



Leseprobe aus Groß und Jäger, It's more than just rap – HipHop
in der Jugendarbeit, ISBN 978-3-7799-6776-7

© 2023 Beltz Juventa in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim Basel
[http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/
gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-6776-7](http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-6776-7)

Inhalt

Vorwort <i>Heidi Süß</i>	9
Und wir geben dir auch ein paar Artikel. Warum? Damit du Knowledge kickst. Eine Einleitung <i>Marie Jäger und Anna Groß</i>	13
Warum HipHop in der Jugendarbeit? <i>Stefan Anwander, Anna Groß und Marie Jäger</i>	20
Identitäten und Ideologien im Hiphop	
„I am the Man!“ – Kontextualisierung von Männlichkeit(-en) im US-amerikanischen HipHop vor der Jahrtausendwende <i>Ash M.O.</i>	36
„Entweder werde ich Gangsta-Rapper oder Müllmann“. Männlichkeit(-en) im Deutsch-Rap <i>Marie Jäger und Anna Groß</i>	51
(Anti-)Rassismus im HipHop <i>Interview mit Sinaya Sanchis, Daniel Vishnya aka Mr. Cherry, Ewgeniy Kasakow und Drob Dynamic</i>	61
Klassismus im HipHop und in der politischen Bildungs- und Jugendarbeit <i>Ein Gespräch zwischen Dana Meyer und Sir Mantis, mit einer Einführung von Connie Castein und Anna Groß</i>	74
Die Frau im HipHop, das unbekannte Wesen <i>DJ Freshfluke</i>	94
Antisemitismus im HipHop in den USA, Deutschland und Russland <i>Marie Jäger und Ewgeniy Kasakow</i>	107
„Doch wir war'n vor euch im All.“ HipHop und Ostdeutschland <i>Marie Jäger</i>	126

Nationalismus, Patriotismus und Rechts-Rap <i>Anna Groß</i>	143
Ansätze und Felder in der HipHop-Jugendarbeit	
Beyond Movement: Kulturspezifische Vermittlungsmethoden aus der Breaking-Praxis in formellen Bildungsstrukturen <i>Friederike Frost</i>	156
Graffiti in der Jugendarbeit <i>Interview mit Julia Mumme, Stephan Wilke und Pekor</i>	173
Back in the Days – Beatboxing und HipHop, Jugendclubs und Politik <i>Pekor</i>	189
Empowerment-Arbeit und HipHopHistory Lessons <i>Drob Dynamic</i>	194
Rap-Workshop ABC: Austausch, Brückenbau, Connection <i>LMNZ</i>	198
Musik- und Medienproduktion in der Jugendarbeit in Deutschland und Russland <i>Daniel Vishnya aka Mr. Cherry</i>	208
Exkurs: HipHop in Russland – Siegeszug mit Verzögerung <i>Ewgeniy Kasakow</i>	214
Gipsy Mafia: Wenn HipHop zur Notwendigkeit wird <i>Interview mit Gipsy Mafia</i>	221
„Samma uns ehrlich“: HipHop in der Arbeit mit jungen Menschen und in der Offenen Jugendarbeit in Wien <i>Stefan Anwander</i>	231
Luutstarch: Kreativworkshops zum Thema „Armut in der reichen Schweiz“ <i>Rosa-Lynn Rihs, Kay Wieoimmer und Elena Holz</i>	248
Kunst gegen das Vergessen – Sound in the Silence in der Gedenkstättenarbeit <i>Dan Wolf</i>	254

Unsere Blockparty. Mädchen*arbeit mit HipHop <i>Sinaya Sanchis</i>	259
Geschlechterreflektierte Mädchen*- und Empowerment-Arbeit mittels Rap <i>Haszcara</i>	265
Release Friday und Open Decks, ein Ansatz der Jungenarbeit in der Offenen Kinder- und Jugendarbeit <i>Dennis Just</i>	273
„B*tches Frauen klar machen“ – Workshops zu Rap und Geschlecht im (halb-)offenen Strafvollzug <i>Anna Groß</i>	286
Ein Baukasten-System für (HipHop-)Workshops: Das Flukyversum <i>DJ Freshfluke</i>	301
Methoden	
Rap-Methode: Four Rap Bars In Unity <i>LMNZ</i>	312
High-5 Cypher und Battle Line: Zwei kulturspezifische Vermittlungsmethoden aus der Breaking-Praxis <i>Friederike Frost</i>	316
Armut thematisieren – Rap. Eine Unterrichts-Einheit vom Projekt Luutstarch <i>Luutstarch</i>	320
Release Friday <i>Dennis Just</i>	328
Open Decks <i>Dennis Just</i>	331
HER*story of Rap <i>Anna Groß</i>	334

(Musik-)Videoanalyse <i>Anna Groß</i>	344
Bilder-Methode: Welche*r Rapper*in wäre ich? <i>Marie Jäger</i>	350
Graffiti-Methode: Welcher Style passt zu wem? <i>Marie Jäger</i>	353
Bilder-Methode: FLINTA* im Rap – Covercheck <i>DJ Freshfluke</i>	356
DJing-Methode: Say my Name <i>DJ Freshfluke</i>	359
DJing-Methode: Pitch Your Identity <i>DJ Freshfluke</i>	362
DJing-Methode: Geräusche Memory <i>DJ Freshfluke</i>	365
Die Autor*innen	367

Warum HipHop in der Jugendarbeit?

Stefan Anwander, Anna Groß und Marie Jäger

HipHop ist eine Musik-, Party- und Protest-Kultur, gestartet von jungen Menschen, die aus Ausgrenzungserfahrungen heraus etwas Eigenes begannen und sukzessive eine (Jugend-)Kultur entwickelten. Im Jahr 2023 wird HipHop 50 Jahre alt und Rap ist das erfolgreichste Musikgenre in Deutschland. In Bezug auf die Entstehung hat sich „im HipHop eine Art ‚Ursprungsmythos‘ entwickelt, dessen Kern in der Berufung auf eine gemeinsam geteilte Erfahrung von Marginalisierung besteht“¹ (Süß 2018, S. 30).

