben wollen.« Während er über Tupac und Elvis sprach, drängte sich mir ein Gedanke auf: Es wird auch höchste Zeit. Weiße Leute sichten ständig irgendwo Elvis, JFK oder Marilyn Monroe. Das ist eine große Sache, wenn deine Ikonen und Helden nur scheinbar tot sind, in Wirklichkeit aber auf einer einsamen Insel abhängen, um ungesehen alt zu werden und die Legende zu überdauern, die sie geworden sind. Immer wieder hatte ich mich im Laufe der Jahre gefragt, warum niemand je berichtete,

er habe beispielsweise Sam Cooke, Otis Redding, Billie Holiday oder auch nur Donny Hathaway gesehen – im Schatten einer Palme, ganz im Reinen mit der Tatsache, dass zwischen ihnen und ihrer tragischen, von Legenden umrankten Vergangenheit Welten liegen. Schwarze Mythologien und Legenden lassen sich nur schwer errichten – und noch schwieriger ist es, sie am Leben zu halten.

»Er hat definitiv seine Spuren in der Hip-Hop-Kultur hinterlassen.« Tates Worte rissen mich aus meiner kurzen Tagträumerei. »Aber es ist ihm auch gelungen, über den Hip-Hop hinaus in die Popwelt aufzusteigen, in die Welt von Film und TV und allen möglichen anderen Medien. Dass er heute noch so groß wie zu Lebenszeiten ist, ist unglaublich.« Da Tate ein solch talentierter Schauspieler ist, fragte ich ihn, wie er Tupacs filmische Aura einschätzte.

»Vor der Kamera möchtest du die Wahrheit zeigen, oder etwas, das *echt* ist. Was Geschichten aus dem Leben anbelangt – und meist war Tupac in Filmen zu sehen, die das Leben auf der Straße zeigen sollten, wie es wirklich war –, so konnte er von seinen eigenen Erfahrungen, von seinem Leben auf der Straße zehren.« Wahrheit, Authentizität, das *Echte*, das sind Begriffe, die häufig fallen, wenn von Tupac die Rede ist – und es sind Ideen, an denen er selbst sich abgearbeitet hat. »*Keeping it real*«, echt und bodenständig bleiben, ist das Mantra, das Tupac in verheerender, letztlich vielleicht sogar tödlicher Weise ausgeschöpft hat. Tate sprach über die kurzen Begegnungen zwischen ihm und Tupac, über das Versprechen, das sie einander gemacht hatten. Ein Versprechen, das sie nicht halten konnten.

»Ich habe nicht so viel Zeit mit Tupac verbracht, wie ich das gerne gewollt hätte«, klagte Tate. »Eine Menge Leute, die sowohl Tupac als auch mich gut kannten, sagen, dass es toll gewesen wäre, wenn wir die Gelegenheit gehabt hätten, uns wirklich intensiv auszutauschen. Dann hätte er vielleicht den positiven Dingen mehr Beachtung geschenkt. Dazu ist es aber leider nie gekommen.« Leider, das kann man wohl sagen, denn die Liebe und die Inspiration, die schwarze Männer brauchen, um am Leben zu bleiben, sind oft genug etwas, das ein Bruder

ihnen hätte geben können. Die Vorstellung, dass Tupacs Leben durch Tate einen anderen Verlauf hätte nehmen können, stellt eine verpasste Chance dar. Man fragt sich still: Was wäre gewesen, wenn ...? Wir verabschieden uns voneinander, wie schwarze Männer das so oft tun. Die rechten Hände umschlingen einander freundschaftlich, der rechte Arm wird angewinkelt, um den anderen zu uns heranzuziehen; den linken Arm legen wir um die Schulter des jeweils anderen. Tupac ist die Brücke, die uns einander so nah gebracht hat, aber das müssen wir nicht aussprechen. Ein vorbehaltloses Anerkennen dieser Tatsache im Blick des Gegenübers ist ausreichend.

