

Archiv der Jugendkulturen e. V. / Gangway e. V. (Hrsg.)

HipHop in Berlin



HipHop
in Berlin

Inhalt

VORWORT	5
GESCHICHTE DES HIPHOP Von der Bronx in die Welt – die Wurzeln des U.S.-Rap. Von Susanne Stemmler.	7
GRUNDSATZ EINER KREATIVKULTUR Nur eine Stimme unter vielen ... Von djibutie, dem wandelnden Geist.	13
HIPHOP IN BERLIN Geschichte des HipHop in Berlin. Von Joe Bliese.	15
RAP CITY BERLIN Wo fett Berlin draufsteht, ist auch fett Berlin drin! – Ein Gespräch mit Mantikor Entertainment.	17
AGGRO BERLIN 100 Prozent deutscher HipHop. Von Dietmar Elflein.	25
JUGENDARBEIT UND HIPHOP Ein Gespräch mit Kalle von der Kreuzberger Musikalischen Aktion.	35
ZUR GESCHICHTE UND ENTWICKLUNG DES DJING UND TURNTABLISM Ein Gespräch mit DJ Unkut.	45
BERLINER DJS IN CHINA Alles begann mit einem DJ-Workshop ... Ein Gespräch mit den DJs D-Tale und Pro Zeiko.	47
B-BOYS & B-GIRLS Ein Gespräch mit Niels „Storm“ Robitzky.	59

JUGENDEINRICHTUNGEN, MÄDCHEN-BREAKDANCE UND ZUSAMMENHALT 65

Ein Gespräch mit der B-Girl-Crew Tatumaki San.

TANZ IM HAUS DER JUGEND 75

Wenn Weltmeister im Wedding Breakdance unterrichten – Ein Gespräch mit Mikel von den Flying Steps.

GRAFFITI-WRITING 83

Ein Gespräch mit den Graffiti -Writern Alex und Micha über Legales, Illegales und andere Kunst.

GRAFFITI-SESSION IN KREUZBERG 91

Von Ina Fister.

STRASSENSOZIALARBEIT UND HIPHOP 99

Jugendliche auf der Straße – ein Blick auf die aktuelle Situation.

GANGWAY BEATZ BERLIN 101

Von Olad Aden.

„PROBLEME GIBT ES IMMER ...“ 109

Ein Gespräch mit der jungen Rap-Crew ICMB aus Berlin.

RAP IM KNAST 119

Die HipHop-Plattform *GittaSpitta*. Von Jörn Hedtke & Birgit Lang aka Kronstädta & BiLa.

HIPHOP IN DER SCHULE 129

Culture on the Road – ein Projekt des Archiv der Jugendkulturen e.V. Von Klaus Farin und Monica Hevelke.

OUTRO: TAGEBUCH DES UNTERBEWUSSTEN 133

Ein Einblick in die Welt des Freestyle-Rap. Von Joe Bliese.

ANHANG/SERVICE 137

Literatur / Glossar / Die Mitwirkenden

Vorwort

Keine andere Stadt in Deutschland ist so voller HipHop wie Berlin. Besonders Graffiti und Rap spielen in der Hauptstadt eine große Rolle. Hier wurden und werden Trends gesetzt. Berlin ist nicht nur *sexy*, sondern auch vor allem extrem *cool*. Berliner HipHop ist *in*.

So viel steht schon mal fest. Diese Jugendkultur lebt, ist vielseitig und facettenreich. Sie entwickelt sich tagtäglich mit ihren ProtagonistInnen. Genau wie die Kultur sind auch die MacherInnen sehr verschieden. Sie sind es, die die jungen Menschen im deutschsprachigen Raum begeistern. Jeder kann das Passende für sich finden. Die Auswahl ist groß.

Leider hat das ein Großteil der Medien geschickt ignoriert und in der breiten Öffentlichkeit das Bild des Berliner HipHop einseitig negativ geprägt. Jeder ist hier *aggro*, gemeingefährlich und *massiv Bushido*. Die Rap-Texte kann man kaum aushalten, sie machen aggressiv und spiegeln auf eine unterkühlte, nackte, faszinierende Art ausschließlich Härte, Gewalt und Ignoranz wider, und die jungen HipHop-Fans sind außer sich vor Freude. Die KünstlerInnen mit indizierten Rap-Songs stehen ganz weit oben auf der Beliebtheitskala. Und wenn dann noch in einem Atemzug HipHop, Gewalt und Jugendliche mit Migrationshintergrund erwähnt werden, drehen sich alle im Kreis, und die Spirale ist perfekt. Wer trägt hier die Verantwortung, die KünstlerInnen, das Umfeld in den zum Teil sich selbst überlassenen „schwierigen“ Vierteln, die missglückte Integrationspolitik oder der „falsche“ HipHop? Fakt ist, dass sich alles gegenseitig beeinflusst, oder doch nicht?