Als globales Phänomen gewann HipHop Anfang der 1980er Jahre an Bedeutung und differenzierte sich im Laufe der Zeit immer weiter aus. HipHop ist damit viel mehr als ein bestimmtes Genre der (Populär-)Musik. Es ist eine multi-elementare Kultur, zu der viele – mindestens vier, fünf oder mehr – Elemente zählen: Rap/Sprechgesang, DJing, B-Boying/B-Girling, Graffiti, Beatboxing, aber auch die Idee von ‚Each One Teach One‘ oder *Knowledge* im Sinne von Wissen und Selbstbewusstsein gleichermaßen (vgl. Gosa 2015). Darüber hinaus ist für die meisten (jungen) Menschen HipHop vor allem Rapmusik, insbesondere „Gangsta“-Rap², das bis heute kommerziell erfolgreichste Rap-Genre. Aufgrund der vielfältigen Ausdifferenzierung der HipHop-Kultur, empfiehlt es sich in Bezug auf HipHop von HipHop-/Rap-Szenen im Plural zu sprechen (vgl. Süß 2021, S. 83 ff.) und dies auch in der Arbeit mit jungen Menschen aufzugreifen. Dies ist zum einen den verschiedenen Sub-Genres, aber auch auf den verschiedenen Elementen und Ausdrucksmöglichkeiten im Rahmen der HipHop-Kultur geschuldet:

„Szeneorientierte Jugendkulturarbeit ist in der Regel musikorientierte Arbeit. Neben musikalischen sind aber auch andere kreative Ausdrucksweisen wie spezifische Formen des Tanzes (z. B. Streetdance und Breakdance), der bildnerischen Gestaltung (z. B. Graffiti und Airbrush), des Sports (z. B. Skaten) oder szenetypi-

1 Süß bezieht sich hier auf die legendäre Party von Cindy und Clive Campbell, letzterer wurde dann als *DJ Kool Herc* weltweit bekannt. So schreibt zum Beispiel der Autor Jeff Chang: „It has become myth, a creation myth, this West Bronx Party at the end of the summer in 1973.“ (Chang 2005, S. 67).

2 Wir setzen in diesem Beitrag das Präfix ‚Gangsta‘ unter Anführungszeichen, da die Bezeichnung nicht unumstritten ist und in der Forschungsliteratur unterschiedliche Begriffe dieser Spielart des Raps wie beispielsweise „street rap“ (also Straßenrap), „reality rap“ oder auch „hardcore rap“ kursieren (vgl. Seeliger 2021, S. 34; Süß 2021, S. 219). Darüber hinaus sind eindeutige Genre-Kategorisierungen heutzutage in keinem Fall mehr möglich bzw. werden vom Großteil der Szenenprotagonist*innen abgelehnt (vgl. Süß 2018, S. 31).

scher medialer Präsentation (z. B. Flyer) verbreitet.“ (Josties/Menrath 2021, S. 1268 f.; vgl. auch Josties 2008, S. 19). Nicht zuletzt besteht das Potenzial von HipHop in der Repräsentation von Marginalisierungserfahrungen und der Möglichkeit, marginalisierte Gruppen zu empowern. HipHop kann viele verschiedene Gesprächsanlässe liefern, zum Nachahmen anregen, die Kreativität fördern, empowern, eignet sich aber genauso als Einstieg in die politische Bildung und für die kritische Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen.

Im folgenden Text soll zum einen der Vorteil einer szeneorientierten Jugendkulturarbeit dargestellt werden, zum anderen sollen auch die verschiedenen Potenziale beschrieben werden, die die Jugendkulturarbeit mit HipHop für die Jugend- und Sozialarbeit, politische Bildung, aber auch die Gewalt- und Extremismusprävention bietet.

„Each One Teach One“ – Szeneorientierte Jugendkulturarbeit und lebensweltorientierte Ansätze

Im Kontext szeneorientierter Jugendkulturarbeit übernehmen HipHop-Szene-Akteur*innen im Sinne des Prinzips „Each One Teach One“ selbst maßgeblich die Vermittlung künstlerisch-gestalterischer Fähigkeiten und Fertigkeiten (vgl. Josties 2018, S. 70; Josties/Menrath 2021, S. 1268). Dabei geht es jedoch nicht nur um die Vermittlung von *Skills*, sondern maßgeblich auch um Elemente politischer bzw. sozio-kultureller Bildung sowie Empowerment-Arbeit. Szeneorientierte Jugendkulturarbeiter*innen sollten daher in der Jugendarbeit auch viel mehr repräsentieren als ihre szenespezifische Fertigkeiten wie Breaken, Spraying oder Rappen. Sie sollten idealerweise über das Wissen bezüglich der Marginalisierungsprozesse verfügen, die mittels HipHop aufgegriffen und thematisiert werden können. Dazu gehört ein Grundwissen über die Geschichte von HipHop ebenso wie über Themen, die aktuell in den Szenen oder in Rap-Texten verhandelt werden.

Jugendliche Teilnehmende erleben Anleiter*innen mit Szenehintergrund als authentische Vorbilder und alternative Rollenmodelle neben Eltern und Lehrer*innen, die andere Lebenswelten präsentieren (vgl. Josties 2008, S. 27; Josties 2018, S. 71; Josties/Menrath 2021, S. 1269). Nicht zuletzt erleben in einer gelungenen HipHop-Jugendarbeit die jungen Menschen aber auch sich selbst als Expert*innen ihrer eigenen Kultur. Gerade dieser Zugang ermöglicht die Begegnung auf Augenhöhe. Apropos Augenhöhe: Wenn die respektvolle Begegnung glücken soll, gilt es zu beachten, dass HipHop-Sozialisation nicht gleich HipHop-Sozialisation ist und in Abhängigkeit von Alter und Generationenzugehörigkeit, Geschlecht, sexueller Orientierung, Körper, Herkunft (hier auch Stadt/Land) und vielerlei Faktoren mehr gedacht werden muss (vgl. Süß 2021, S. 21 f.). Dazu zählt u. a. auch, in welchen HipHop-Sub-Szenen jemand sozialisiert wurde. Genauso wie es also keinen stereotypen Rap-Fan gibt, gibt es auch keine stereotypen Hip-