Gleich nachdem unsere Wege sich getrennt hatten, hörte ich draußen die langerwartete Bus-Karawane, die unten vor dem Lagerhaus vorfuhr. Sie kamen nur zwei Stunden zu spät, was nicht schlecht ist in CP-Zeit. [*CP time* ist ein amerikanischer Ausdruck für *colored people's time* und er bezieht sich auf das negative Stereotyp, dass Schwarze chronisch unpünktlich seien; in Bezug auf Snoop und seine Leute meine ich damit aber *chilling posse*-Zeit, also das Zeitempfinden einer »gechillten« Clique.] Da Snoop sich seinen Namen von einem Hund geliehen hat, machte es irgendwie Sinn, dass wir gefühlt in Hundejahren gealtert waren, während wir auf ihn warteten. Als ich aus den höhlenartigen Räumlichkeiten hinaus ins Sonnenlicht trat, wurde ich von einer Horde von Kameras und Reportern begrüßt, die alle versuchten, ein Stückchen Snoop abzubekommen, während er vom Bus in das Backstage-Zimmer ging, das man für ihn reserviert hatte – und das war nicht der große Raum, in dem die meisten von uns gewartet hatten. Natürlich waren führende Mitarbeiter des Turnschuh-Herstellers da, ebenso wie eine Menge Handlanger und sonstiges Personal, das sich anschickte, Snoop in seine Garderobe zu begleiten. Von Minute zu Minute war mir unbehaglicher zumute. Mir war klar, dass das nicht der richtige Weg war, um an ein ernsthaftes Interview zu gelangen; dabei hatte ich im Vorfeld alles versucht, um Snoop über die herkömmlichen und eigentlich zuverlässigeren Kanäle zu erreichen. Nachdem aber sämtliche Versuche gescheitert waren, setzte ich auf Glück und Zufall: Jemand, der bei der

Organisation des Konzertes involviert war, hatte mich im Hotel angesprochen, weil er mich aus dem Fernsehen und von meinen Büchern kannte; er bot mir einen Backstage-Pass an, als ich ihm erzählte, wie gerne ich im Rahmen meiner Recherchen für ein Buch über Tupac mit Snoop sprechen würde. Mich in Ecken rumzudrücken, um auf Prominente zu warten, während ich die Menschenmenge um mich herum abwehrte – das war nicht wirklich meine Sache. Ich wollte einfach nur ein bisschen Zeit mit einem Mann verbringen, von dem ich dachte, dass er meinem Anliegen dienlich sein könnte.

Außerdem hatte ich genug über Hip-Hop gelesen und geschrieben, hatte genug Konzerte und Shows und Club-Promos besucht, um zu wissen, dass ein Rapper sich in seiner Männlichkeit von nichts so sehr angegriffen fühlt wie von »männlichen Groupies«. Es gibt im Hip-Hop eine eigene Form der Schmähung, einen Diss, der sich in gehässiger und verachtender Weise gegen Typen richtet, die ihre Liebe für den Hip-Hop und seine Stars allzu offen zur Schau stellen, indem sie hinter der Bühne auftauchen, um ein Autogramm zu ergattern oder ihr Idol mit Lob zu überschütten. Im misogynen Jargon dieser Kultur galt das als Job der *hoe* oder der *bitch*, der Nutten und Schlampe, und mir war absolut nicht daran gelegen, mich den hasserfüllten Blicken oder der brüskten Zurückweisung von jungen Menschen auszusetzen, die im selben Alter waren wie die Studierenden, die ich an der Universität unterrichtete. Zumindest dachte ich das. Bis mir klar wurde, dass mir kaum Zeit bleiben würde, um Snoop näherzukommen, wenn ich wartete, bis das Gedränge um ihn herum sich auflösen würde, sobald er seinen Rückzugsort im oberen Stockwerk erreicht hatte. Hier stand ich nun also in einer Reihe mit all den Reportern und Hofschranzen, denen das üppig bemannte Security-Team kurzzeitigen Zugang zu dem Bereich gewährte, in dem der Bus geparkt hatte, um die Rap-Stars aussteigen zu lassen. Es war mir gelungen, einen Platz an der Bustür zu ergattern, als diese sich öffnete und eine Rauchwolke hinausließ, die die Schaulustigen begrüßte. Ich erkannte das Gesicht von Warren G. (Genau wie bei Snoop konnte man in dessen Musik die südkalifornische Herkunft hören, und seine

Melodien wurden oft von der angenehmen Stimme des so früh verstorbenen Gangsta-Crooners und Predigersohns Nate Dogg unterstützt.) Mir schien, ich sollte mein Anliegen am besten ohne Umschweife vorbringen, da der Konkurrenzdruck durch die umstehenden Kollegen fast genauso schwer auf mir lag wie der Weed-Geruch, der durch die Luft waberte.