In diesem Buch werden neben Hintergrundinfos zu der „Jugend“-Kultur HipHop, ihrer Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte, einem kurzen Abriss der Berliner HipHop-Geschichte, vor allem die ProtagonistInnen selbst befragt. Weltklasse-DJs kommen zu Wort, die in Berliner Jugendeinrichtungen angefangen haben, Breakdance-Legenden wie **Nils „Storm“ Robitzki** klären auf, die **Flying Steps** berichten von ihrer Arbeit im Weddinger Haus der Jugend, Graffiti-WriterInnen, die von Schulen eingeladen werden, kommen zu Wort. Aber auch MitarbeiterInnen der KMA Antenne (Kreuzberger Musikalischen Aktion), einer Einrichtung, die Musikkultur geschickt mit Jugendsozialarbeit verbindet und dadurch präventiv Einfluss nimmt, ein Rap-Projekt in der Jugendstrafanstalt, Gangway Beatz Berlin und Culture on the Road, Projekte der beiden Herausgeber, werden vorgestellt, und selbstverständlich werden auch die gerade viel diskutierten Thema „Gangsta-Rap“ und Frauen & HipHop diskutiert ...

Tauchen Sie ein in die wunderbar provokante HipHop-Welt ...

Monica Hevelke, Berlin im September 2008

Monica Hevelke, Jahrgang 1982.
Sie hat mit 16 Jahren in Kreuzberger Jugendeinrichtungen mit B-Girling (Breakdance) angefangen. In Mexiko Stadt leitete sie 2001 ihren ersten Tanzworkshop in einem Kulturzentrum, seit 2003 ist sie als Referentin für „Culture on the Road“ tätig. Bisherige Aufgabenfelder: Schulen, Jugend- und Kultureinrichtungen in ganz Deutschland, JVA Spremberg, JVA Cottbus, Kulturzentrum für Roma in Usti nad Labem (Tschechien); 2005 leitete sie Tanzkurse für die Bundesinitiative „MädchenStärken“ und für die „Dance Company Bettina Owczarek“ in Berlin Marzahn; im selben Jahr Tänzerin in Videoclips für *Culcha Candela* und *Loana*; 2006 arbeitete sie am „Polnischen Tanztheater“ mit und machte tanztherapeutische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen bei der Künstlerinitiative ENTER ART in Poznan (Polen). Im Mai 2006 nahm sie am Austausch „B-Girls in New York“ und im Februar 2007 am Kulturaustausch in Montevideo (Uruguay) von Gangway e.V. und Work Out teil. Sie studiert Polonistik und Hispanistik in Potsdam und arbeitet als Übersetzerin und Dolmetscherin.



Geschichte des HipHop

VON DER BRONX IN DIE WELT – DIE WURZELN DES U.S.-RAP

VON SUSANNE STEMMLER

Grandmaster Flash, Kool DJ Herc, Run DMC, Afrika Bambaataa, Roxanne Shanté, Kurtis Blow ... – all das sind heute Ikonen einer musikalischen Bewegung. Sie sind Masters of Ceremony (MCs) oder DJs der *Old-School*-Generation aus der Anfangsgeschichte des HipHop. Sie waren auch Wortführer einer politischen und sozialen Revolution. Anfang der 80er Jahre standen sie kurz vor ihrem kommerziellen Durchbruch. Diese legendär gewordenen Protagonisten verkörpern eine musikalische Bewegung, die in New York City entstand und bis heute nichts an Faszinationskraft eingebüßt hat. Man kann sie derzeit in der New Yorker HipHop-Szene antreffen, sie genießen dort, aber auch weltweit über Generationen hinweg Respekt und haben ihre eigene, kritische Meinung zu den gegenwärtigen Tendenzen des Mainstream-Rap. Und sie sind selbst Teil von immer neuen Legendenbildungen, die auf ganz unterschiedliche Weise erzählt werden.

Zur Geschichte: Die DJs waren in der Anfangszeit des Rap die zentralen Figuren, die jeweils bestimmte Territorien in der Bronx repräsentierten.