Hop-Akteur*innen. So kann eine Betonung des Elements *Knowledge* oder ein Fokus auf technische Versiertheiten im Rap an den Interessen und der Lebensrealität der Jugendlichen vorbeigehen. Bestimmte Zugänge zur HipHop-Kultur setzen Privilegien voraus: Es ist zum Beispiel nicht allen Menschen möglich, die Welt zu bereisen, um sich als Teil einer internationalen HipHop-Community zu fühlen. Für viele Frauen, nichtbinäre, trans, intersex und agender Personen stellt sich zudem die Frage, wer eigentlich über ihre Zugehörigkeit zur Szene und/oder Kultur entscheidet. Es sollte also darum gehen, den Jugendlichen Raum für ihr Verständnis von HipHop zu geben und die unterschiedlichen Zugänge anzuerkennen.

Obwohl die „Bilderwelt HipHop“ (Klein/Friedrich 2003, S. 113 ff.) eine Vielzahl von Themen zu bieten hat, überwiegen häufig in der medialen Wahrnehmung negative Bilder von HipHop, die vor allem mit „Gangsta“-Rap assoziiert werden. Die Bandbreite der Inhalt in Rap-Texten ist allerdings gewaltig und reicht von der „Gangsta“-Rap-Erzählung zu Drogen, Geld und sozialer Aufstieg (vgl. Seeliger 2021) über Sexismus genauso wie Antisexismus (vgl. Süß 2018; 2021), über antisemitische Inhalte (vgl. Baier 2019; 2022) hin zu Alltagsthemen, aber zu auch kritischen politischen Texten. Es empfiehlt sich deshalb HipHop in seiner Vielfalt zu sehen und nicht auf seine destruktiven Ausdrucksformen zu reduzieren.

Im Zuge der „Medialisierung des Sozialen“³ hat sich das Verhältnis zwischen Bild und Realität gewandelt: „Bilder repräsentieren Wirklichkeit weniger, als daß sie diese herstellen. [...] Bilder machen Wirklichkeit“ (Klein/Friedrich 2003, S. 128). Es stellt sich also die Frage, inwiefern auch die Bilder von HipHop Wirklichkeit schaffen und zum Beispiel die Images von Rapper*innen beeinflussen. Auch in der Jugendarbeit sind diese Bilder von HipHop wirksam, wenn die Auseinandersetzung damit vermieden wird oder vor allem auf eine Problematisierung von HipHop gegenüber den Jugendlichen hinausläuft. Das vor allem im deutschsprachigen Raum weit verbreitete Bild des „Gangsta“-Rappers „als schwulenverachtender (Gewalt-)Krimineller mit Migrations- und ohne Bildungshintergrund, der sich v.a. über seine physische Durchsetzungskraft definiert“ (Seeliger zit. n. Süß 2021, S. 225 f.) schafft ebenfalls Realitäten: „Damit dominiert in der Gesellschaft ein tendenziell rassistisch-klassistisches Bild von Rap“ (Groß/Jäger 2021, S. 189). Diese weit verbreiteten Bilder rekurrieren fast ausschließlich auf die Spitze der Rapper*innen in den Charts und im Mainstream-Pop, nicht aber auf die gesamte Breite und Szenenvielfalt, weder bei (Deutsch-)Rap noch darüber hinaus, wirken sich aber stark auf die Rezeption junger

3 Medialisierung ist ein (Schlüssel-)Begriff der Kommunikationswissenschaft. Michael Meyen versucht unter der Medialisierung des Sozialen „solche Reaktionen in anderen gesellschaftlichen Teilbereichen zu verstehen, die sich entweder auf den Strukturwandel des Mediensystems beziehen oder auf den generellen Bedeutungsgewinn von Massenmedienkommunikation.“ (Meyen 2009, S. 23). Eine der entscheidenden Fragen lautet dabei: „Wie verändern sich das Verhalten und der Alltag, wenn Akteure davon ausgehen, dass Massenmedien wichtig und vor allem nicht wirkungslos sind?“ (ebd., S. 27).

Menschen von HipHop aus. Der Einsatz von HipHop in der Jugendarbeit und der politischen Bildung bedeutet nicht nur Szeneorientierung, sondern verortet sich auch im lebensweltorientierten Ansatz (vgl. Thiersch 2020). In diesem findet sich die Idee niedrigschwelliger, inklusiver Angebote ebenso wie der Vorschlag, sich in der Arbeit an den Alltagserfahrungen und Interessen der Jugendlichen zu orientieren. Dafür ist es hilfreich, die eigene Position als Vertreter*in der Sozialarbeit und der politischen Bildung auch als Machtposition kritisch zu reflektieren. „Macht wird in der Sozialen Arbeit zur Gewalt, wenn sie in der Selbstverständlichkeit ihrer Position den Anderen in seiner Eigenheit nicht sieht oder übergeht.“ (Thiersch 2020, S.111) Aus unserer Sicht geschieht das auch dann, wenn die Interessen und Betätigungen von Jugendlichen primär als defizitär, oberflächlich, lächerlich oder gar destruktiv abgeurteilt werden. Insofern spiegelt ein abwertender Blick auf HipHop auch häufig einen abwertenden Blick auf Jugendliche. Ziel der Selbstreflexion soll selbstverständlich keine unkritische Haltung gegenüber offensichtlich problematischen Rap-Texten sein. Es geht vielmehr darum die Jugendlichen als Expert*innen ihrer Lebenswelten ernst zu nehmen und ihren Interessen mit Offenheit und ehrlicher Neugier zu begegnen.