»Warren G, Bruder, ich arbeite an einem Buch über Tupac, und ich würde wirklich gerne deine Meinung über ihn hören.« Ich kam mir dumm vor, als ich diese Worte so schnell, so öffentlich und, ja, auch so verzweifelt aussprach. Ich schämte mich furchtbar, aber das war mir nun auch egal. Vermutlich war ich so etwas wie die Hip-Hop-Entsprechung des besorgten weißen Liberalen – die Szene konnte sich meiner Unterstützung in allen möglichen Formen gewiss sein, aber wenn es darum ging, meinen Körper und mein Ego zu kompromittieren, sah die Sache schon wieder ganz anders aus. Während das Drama seinen Lauf nahm, meldete sich meine Selbstwahrnehmung lautstark zu Wort: »Ich bin nicht irgendwer, ich bin ein Intellektueller, jemand, der Bücher schreibt und im Fernsehen auftritt, eine Menge Leute finden das, was ich zu sagen habe, wichtig. Ich habe hier nichts zu suchen und ich sollte mich auch nicht so aufführen. Ich sollte von hier verschwinden.« Aber nun war ich schon so weit gekommen, dass es wohl nicht schaden könnte, noch ein bisschen länger auszuhalten. Und noch während ich das dachte, öffnete Warren G den Mund.

»Scheiße, du nimmst auch keine Gefangenen, was?«, sagte er amüsiert. Das (nach Hip-Hop-Standards) greise Schreiberlein, das ihm auf die Pelle rückte und mit einem Tonbandgerät unter der Nase rumfuchtelte, um etwas über einen gefallenen Kameraden in Erfahrung zu bringen, entlockte Warren ein leises Lachen. Aber er war ein guter Kerl, wie ich schon bald feststellte; ein viel besserer Kerl als seine geschwätzigen Kollegen.

»Hey, ich muss meine Chancen eben nutzen, Mann«, entgegnete ich schnell.

»Was willst du denn wissen?«, fragte er.

»Ich will wissen, wie es kommt, dass Tupac auch Jahre nach seinem Tod noch eine so bedeutende Rolle spielt.«

Warren hielt sich im Türrahmen des Busses fest und lehnte sich leicht nach hinten, bevor er zu sprechen ansetzte.

»Er hatte einfach immer eine echte Message, die direkt ins Herz spricht – weißt du, was ich meine?«, sagte er. »Ich habe oft mit ihm zusammengearbeitet; wir sind nie beste Freunde geworden, aber wir wussten immer, dass wir einander liebten und respektierten. Als er ›Definition of a Thug Nigga‹ aufgenommen hat, durchlebte ich gerade eine schwierige Zeit, genau wie er, also tauschten wir uns aus. Das hat uns wirklich geholfen, einander besser zu verstehen.« Als ich ihn darum bat, mir etwas über Tupac zu erzählen, wovon die Welt noch nicht weiß, sprach er über dessen Arbeitsmoral.

»Im Studio war er unglaublich«, sagte Warren G. »Er hielt seine Geschäfte am Laufen. Kaum dass man ihm die Hand gegeben und ein paar Sätze gewechselt hatte, ging er los und holte sich seinen Schreibblock. Verdammt, dann legte er los. Und dann fügte sich eins zum anderen.«

Ich bedankte mich bei Warren G, der nun aus dem Bus stieg und gemächlich in Richtung Lagerhaus ging. Nach ihm stieg Nate Dogg aus, der Crooner mit der Samtstimme, der Frank Sinatra des Gangsta-Rap, der als Gastsänger auf zahllosen Rap-Songs zu hören ist. Als ich Nate nach Tupac fragte, reagierte er zurückhaltender, steif und eher abweisend, darauf bedacht, sich selbst zu schützen. Ganz offensichtlich hatte ich einen Nerv getroffen, und er ließ mich höflich abblitzen, indem er mir sagte, dass er oben mit mir sprechen würde. »Lass mich erst mit meinen Leuten reden, danach können wir uns unterhalten.« Aber ich wusste, dass meine Chancen gegen null gingen.