DJs wie **Kool DJ Herc** aus Jamaika haben gegen Ende der 70er Jahre auf Partys angefangen, mit ihren *Soundsystems* die Breakbeats von Musikstücken zum Tanzen zu verlängern: Auf zwei Plattenspielern wurden die Rhythmuspassagen von Soul- oder Disco-Stücken nacheinander abgespielt, beliebig oft wiederholt oder mit Elementen aus anderen Stücken kombiniert. Dann kam *Scratching* dazu, das rhythmische Hin- und-her-Bewegen der Nadel auf dem Vinyl. Ein neuer Sound war kreiert. Als weitere technische Innovation führten DJs später *Samples* ein: musikalische Zitatfetzen, etwa aus dem New Orleans Jazz, von **Isaac Hayes** oder **Bob James**, wurden aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst und neu zusammengesetzt.

„The cultural roots of HipHop are outside the music.“

Toni Blackman (New York City, HipHop-Aktivist)

„Rap is not understandable without HipHop as a culture.“

Rosa Clemente, New York City
(Journalistin, HipHop-Aktivistin)

Die DJs wurden etwa seit 1978 durch MCs (*Master of Ceremony*) ergänzt, die das Tanzpublikum anheizten. Sie erhielten bald einen eigenen Part auf den *open air* Block-Partys in der Bronx und in Brooklyn. Sie erweiterten die rhythmische Grundlage um Songstrukturen, Refrains, Frage- und Antwortspiele mit dem Publikum. Rapper und MCs improvisierten in Reimen über ihre unmittelbare Umgebung. Ihr Sprechgesang hatte weitläufige Wurzeln im *toasting* jamaikanischer DJs, im *griot*-Gesang westafrikanischer Geschichtenerzähler, aber auch im spezifisch afroamerikanischen *talking blues* und dem verschlüsselten Sprechen der Sklavenzeit. In dieser Zeit waren die gerappten Parts von der jeweiligen Situation abhängig, lange bevor man sie aufnahm und vermarktete. Dazu gehört auch der sich ständig verändernde Slang, der für ‚Außenstehende‘, selbst aus Manhattan, kaum verständlich war. Neben ihrer wichtigen Party-Funktion waren die MCs auch Erzähler und Berichterstatter einer desolaten Lebenssituation, wie sie **Grandmaster Flash & The Furious Five** fast zehn Jahre später auf den Punkt bringen sollten:

It's like a jungle sometimes
It makes me wonder how I keep from goin' under
It's like a jungle sometimes
It makes me wonder how I keep from goin' under

Broken glass everywhere
People pissin' on the stairs, you know they just don't care
I can't take the smell, can't take the noise
Got no money to move out,
I guess I got no choice

Rats in the front room, roaches in the back
Junkies in the alley with a baseball bat
I tried to get away but I couldn't get far
'cuz a man with a tow truck repossessed my car

[Refrain:] Don't push me 'cuz I'm close to the edge
I'm trying not to lose my head
Uh huh ha ha ha
It's like a jungle sometimes
It makes me wonder how I keep from goin' under

Standin' on the front stoop hangin' out the window
Watchin' all the cars go by, roarin' as the breezes blow
Crazy lady, livin' in a bag
Eatin' outta garbage pails, used to be a fag hag
Said she'll dance the tango, skip the light fandango
A Zircon princess seemed to lost her senses

Down at the peep show watchin' all the creeps
So she can tell her stories to the girls back home
She went to the city and got so so seditty
She had to get a pimp, she couldn't make it on her own

[Refrain]

My brother's doin' bad, stole my mother's TV
Says she watches too much, it's just not healthy
„All My Children“ in the daytime, „Dallas“ at night
Can't even see the game or the Sugar Ray fight
The bill collectors, they ring my phone
and scare my wife when I'm not home
Got a bum education, double-digit inflation
Can't take the train to the job, there's a strike at the station
Neon King Kong standin' on my back
Can't stop to turn around, broke my sacroiliac
A mid-range migraine, cancered membrane
Sometimes I think I'm goin' insane
I swear I might hijack a plane!