Dieses Buch will vor allem verdeutlichen, wie sich HipHop und Rapmusik empowernd einsetzen lassen und wie viel Potenzial im Einsatz von Musik, Videos, Tanzen und Kunst steckt, aber auch, welche Gesprächsanlässe sich entlang der im HipHop verhandelten (politischen) Themen bieten. Im Folgenden werden wir auf einige der Potenziale näher eingehen, die prinzipiell in jedem HipHop-Projekt stecken: Musik, Technik, Sprache, politische Bildung, Verbalisierung, Empowerment, Gewaltprävention, Verhandlung von Geschlecht sowie Vielfalt.

HipHop und seine Potenziale in der Arbeit mit jungen Menschen

Potenzial: Musik

HipHop als multi-elementare Kultur ist nicht nur, aber vor allem (Populär-)Musik. Leider sehen auch heute noch viele Pädagog*innen die Arbeit mit populärer Musik bzw. musikbezogene/-orientierte Jugendarbeit als trivial an (vgl. Platz 2017; Hill 2004): „Dies führt dann zur Geringschätzung und es wird übersehen, wie wichtig (populäre) Musik für Kinder und Jugendliche in ihrem Alltag ist und wie gern sie Angebote aufgreifen, sich aktiv mit Musik auseinanderzusetzen“ (Hill 2004, S. 181). In punkto Ganzheitlichkeit ist populäre Musik für Jugendliche und auch für die Jugendarbeit deshalb „ein attraktives Gestaltungsmittel, weil sie nonverbal und gefühlsbetont ausdrücken kann, wofür es keine Worte gibt.“ (Hill/Josties 2007, S. 21) Des Weiteren kann Musik auch als sozialer Kitt verstanden werden: „Musik wird häufig als universale Sprache, die alle Menschen jenseits von nationalen und ethnischen Unterschieden ergreifen und verbinden kann, empfun-

den“ (ebd., S. 32). In Bezug auf HipHop wäre noch hinzuzufügen, dass dessen lange Geschichte die Möglichkeit eröffnet, generationsübergreifend und interkulturell zu arbeiten. Die Vermittlung von Rhythmus und Groove, Taktgefühl und Soundempfinden, Musikproduktion und -recording, Sprachgefühl und -rhythmen sowie das Einüben von Bühnenpräsenz und Auftritten vor Gruppen können wichtige Selbsterfahrungen für Jugendliche darstellen. Es lohnt sich also, diese in der Jugendarbeit aufzugreifen.

Potenzial: Technik

DJing ist die Fähigkeit, Musik auszuwählen und sie mittels fließender Übergänge zueinander passend aufzulegen. Im HipHop (und vielen anderen Musikrichtungen wie Techno/Electro, Drum'n'Bass uvm.) geht es darüber hinaus um noch mehr als das: Es ist die Kunst, neue Rhythmen durch Scratching, Sampling und Wiederholungen entstehen zu lassen. Ursprünglich geschah dies mit Plattenspielern, Mixern und Vinyl-Schallplatten, heute allerdings oft auch mit Controllern und MP3s oder CDJs⁴. Am Anfang von HipHop waren es die DJs, dann die haus-eigenen Bands der Labels wie *Sugar Hill* oder *Enjoy Records*, die für den Sound der ersten Rapper*innen sorgten. Ab Anfang der 1980er hielt der große technische Wandel im Musikproduktionsbereich auch im HipHop Einzug. Seitdem ist die Produktion von HipHop- und Rapmusik gleichzusetzen mit dem Erwerb und der Perfektionierung zahlreicher technischer *Skills*. Deshalb bietet HipHop im Rahmen von DJing sowie der Medien- und Musikproduktion ein enormes Potenzial zur Vermittlung von Technikkompetenzen und zwar anhand der Technik, die es braucht, um Beats zu produzieren, aufzulegen und/oder Rap und Beatbox aufzunehmen. Immer wieder entdecken Jugendliche über die Technikvermittlung mittels HipHop auch ein generelles Interesse an Computertechnik und/oder Software-*Skills*. Das muss allerdings nicht immer kostenaufwändige Technik bedeuten. Für den Jugendarbeitskontext können auch Musikproduktions- bzw. DJ-Apps fürs Handy und Bluetooth-Boxen für den Sound eingesetzt werden. Das hat den Vorteil, dass die Jugendlichen auch außerhalb der Workshops weiterarbeiten können und nicht auf die Technik des Jugendclubs angewiesen sind.

Potenzial: Sprache

Ein wichtiger Punkt ist die sprachliche Vielfalt im Rap durch Jugendsprache/-slang und Mehrsprachigkeit. Beim Schreiben von Rap-Texten können der Sprachschatz

4 CDJs = CD-Spieler, die zum Großteil auch MP3s von USB-Sticks abspielen können.

und das Vokabular erweitert werden. So kann z. B. die sprachliche Ausdrucksfähigkeit verbessert werden. (Deutsch-)Rap kann auch anders als unter dem Blickwinkel eines häufig diagnostizierten „Sprachverfalls“ interpretiert werden, es ließe sich vielmehr sogar das Gegenteil behaupten: Rap ist DER Ansatz, um junge Menschen überhaupt an Sprachbegeisterung heranzuführen. Wolbring zufolge handelt es sich dabei um „die quantitativ bedeutsamste deutschsprachige Lyrikform der Gegenwart und beim Rapschaffen um die populärste Form ästhetischen Schreibens.“ (Wolbring 2015, S. 55). Der Einsatz unterschiedlichster Slangworte und Spracheinflüsse verschiedenster Muttersprachen der Rapper*innen sorgen auch für eine Selbstverständlichkeit der Multilingualität, wie sie jungen Menschen sonst häufig verwehrt wird. Im HipHop haben Muttersprachen, die nicht deutsch, französisch oder englisch sind, ihren Raum und die Akzeptanz, die ansonsten oft fehlt.