Als dann Snoop aus dem Bus stieg, die Augen hinter einer schwarzen Sonnenbrille versteckt, das Haar zu zwei üppigen Zöpfen geflochten, die sein Gesicht von links und rechts einrahmten, wurde mir klar, dass es beinahe unmöglich sein würde, zu ihm vorzudringen. Ich war also kurz davor aufzugeben, als ich Big Tray Deee entdeckte, der für The Eastsidaz rappte und zusammen mit Tupac auch auf dem Soundtrack

zu *Gridlock'd* vertreten war (ein Film, bei dem Vondie Curtis-Hall Regie geführt hatte). Ich beschloss, nach oben zu gehen und mich ein wenig in der Küche aufzuhalten, wo für die Künstler und ihre Gäste ein Catering bereitgestellt worden war. Ich setzte mich an den Tisch, an dem auch Big Tray Deee einen Platz gefunden hatte. Seine hübsche kleine Tochter saß neben ihm. Ihr geflochtenes und von Spangen gehaltenes Haar war eine stilvolle Ergänzung zu den Jheri-Curls, die unter Big Tray Deees Basecap hervorlugten. Der Mann sah aus wie ein echter West-Coast-Player mit einem Achtzigerjahre-Vibe. Es sprang einem förmlich ins Auge, dass Big Tray Deee ein warmherziges Wesen hatte, und die Art, wie er sich um sein geliebtes Kind sorgte, stand im dramatischen Gegensatz zu seinem Ruf als harter Gangsta-Rapper. Ich fragte ihn nach Tupac, und während er sich die leckere Barbecuesauce von den Fingern leckte, die seine Spareribs überzog, öffnete er mir sein Herz.

»Ich wusste, dass er ein Workaholic war«, sagte er, und wiederholte damit, was zuvor schon Warren G angemerkt hatte. »Er schrieb so drei oder vier Songs pro Tag. Wenn er so richtig im Flow war und seine Boys mitzogen, dann schaffte er auch sechs oder sieben Songs an einem Tag. Es war phänomenal, ihm dabei zuzusehen.« Nachdem er über Tupacs Stil gesprochen hatte – die Art, wie er an einen neuen Song heranging, die Themen, an denen er sich abarbeitete, und was diese in Big Tray Deee selbst auslösten –, kam der Rapper auf Tupacs Vermächtnis zu sprechen.

»Jeder weiß, dass er zu früh von uns genommen wurde«, sagte Big Tray Deee. »Er hatte nicht die Chance, sein Potenzial voll zu entfalten, so wie Howard Hughes, Michael Jackson oder all die Menschen, die alt genug geworden sind, um ihren Ruhm wirklich mitzuerleben. Er wird nicht das Vergnügen haben zu sehen, wie man sich an seine Musik erinnert; er wird nie die Statuen sehen, die sie von ihm anfertigen. Verstehst du, was ich sagen will? Die Leute fühlen mit ihm mit. Er war ein großartiger Mensch. Wir spüren die Lücke, die er hinterlassen hat.«

Es berührte mich, wie dieser sommersprossige Soldat, dessen Ghetto-Narben nicht sichtbar, aber spürbar waren, in bewegenden Worten über

die Momente von Kreativität und Bruderschaft sprach, die er und Tupac miteinander erlebt hatten. Noch bemerkenswerter war indes, was als Nächstes passierte; es wärmte und brach mir das Herz im selben Augenblick. Nachdem Big Tray Deee seine Ausführungen beendet und ich mich bei ihm bedankt hatte, fing er zu weinen an. Stumm, ohne zu schluchzen, aber stetig, zwanzig Minuten lang. Die Tränen röteten seine Augen und quollen über seine Wangen. Seine Tochter hielt sich am Arm ihres Vaters fest und funkelte mich an, als hätte ich ihren Vater verletzt. Ich bot ihm mehrere Servietten an, in die er seine wortlose Pein ergoss, ganz ohne sich um sein Ansehen oder seine Männlichkeit zu scheren. Als ich sah, dass er sich ausgeweint hatte, bedankte ich mich bei ihm und ging wieder nach draußen. Aber das Bild von diesem weinenden Mann wird mir auf ewig eine kraftvolle Metapher für den Schmerz sein, den so viele angesichts des Verlustes von Tupacs unbeschreiblicher Begabung empfunden haben. Sie bleibt ein Geschenk, das auch heute noch zu Millionen von Menschen aus aller Welt spricht.