Potenzial: Politische Bildung

Bildung mittels HipHop ist in den USA nichts Neues (vgl. Gosa/Fields 2012, S. 196). Im angloamerikanischen Raum hat sich in den vergangenen Jahren dementsprechend auch ein Feld entwickelt, für das sich aktuell der Überbegriff *hiphop-based education* (vgl. Porfilio/Viola et al. 2012; Hill et al. 2013) zu etablieren scheint.⁵ Mit dem in gewissen HipHop-Kreisen verbreiteten Motto ‚Empowerment through Education‘ wurde Wissen bzw. (*Street-)*Knowledge von manchen zum 5. Element von HipHop erhoben. Insgesamt bergen jugendkulturelle Praxen in vielfältiger Weise Bildungspotenziale für informelles und non-formales Lernen (vgl. Josties 2019, S. 380). In diesem Sinne kann auch HipHop als „alternative Bildungsmethode“ (Aden/Saucedo 2012, S. 104 ff.) verstanden werden, mittels der jugendkulturellen Aktivitäten und Praxen des HipHop. Auch am Wirkungsort Schule ist HipHop sehr vielseitig einsetzbar.⁶ Darüber hinaus bietet HipHop und Rap auch viele Chancen und Möglichkeiten in der Peer-to-Peer-Education, also der Wissenvermittlung und -aneignung durch Gleichgesinnte und/oder auch Gleichaltrige.

Dafür ist es allerdings unabdingbar, Gelegenheiten für informelles und non-formales Lernen zu schaffen, welche nicht vorrangig auf (hoch-)schulische und berufliche Karriereziele abzielen. Informelles Lernen nimmt im Alltag von Kin-

5 Es kursieren auch andere Begriffe für dieses noch junge Feld wie „hip-hop curricula“, „hip-hop pedagogy“, „critical hip-hop pedagogy“, „culturally relevant hip-hop pedagogy“ oder „rap pedagogy“ (vgl. Gosa/Fields 2012, S. 96 f.).

6 Da HipHop „nicht nur den sprachlichen und musikalischen, sondern auch den körperlichen (Breakdance) und bildlichen (Graffiti) Ausdruck umfasst, bietet sich ein Fächer übergreifendes Lernen und Arbeiten an.“ (Loh 2010, S. 60). Mit HipHop könnten Bereiche wie Kunst, Musik, Sprache, Religion, Sport, Philosophie, Sozialwissenschaften, Geschichte und Politik zum (Unterrichts-)Gegenstand in Schulen werden (ebd.).

dern und Jugendlichen zugunsten der Ausbreitung formalen und schulischen Lernens im Ganztage zunehmend weniger Zeit und Raum ein (vgl. Josties 2018, S. 69). Dem entgegenzuwirken ist wichtig, da Fähigkeiten und Hobbies Ressourcen darstellen, die Jugendlichen auch dabei helfen können, (emotionale) Krisen zu bewältigen.

Für die explizit politische Bildung bieten sich Jugendkulturen generell besonders an: „Jugendkulturen sind ihren Entstehungsgeschichten, ihren Werten und Codes oftmals politisch. Dass lässt sich gut als Ausgangspunkt nutzen, um mit Jugendlichen niedrigschwellig über Politik, Gesellschaft, Vorstellungen und Lebensentwürfe zu reden.“ (Groß/Bruskowski 2016, S. 199 f.). Viele Jugendkulturen entwickelten sich in Abgrenzung zur Welt der Erwachsenen oder bestimmten Normen, reagierten auf Herausforderungen oder Zumutungen gesellschaftlicher Zustände und boten Jugendlichen die Gelegenheit, eigene Vorstellungen vom (Zusammen-)Leben zu entwickeln. In den meisten (noch) aktuellen Jugendkulturen werden Werte und Normen, aber auch (gesellschafts-)politische Themen und Probleme verhandelt, die in der politischen Bildung mit Jugendlichen aufgegriffen werden können. So bilden der Ursprungsmythos von HipHop, problematische Ansichten in der Szene wie Antisemitismus, Sexismus und Queerfeindlichkeit, ebenso aber die empowernden Ideen und die HipHop-Erzählung „von ganz unten in die Charts“ Ansatzpunkte für die politische Bildung. Weitere Themen sind in diesem Sammelband im Folgenden zu finden.

Potenzial: Verbalisierung

Über HipHop und seine jugendkulturellen Aktivitäten haben sich seit seiner Entstehung viele benachteiligte junge Menschen selbst ermächtigt, „um sich Respekt zu verschaffen und von einem Leben zu erzählen, in dem man von sozialer Ungerechtigkeit, rassistischer Ausgrenzung, Armut, Gewalt und Kriminalität betroffen ist und wenig Chancen auf sozialen Aufstieg hat.“ (Groß/Bruskowski 2016, S. 205). Auch für jene jungen Menschen, „die schon oft enttäuscht worden sind und viel Erfahrung damit haben, was es heißt, nicht ‚gut genug‘ zu sein“ (Aden 2018, S. 155) ist HipHop oft die einzige Möglichkeit, Schlüssel- und Erfolgserlebnisse zu sammeln, Respekt, Anerkennung, Wertschätzung, Selbstwirksamkeit, Selbstvertrauen, Selbstbewusstsein, Zusammenhalt und Zugehörigkeit⁷ zu erleben. Auch „Gangsta“-Rap wurde in den letzten Jahren zwischen Affirmation und Empowerment verortet, denn als „Kernnarrativ des Subgenres kann erneut die Erzählung von Marginalisierung gelten. Um diese Rahmenhandlung gruppieren sich zahlrei-

7 Denn die „Bildung von Crews, Gangs und Straßenbanden als Akt der Selbstermächtigung im Kontext von Rassismus und sozialer Deprivilegierung ist ein historisch konstitutives Merkmal des Kulturphänomens HipHop“ (Süß 2021, S. 394).

che anschlussfähige Topoi, die von expliziter Kritik an sozialen Missständen über die detailgetreue Schilderung eines drogen- und partyaffinen Lebensstils bis hin zum alles überragenden Motiv vom sozialen Aufstieg reichen“ (Süß 2018, S. 30). Diese „genrekonstitutive Marginalisierungserzählung wird schließlich durch den Verweis auf eine deprivilegierte Herkunft begründet und gleichsam legitimiert. Diese wird in erster Linie entlang der Dimensionen Ethnizität und Klasse verhandelt und damit letztlich in den Kontext sozialer Ungleichheit gestellt“ (ebd., S. 31). Damit wird erneut deutlich, warum es in der Jugendarbeit dringend rassismus- und klassismuskritische Zugänge braucht (vgl. Groß/Jäger 2021). Da HipHop nun bereits 50 Jahre alt ist und weit mehr als andere Musikrichtungen *das* Medium ist, in welchem Klassismus- und Rassismuserfahrungen artikuliert werden, bietet es sich also auch an, es in der Jugendarbeit einzusetzen, um Themen an- und besprechbar zu machen.

Potenzial: Empowerment

Selbstwirksamkeitserfahrungen sind – insbesondere noch einmal im Jugendalter – zentral für die Entwicklung einer eigenen Identität, aber auch von Zukunftsperspektiven. Die Herausforderung, vor der eine Vielzahl von Jugendlichen steht, ist die, dass sie selten Erfahrungen mit Selbstwirksamkeit machen. Das Schulsystem produziert systematisch „Verlierer*innen“ – im Jahr 2021 hatten 25 % der in Deutschland lebenden Menschen einen Hauptschulabschluss – und (re-)produziert soziale Ungleichheitsverhältnisse (vgl. Wellgraf 2021). Stefan Wellgraf geht sogar noch weiter: „Unser Schulsystem ist nicht nur ungleich, sondern auch ungerecht.“ (Wellgraf 2021, S. 21). Jugendliche wissen in der Regel sehr gut, welche Optionen ihnen mit schlechten Noten und niedrigen Abschlüssen nicht mehr offenstehen. Darüber hinaus verfügen viele Familien nicht über die Mittel, ihren Kindern (teure) Hobbies zu finanzieren oder sie in diesen zu unterstützen. Auch Rassismus-, Sexismus- und Ableismus-Erfahrungen sind nicht dazu geeignet, das Gefühl zu entwickeln, dass die eigenen Bedürfnisse gehört werden und es sich lohnt, die eigenen Träume zu verwirklichen. Anknüpfend an die Beschreibungen im vorangegangenen Absatz: HipHop gibt nicht nur die Möglichkeit, Marginalisierungserfahrungen zu verbalisieren, es eignet sich auch für niedrigschwellige Empowerment-Arbeit, ganz im Sinne des ‚Do-it-yourself‘ (DIY)-Prinzips. Ob ein erstes kleines Graffiti, eine *Punchline*, ein *Beatbox-Skill*, neue *Tanzmoves*: Für Jugendliche kann es eine enorm wichtige Erfahrung sein, sich selbst als kompetent zu erleben und zu sehen, dass sie Ideen umsetzen können ohne zu ‚scheitern‘. Dabei sind die Praxen von HipHop in mehrerlei Hinsicht niedrigschwellig: Sie setzen weder Vorkenntnisse noch (große) finanzielle Mittel voraus. Breaken, Sprayen, Rappen und Beatboxen ist immer ‚Learning by Doing‘, zu welchem Teamer*innen authentisch vermitteln können, dass man damit niemals fertig wird. Zudem ist ein

großer Vorteil aller HipHop-Praxen, dass sofort Resultate zu sehen sein können und die Selbstwirksamkeit dadurch schneller erfahr- und erlebbar gemacht werden kann.

Potenzial: Gewaltprävention

Gerade im Rap werden wie in keiner anderen Musik Rassismus- und Klassismuserfahrungen thematisiert und in Geschichten verwandelt, in denen der*die Rapper*in am Ende ‚gewinnt‘, es nach oben schafft und der Gesellschaft beweist, dass er*sie mehr drauf hat als ihm*ihr jemals zugetraut wurde. Dennoch wird einigen Rap-Texten von unterschiedlichen Seiten „eine potenziell verrohende, gewaltfördernde Wirkung zugesprochen“ (Kautny/Erwe 2011, S. 166), obwohl diese verrohenden Einflüsse nicht nachgewiesen werden konnten. Gleichsam wird in Bezug auf die Anfänge von HipHop oft argumentiert, seine Entstehung wäre quasi sozialpädagogisch motiviert gewesen⁸ und habe anstatt auf Gewalt auf Wörter gesetzt, was allerdings ein Mythos ist: „Rocking instead of fighting – the idea would become one of the most enduring myths of hip-hop – but history would once again belie it.“ (Chang 2005, S. 157). Gewalt(-verherrlichung) bzw. der Umgang mit Gewalt(-erfahrungen) ist und war dennoch immer, aber nie ausschließlich, ein Thema im HipHop. Das gilt auch für Drogen: „In der Geschichte des HipHop gibt es zwei wichtige Aspekte, die nichts mit Musik zu tun haben, aber eine entscheidende Rolle spielen: Drogen und Basketball.“ (George 2006, S. 13). Angesichts dessen wäre es schwierig, HipHop und Rap als Königsweg der Gewalt- und Drogenprävention zu inszenieren, aber gerade weil es so präzente Themen im HipHop – aber auch im Alltag von Offener Jugendarbeit – sind, liegt es eigentlich auf der Hand, bei HipHop-Projekten verstärkt mit risiko- und rauschpädagogischen Ansätzen zu arbeiten. HipHop hat nicht automatisch aggressions- und gewaltfördernde Wirkungen. Im Gegenteil, nicht wenige junge Menschen hören Rap zum Aggressionsabbau und manche hören ihn nicht nur, sondern nutzen auch die Praxis des Rappens als Ventil. Diesen Aspekt gilt es in der Jugendarbeit im Blick zu behalten: Wie wird gewaltvolle Sprache von den Rezipient*innen verstanden? Sind Rapper*innen für die Jugendlichen als Kunstfigur erkennbar oder werden sie als authentisch wahrgenommen? Und selbst wenn, führt das zur Nachahmung? In der

8 Insbesondere bezieht sich dieser Mythos auf *Afrika Bambaataa* und die Gründung der *Zulu Nation*. *Afrika Bambaataa* sah, als ehemaliges Gang-Mitglied, Rap, Breakdance und Graffiti als Möglichkeit, Konkurrenz und Kämpfe kreativ, statt gewaltförmig auszutragen. Die einzelnen Elemente unter dem Begriff „HipHop“ zu vereinen und das Element *Knowledge* hinzuzufügen wird auch ihm zugeschrieben (vgl. Gosa 2015).