Auch wenn ich an diesem Tag nicht das bekam, wofür ich eigentlich gekommen war – ein Interview mit Snoop Dogg –, so wurde ich doch mehr als reich belohnt. Ich konnte mir einen üppigeren Eindruck von der Vielschichtigkeit von Tupacs Leben verschaffen, von den unterschiedlichen Identitäten, die ihn als Mensch definierten, von den miteinander konkurrierenden Leidenschaften, denen er seine Aufmerksamkeit widmete, und von den widersprüchlichen Kräften, die seine Kunst und seine Karriere formten. Tupac ist womöglich *die* Galionsfigur seiner Generation. In seiner eindringlichen Stimme klingen sowohl die lebendige Hoffnungsfreude als auch die verzweifelte Hoffnungslosigkeit an, die die äußeren Parameter der Hip-Hop-Kultur abstecken, der er sich so beherzt verschrieben hat; es klingen die Leben von Millionen junger Menschen an, die ihn bewunderten und verehrten. Doch je größer seine Legende wird, desto mehr entzieht sich Tupac historischen Betrachtungsweisen, desto mehr wird er zum Gefangenen eines skrupellosen Wettstreits der Bilder, die den Mythos umreißen, zu dem er innerhalb seines Kulturkreises geworden ist. All die Motive, die in

den Gesprächen anklagen, die ich an jenem Tag im Lagerhaus führte, sind wichtig: seine starke schwarze Maskulinität, seine Bereitschaft, die Stimme zu erheben, sein Hunger nach Aufmerksamkeit, seine kraftvolle Poesie, sein *thug*-Image, seine unternehmerischen Großtaten, seine prophetischen Standpunkte, sein Status als popmusikalische Ikone, seine Suche nach einem authentisch schwarzen Erleben, seine von Herzen kommenden Botschaften an die in Armut lebenden Menschen in sozial benachteiligten Stadtvierteln, seine unglaubliche Arbeitsmoral, sein letztlich unausgeschöpftes Potenzial, sein Aufstieg zu einer mit Elvis vergleichbaren Figur, und auch die Trauer, die sein viel zu früher Tod auslöste. Diesen und vielen weiteren Motiven werde ich in diesem Buch nachspüren.

Im ersten Teil des Buches, »Ketten der Kindheit und das Streben der Jugend«, widme ich mich Tupacs Erfahrungen als Kind sowie den Einflüssen seiner Jugend. Afeni, seine Mutter, die gut 20 Jahre nach ihrem Sohn im Mai 2016 verstarb, spielt eine bedeutende Rolle in den Tupac'schen Überlieferungen; im wunderschönen »Dear Mama« hat er sie hochleben lassen, aber vor der Veröffentlichung dieses Liedes war sie auch schon Ziel seiner öffentlichen Kritik gewesen, als er ihre Drogensucht und ihre Unfähigkeit anprangerte, ihm ein stabiles häusliches Umfeld zu bieten. Genau wie ihr Sohn war Afeni Shakur eine ganz außergewöhnliche Person. Als schwarze Revolutionärin kämpfte sie in der schwarzen Bürgerrechtsbewegung. Als Mutter zog sie zwei Kinder groß, ohne dass sie dabei Unterstützung von den Vätern bekam. Und als Frau, die sich in der Sucht verlor, setzte sie ihr Zuhause aufs Spiel, um ihrer Abhängigkeit neues Futter zu geben. Ich widme mich dem zweischneidigen Vermächtnis, das Afeni an Tupac weitergab – als schwarze Revolutionärin einerseits, als suchtkranke Mutter andererseits. Zuerst befasse ich mich mit dem Einfluss, den Afenis Sucht auf Tupac hatte: wie ihm in den Jahren seiner Adoleszenz ein sicheres Zuhause verwehrt blieb, wie sein Selbstbild als heranreifender Jugendlicher dadurch geprägt wurde und wie sich diese existenziellen Nöte, denen er aufgrund ihrer Probleme ausgesetzt war, in seiner Arbeit widerspiegelten.

Ebenso untersuche ich Tupacs postrevolutionäre Kindheit, um herauszufinden, wie ein Junge, der dazu erzogen worden ist, sich der weißen Vorherrschaft entgegenzustellen, in einer Welt zurechtkommt, in der diese Überzeugungen dem Wandel der Zeiten angepasst werden müssen. Ich betrachte die Leitmotive, die Tupac als Black Panther der zweiten Generation erlernt hat, und ich werfe einen Blick darauf, wie er die Botschaften, die man ihm vermittelt hat, aufgesaugt und sich ihnen auch widersetzt hat. Da die geistige und seelische Kluft zwischen seiner revolutionär geprägten Herkunft und seiner *thug*-Persona, also der Selbstinszenierung in der Öffentlichkeit, so viel von seinem Reiz ausmachte, erhält man hier einen entscheidenden Einblick in Tupacs Werdegang. Auch an den intellektuellen Einflüssen, die den heranwachsenden Jungen und aufstrebenden Rapper prägten, bin ich interessiert. Tupac war ein außergewöhnlich kluges und begabtes Kind. Seine schauspielerischen Talente wurden durch seine Mitwirkung an einem Schauspielensemble in Harlem sowie später an der Baltimore School for the Arts gefördert. Zudem war er ein unermüdlicher Leser, der sich mit einem unstillbaren intellektuellen Appetit eine beeindruckende Bandbreite an Büchern zu unterschiedlichsten Themen einverleibte. Obwohl er die Highschool abgebrochen hatte, hat er bis zu seinem Tod nicht damit aufgehört, Unmengen an Büchern und anderen Publikationen zu lesen. Ich untersuche Tupacs Ansichten über die Schule und sein Verständnis von Lernprozessen, und ich werfe auch einen Blick auf die Bücher, die für ihn von großer Bedeutung waren.

Im zweiten Teil, »Porträts eines Künstlers«, widme ich mich Tupacs künstlerischer Begabung, da sein erster und anhaltender Ruhm seiner Karriere als Rapper entsprungen ist. Er war mitnichten der beste Rapper aller Zeiten, aber er ist der vielleicht einflussreichste Star des Genres. Ich erkunde Tupacs Rolle im Rap, insbesondere seinen Blitzableiter-Status als renommiertester und umstrittenster Künstler des Genres. Obwohl er jenseits des Aufnahmestudios immer wieder für fette Schlagzeilen sorgte, so bleibt doch Tupacs kraftvolle, prophetische – und allzu häufig selbstzerstörerische – Arbeit die letztgültige Basis für unsere Beurteilung

seiner künstlerischen Errungenschaften. Doch beinahe sein gesamtes Handeln war geprägt von seinem steten Bemühen, dem Bild eines *real nigga* gerecht zu werden. Die Frage nach einer schwarzen Authentizität geistert durch unsere Kultur; innerhalb des Hip-Hops gilt das auf besonders teuflische Weise, da die Künstler hier oft die Pose eines Schlägers oder Gangsters einnehmen. Es geht dabei um einen Ehrbegriff und darum, die eigene *street credibility* unter Beweis zu stellen. Vielleicht mehr noch als jeder andere Rapper versuchte Tupac das Leben, über das er rappte, auch zu leben; das führte im Studio zu spektakulären Ergebnissen, in der Welt jedoch hatte es desaströse Folgen. Immer wieder geriet Tupac in Konflikt mit dem Gesetz, und unablässig stritt er sich mit seinen Peers, mit Heuchlern und Rivalen. Manchmal nahm er diese Konflikte mit ins Aufnahmestudio. Der berühmte Streit zwischen East und West Coast lässt sich auf Tupacs wortgewaltigen Zorn und seine übertrieben konfrontativen Tiraden zurückführen.