Auseinandersetzung mit (verbalen) Aggressionen liegt ein weiteres Potenzial von HipHop in der Arbeit mit jungen Menschen.⁹

Potenzial: Verhandlung von Geschlecht

Die Vielfältigkeit von Rapmusik ermöglicht auch die Thematisierung von Geschlecht anhand verschiedener Beispiele und Darstellungen – das gilt nicht nur für die Jugendarbeit im Allgemeinen, sondern auch in genderspezifischen Settings der Mädchen*- und Jungs*arbeit. Allerdings war lange gerade im kommerziell erfolgreichen Rap eine ganz bestimmte hypermaskuline Männlichkeit und eine ganz bestimmte hyperfeminine übersexualisierte Weiblichkeit vorherrschend. Darüber hinaus wurde wenig anderes gezeigt. Dieser Fokus auf eine starke Maskulinität ist zwar „kein Spezifikum der HipHop resp. Rap-Szene. Mit einigen wenigen Ausnahmen [...] gelten die meisten Szenen und Jugendkulturen als männlich dominiert“ (Süß 2021, S. 99). Jedoch sind manche Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder besonders präsent in der gesellschaftlichen Wahrnehmung von Rap und auch darin, wie manche jungen Menschen in Anlehnung an ihre Rap-Idole Männlichkeit und Weiblichkeit konstruieren. Hinzu kommen queerfeindliche, heterosexistische und antifeministische Texte und Gebaren in der Musik. Allgemein ist die Jugend von Jungen und jungen Männern „gewissermaßen die ‚gewaltintensive‘ Phase im Lebenslauf“ (Meuser 2013, S. 52) und wie Studien zu männlichen Peer-Kulturen zeigen, ist ein Großteil der Interaktionen in männlichen Peer Groups durch eine ausgeprägte Wettbewerbsorientierung charakterisiert (vgl. Meuser 2005; 2013; 2018). Dabei reicht der Wettbewerb vom scherzhaften *Verbal Duelling*¹⁰ über Kompetenzvergleiche, berufliche Hierarchiekämpfe und spielerische wie sportliche Wettkämpfe bis hin zu ernsthaften körperlichen Auseinandersetzungen (ebd.). All dieses lässt sich auch im HipHop finden und damit im Kontext

9 Innerhalb des letzten Jahrzehnts gewinnt das Thema verbale Aggression im Segment sprachlicher/verbaler Gewalt in den (Sprach-)Wissenschaften zunehmend an Bedeutung (vgl. Bonacchi et al. 2017; Havryliv 2022). Im Gros dieser Forschungsliteratur wird zwischen verbaler Gewalt und verbaler Aggression unterschieden und die produktiven und prosozialen Funktionen von verbaler Aggression hervorgehoben.

10 Monika Sokol hat Rap im Kontext eines jahrhundertealten universellen Sprachspieltypus des *Verbal Duelling* (kurz: VD) zu verorten gesucht. Ihr zufolge (2004, S. 120 f.) weisen diese Traditionen idealtypisch folgende Züge auf: gesprochene oder gesungene, kompetitive Interaktion (mit oder ohne Musik) in einer darauf fokussierten Situation; die im Rahmen einer Spielkultur verläuft; mit Regeln, die kodifiziert und den Partizipanten verfügbar sind; typischerweise in der Öffentlichkeit vor einem Publikum stattfindet, das eingreift und bewertet und die schließlich damit endet, dass Gewinner und Verlierer feststehen. „Das VD im Rap ist diesem Typus ebenfalls zuzurechnen“ (ebd., S. 125) Auch in anderer Hinsicht kann Rap dem VD zugerechnet werden: „In nahezu allen VD-Traditionen, ob historischen oder zeitgenössischen, ist ein Sprachgebrauch üblich, der sich in Tabuzonen bewegt“ (ebd., S. 118).

von HipHop in der Jugendarbeit und in der Jungs*arbeit nutzen, um Männlichkeitsbilder und Geschlechterrollen zu thematisieren. Zudem wurden in den letzten Jahren eine steigende Zahl weiblicher MCs populär. Bei diesen finden sich sehr unterschiedliche Weiblichkeits-Performances, die in der Mädchen*arbeit eingesetzt werden können, um zum einen die Vorstellung zu dekonstruieren, es gäbe eine ‚richtige‘ Weiblichkeit. Zum anderen haben wir aber auch die Erfahrung gemacht, dass Jugendliche im Klassen- oder Jugendclub-Kontext verschiedene Gender-Vorstellungen besonders gern anhand von Rapper*innen miteinander verhandeln.

Potenzial: Vielfalt

Dieses Potenzial wird schon im Hinblick auf die zuvor bereits angedeutete Vielfalt von jugendkulturellen Praxen, Aktivitäten und Ausdrucksmöglichkeiten, die mit HipHop assoziiert werden, deutlich. Zudem lassen sich in der HipHopSzene diverse Sub-Szenen finden, die im Austausch miteinander stehen und sich aufeinander beziehen. Darüber hinaus reicht ein Blick auf die Szene-Akteur*innen, denn es lässt sich für Österreich wie Deutschland (vgl. Kaya 2015) konstatieren, dass in keiner Jugendkultur so viele junge Menschen aus Familien mit Einwanderungsgeschichte vertreten sind wie im HipHop. Ein großes Potenzial für Diversität liegt in den Akteur*innen der Szene und ihren Geschichten, den Inhalten der diversen Texte, der Selbstverständlichkeit verschiedenster Muttersprachen sowie der Vielfalt der Szene(n) selbst.