Im dritten Teil des Buches, »Körper und Credos«, schaue ich mir an, wie Tupac sich im Rahmen seiner Kunst großen Themen annahm – darunter Geschlecht, Tod, Religion, Leiden und Mitgefühl. Außerdem widme ich mich der Bedeutung des schwarzen Körpers in Tupacs Schaffen und in seiner Karriere. Die extrem rauen Umgangsformen und misogynen Überzeugungen der Hip-Hop-Kultur kommen ebenso zur Sprache wie Tupacs eigener und komplexer Blick auf Geschlechterrollen – insbesondere auch mit Blick auf den sexuellen Missbrauch, für den er verurteilt wurde, wenn auch nur wenige glauben, dass er schuldig war. Auffächern will ich meine Betrachtungen entlang des Begriffs »Gynophobie«, jene pathologische Frauenfeindlichkeit also, die im Ghetto und auch darüber hinaus grausame Angriffe gegen Frauen motiviert. Ich erkunde, inwiefern Tupacs Verhältnis zu seiner Mutter seine Überzeugungen geprägt hat und wie seine ersten Erfahrungen mit Mädchen ihre Spuren in seiner Geschlechterphilosophie hinterlassen haben. Ich betrachte die Stellung der Frau im Ghetto sowie im breiteren kulturellen Kontext, sowohl unter gesellschaftlichen als auch unter sozialhistorischen Gesichtspunkten. Ich versuche, Tupacs religiöse Überzeugungen

und geistige Glaubenssätze nachzuvollziehen: wie sie sich von seiner Jugend bis hin ins junge Erwachsenenalter entwickelt haben. Tupac vertrat klare Standpunkte zu Gott, Leid und Mitgefühl, die ich hier auf den Prüfstand stelle. Dem eigenen Tod schien er selbst dann unbekümmert zu begegnen, wenn er im Rahmen seines Schaffens ausführlich über das Wesen des Todes nachdachte – ein Thema, dem ich mich kurz annehmen werde. Und da die Tinte der Tattoo-Künstler großflächig aus seinem Torso blutete, gehe ich schließlich der Frage nach, in welchen Weisen er seinen Körper als Text begriff. Ich untersuche Tupacs Blick auf seinen eigenen Körper, nicht nur als Kunstwerk, sondern auch als Objekt von Verachtung und als Vehikel für abhängig machende Vergnügungen sowie, zum Ende hin, als Tempel einer ansteckend finsternen Selbsterstörung.

Im Epilog, »Das Nachleben eines Heilsbringers aus dem Ghetto«, untersuche ich den Einfluss, den Tupacs Tod auf seine sich entfaltende Legende hatte – mit besonderem Augenmerk auf die Annahme, dass er gar nicht tot ist, sondern nach wie vor lebt, wenngleich an einem geheimen Ort. Ich erkunde, wie man ihn zu einer urbanen Legende stilisierte, zu einer – wie ich es nenne – »posthumen Persona«, einem Märtyrer und Ghetto-Heiligen. Dabei analysiere ich auch, welchen sozialen Nutzen insbesondere seine Anhänger und Nachahmer, die Tupacs Ruhm weiterleben lassen, aus solchen Behauptungen ziehen. Einer der Effekte, den die Behauptung nach sich zieht, dass Tupac – sowohl in seiner Rolle als *thug*-Persona als auch sonst – eine bedeutsame Figur, ja sogar eine Legende sei, ist die Bündelung von Kritik an einer Gesellschaft, die ihn glauben ließ, dass er nur auf diese Weise überleben könne. Tupacs Aufstieg zu einem Ghetto-Heiligen ist gleichermaßen Spiegel einer verzweiferten Jugend, die seine Kunde verbreitet, wie auch einer Gesellschaft, die nicht genügend Heilige hat, die zu den Hoffnungslosen in unseren Gemeinden sprechen.

Tupac Amaru Shakur ist einer der wichtigsten und widersprüchlichsten Künstler, die aus unserer Kultur heraus und zu ihr gesprochen haben. Unsere Bewunderung für ihn – wie auch die Verachtung, die wir

für sein Image empfinden – sagt über uns genauso viel aus wie über ihn. Dieses Buch stellt den Versuch dar, beiden Impulsen nachzuspüren, um im Zuge dessen eine bedeutsame Aussage über das urbane schwarze Leben im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts und in den Anfängen des 21. Jahrhunderts zu formulieren.