Ein weiteres Potenzial für gelebte Diversität liegt auch in dem im Producing/Beatmaking weit verbreiteten Sampling: „Wie kaum ein anderes Genre der populären Musik generiert sich Rapmusik durch die Bezugnahme auf andere musikalische, sprachliche oder visuelle Quellen.“ (Kautny 2010, S. 1) und öffnet den Blick auf und die Möglichkeit für verschiedenste Einflüsse aus potenziell allen global existierenden Musikkulturen. Das gilt vor allem für die Instrumentals bzw. Rap- und HipHop-Beats: „Produzenten sammeln für ihre Audiomontagen Ausschnitte existierender Aufnahmen aller erdenklicher Musikgenres [...] Aber auch Alltagsgeräusche oder sprachliche Quellen sind beliebte Fundstücke“ (ebd.). Das hat im HipHop eine lange Geschichte, die sich bis zu den ersten DJs zurückverfolgen lässt: „Alte oder bekannte Sounds in einen neuen Kontext zu stellen, war schließlich allerbeste HipHop-Tradition.“ (George 2002/2006, S. 116).

Fazit

Die von uns herausgearbeiteten Potenziale haben keinen Anspruch auf Vollständigkeit und sollen vor allem einen ersten groben Eindruck geben, was mit HipHop

in der Jugendarbeit alles möglich ist. Was davon zum Einsatz kommen kann, hängt wesentlich vom Setting ab: von der Klasse oder Gruppe, mit der gearbeitet wird, ebenso wie von den Themen, die aus dieser Gruppe kommen oder von außen an die Gruppe herangetragen werden. Zudem empfiehlt es sich, für die eigene Praxis die Potenziale zu nutzen und auszuarbeiten, die den eigenen Interessen am nächsten liegen. Einer der höchsten Werte und häufig diskutierte Thema in der HipHop-Szene ist Authentizität: Rapper*innen werden von Fans und Kolleg*innen darauf ‚abgeklopft‘, ob sie ihrem Image gerecht werden (vgl. Dietrich 2015). *Real Talk* ist ein beliebtes Rap-Interview-Format und Schlagwort, gern mit der Ergänzung „100%“. Zudem muss sich der Nachwuchs seit Jahrzehnten mit der Frage auseinandersetzen, ob HipHop noch „true“ oder schon komplett „ausverkauft“ ist. Ebenso sind Jugendliche unserer Erfahrung nach sehr kompetent darin zu erkennen, ob ihnen mit ehrlichem Interesse gegenübergetreten wird oder die Bezugsperson sich das Interesse eher ‚abringt‘. Vor diesem Hintergrund empfiehlt es sich, in der konkreten Arbeit die Elemente aus den Potenzialen von HipHop herauszusuchen, die am besten zu den eigenen Interessen (in der Arbeit mit Jugendlichen) passen, um authentisch zu bleiben.

Literatur

- Aden, Olad (2018): „Ich will auch so cool sein wie ...“ – Gespräch über HipHop-Kultur, Jugend- und Straßensozialarbeit. In: Josties, Elke/Menrath, Stefanie Kiwi (Hrsg.): Kulturelle Jugendbildung in Offenen Settings. Praxis, Theorie und Weiterbildung. München: kopaed, S. 147–156.
- Aden, Olad/ Saucedo, Fabian *Farbeon* (2012): „Do means tun, which is pronounced like toon.“ Die Berlin-Bronx-Connection und Hip Hop Re:Education. In: Diederichsen, Detlef/Ismail-Wendt, Johannes/Stemmler, Susanne (Hrsg.): *Translating HipHop*. Freiburg: orange-press, S. 96–116.
- Baier, Jakob (2019): Die Echo-Debatte: Antisemitismus im Rap. In: Salzborn, Samuel (Hrsg.): *Antisemitismus seit 9/11. Ereignisse, Debatten, Kontroversen*. Baden-Baden, S. 109–132.
- Baier, Jakob (2022): Antisemitismus im deutschsprachigen Gangsta-Rap. Zur Geschichte und Gegenwart eines (sub)kulturellen Phänomens. In: Baier, Jakob/Grimm, Marc (Hrsg.): *Antisemitismus in Jugendkulturen. Erscheinungsformen und Gegenstrategien*, Frankfurt/Main: Wochenschau, S. 17–33.
- Bonacchi, Silvia (Hrsg.) (2017): *Verbale Aggression. Multidisziplinäre Zugänge zur verletzenden Macht der Sprache*. 1. Auflage. Berlin und Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Chang, Jeff (2005): *A History of the Hip-Hop Generation*. 1. Auflage. New York: St. Martin's Press.
- George, Nelson (2006): *XXX. Drei Jahrzehnte HipHop*. 2. Auflage. Freiburg: orange-press.
- Dietrich, Marc (2015): *Rapresent what? Zur Inszenierung von Authentizität, Ethnizität und sozialer Differenz im amerikanischen Rap-Video*. 1. Ausgabe. Bochum: Westdeutscher Universitätsverlag.
- Gosa, Travis L. (2015): The fifth element: knowledge. In: Williams, Justin A. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to HipHop*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 56–70.
- Gosa, Travis L./ Fields, Tristian G. (2012): Is Hip-Hop Education another hustle? The (Ir) Responsible Use of Hip-Hop as Pedagogy. In: Porfilio, Brad J./Viola, Michael J. (Hrsg.): *Hip-Hop(e): The Cultural Practice and Critical Pedagogy of International Hip-Hop*. New York-Washington, D.C./Baltimore – Bern – Frankfurt/Main – Berlin – Brussels – Vienna – Oxford: Peter Lang, S. 195–210.
- Groß, Anna/Bruskowski, Stefan (2016): If the kids are united! Jugendkulturelle Zugänge in der politischen Bildungsarbeit zur Prävention von Menschenfeindlichkeit und Stärkung von Willkommenskultur. In: Molthagen, Dietmar/Schöne, Thilo (Hrsg.): *Lernen in der Einwanderungsgesellschaft*. Bonn: Dietz, S. 199–210.