Teil 1

KETTEN DER KINDHEIT UND DAS STREBEN DER JUGEND

Kapitel 1

»DEAR MAMA«

Die Liebe einer Ghetto-Mutter

Über der Liebe einer Mutter steht im schwarzen Amerika nur die Liebe Gottes – und das auch nur knapp. Niemand symbolisiert diese Wahrheit mehr als Tupac Shakur, dessen Beziehung zu seiner Mutter Afeni Shakur so hingebungsvoll wie turbulent war. In einem Interview, das 1995 während Tupacs Inhaftierung wegen sexuellen Missbrauchs aufgezeichnet wurde, spricht er in bewegenden Worten über seine Mutter. »Meine Ma ist mein Homie«¹, sagt er da mit Nachdruck. »Wir haben verschiedene Stadien durchlaufen. Zuerst waren wir Mutter und Sohn. Dann wurden wir so etwas wie Offizier und Kadett ... Und dann war es eher wie Diktator und ein kleines Land«, stellt er mit einem breiten Lächeln fest. Tupac erzählt, dass er auszog und sich eine eigene Bleibe suchte, nur um anschließend zu ihr zurückzukehren »wie der verlorene Sohn«; dann führt er aus, dass seine Mutter ihn nun »als Mann respektiert, und ich respektiere sie als Mutter, für all die Opfer, die sie gebracht hat«. Tupac weist darauf hin, dass er in seiner Bewunderung der eigenen Mutter gegenüber nicht allein ist. »Ich glaube, alle jungen männlichen Schwarzen und Latinos, alle Männer, basta, insbesondere aber die, die aus dem Ghetto kommen ... uns eint eine tiefempfundene Liebe für unsere Mütter, weil sie uns meist allein großgezogen haben. Also haben

wir einfach einen besseren Draht zu unserer Ma. Selbst früher galt das schon: »I always loved my mama.«

Bande wie jene zwischen Tupac und seiner Mutter sind eines der Fundamente schwarzer Kultur. Der Muttertag ist für Afroamerikaner ein aufrichtig geheiligter Feiertag, ein Tag, an dem ansonsten stoische Männer in Gesang oder Tränen ausbrechen, wenn sie sich der fürsorglichen Liebe ihrer mütterlichen Wurzeln entsinnen. Erwachsene Kinder ergeben sich in Ehrbezeugungen für ihre Mütter, wenn sie sich an die außergewöhnlichen Opfer erinnern, die diese bringen mussten, und wenn sie an die Schrecken und Grausamkeiten denken, die diese Frauen in ihrer Jugend ertragen mussten. Beinahe jede Musikgruppe hat der schwarzen Mutter Tribut gezollt, wenngleich die Siebzigerjahre, als Tupac noch ein Kind war, eine Ära war, in der die Liebe zur Mutter besonders häufig besungen wurde. 1973 wogte das rhythmisch pulsierende »I'll Always Love My Mama« der Intruders auf den Rundfunkwellen, und nur ein Jahr später wurde das ergreifend melodische Stück »Sadie« der Spinners quasi über Nacht zu einem Klassiker. Inzwischen ist es üblich, dass man langgliedrige Basketball-Spieler in Begleitung ihrer Mütter sieht, die das Herzstück ihres durch die Lande ziehenden Trupps darstellen; und auf den Football-Feldern sieht man die Lippen der Spieler ihr »Hallo, Mama« formen, wenn die Kameras nach einem besonders spektakulären Wurf heranzoomen. Auch negativen Ruhm erfährt die schwarze Mutter, als symbolische »Heldin« in jenen improvisierten verbalen Schlagabtausch-Spielen, in denen schwarze Jugendliche um die Lacher ihrer Freunde buhlen, indem sie einander möglichst originelle Beleidigungen an den Kopf werfen, die alle mit dem berühmten »Yo Mama«² – »Deine Mudda« – beginnen.

Wo die Mutter eine zentrale Figur im Leben der Schwarzen darstellt, da dient sie auch als Sündenbock für den sozialen Verfall schwarzer Kultur. Alleinerziehende schwarze Mütter, die in Armut leben, sind in den Medien für die grausam verfehlte Erziehung ihres Nachwuchses angeprangert worden; einige kritische Stimmen machten sie zumindest teilweise für die Abwesenheit schwarzer Väter verantwortlich. Solche