[Refrain]

My son said, Daddy, I don't wanna go to school
'cuz the teacher's a jerk, he must think I'm a fool
And all the kids smoke reefer,
I think it'd be cheaper
if I just got a job, learned to be a street sweeper

Or dance to the beat, shuffle my feet
 Wear a shirt and tie and run with the creeps
 'cuz it's all about money, ain't a damn thing funny
 You got to have a con in this land of milk and honey

They pushed that girl in front of the train
 Took her to the doctor, sewed her arm on again
 Stabbed that man right in his heart
 Gave him a transplant for a brand new start
 I can't walk through the park 'cuz it's crazy after dark
 Keep my hand on my gun 'cuz they got me on the run
 I feel like a outlaw, broke my last glass jaw
 Hear them say, „You want some more?“ Livin' on a see-saw

Don't push me 'cuz I'm close to the edge
 I'm trying not to lose my head
 Say what?
 It's like a jungle sometimes
 It makes me wonder how I keep from goin' under
 It's like a jungle sometimes
 It makes me wonder how I keep from goin' under
 It's like a jungle sometimes
 It makes me wonder how I keep from goin' under
 It's like a jungle sometimes
 It makes me wonder how I keep from goin' under

A child is born with no state of mind
 Blind to the ways of mankind
 God is smilin' on you but he's frownin' too
 Because only God knows what you'll go through
 You'll grow in the ghetto livin' second-rate
 And your eyes will sing a song called deep hate
 The places you play and where you stay
 Looks like one great big alleyway

You'll admire all the number-book takers
 Thugs, pimps and pushers and the big money-makers
 Drivin' big cars, spendin' twenties and tens
 And you'll wanna grow up to be just like them,
 huh Smugglers, scramblers, burglars, gamblers
 Pickpocket peddlers, even panhandlers
 You say I'm cool, huh, I'm no fool
 But then you wind up droppin' outta high school
 Now you're unemployed, all non-void
 Walkin' round like you're Pretty Boy Floyd
 Turned stick-up kid, but look what you done did
 Got sent up for a eight-year bid
 Now your manhood is took and you're a Maytag
 Spend the next two years as a undercover fag
 Bein' used and abused to serve like hell
 'til one day, you was found hung dead in the cell
 It was plain to see that your life was lost
 You was cold and your body swung back and forth
 But now your eyes sing the sad, sad song
 Of how you lived so fast and died so young so ...

Don't push me 'cuz I'm close to the edge
 I'm trying not to lose my head
 Uh huh huh huh huh
 It's like a jungle sometimes
 It makes me wonder how I keep from goin' under
 Huh uh huh huh huh huh
 It's like a jungle sometimes
 It makes me wonder how I keep from goin' under
 Huh uh huh huh huh huh

Grandmaster Flash & The Furious Five:

„The message“, 1982

Die musikalischen Neuerungen sind mit den sozialen Spannungen der 70er Jahre in den mehrheitlich von African-Americans und Latinos bewohnten Stadtteilen New Yorks in der South Bronx, aber auch in Harlem und Brooklyn verknüpft. Industrielle Arbeitsplätze fielen weg, Schulen waren schlecht ausgestattet und große Sozialsiedlungen, die *projects*, entstanden.

„Rap was the development of a story line, the story on what the neighborhood was about“

Luis Chalusian (South Bronx, Musiker und HipHop-Aktivist aus Puerto Rico)

Durch fehlendes Engagement von Stadtplanern und Politikern wurden African-Americans und vor allem Einwanderer aus Puerto Rico in Ghettos an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Es formierte sich ein jugendlicher Protest, der eine eigene *story-line* und nicht unbedingt die des ‚weißen Amerika‘ wollte.

Die Mischung aus nicht funktionierenden Transportmitteln, Wohnungsnotstand und schlechten Schulen führte zu einer Krise für große Teile der Einwohner. Ein banaler Anlass konnte diese angespannte Situation schnell zum Kippen bringen. Das eigene Stadtviertel wurde daher als gefährlicher Dschungel empfunden, in dem man leicht untergehen kann. Die *neighborhoods* südlich und östlich des Yankee-Stadions wie Morrisania, Hunts Point, Mott Haven oder Longwood gerieten in die Schlagzeilen. Oft wurden sie als Schreckensszenarien für Filme genutzt. In den Medien wurde gesprochen von der gefährlichen „burning Bronx“. Dieses Bild prägte sich bis heute in die Köpfe von JournalistInnen ein. Auch wenn sie ganz andere Städte beschreiben oder dieses Image gar erst selbst im Mediendiskurs produzieren. So geschehen im Fall der Berichte über die *Banlieue*-Unruhen in Frankreich oder Neuköllner Schulen in Berlin. Erstaunlicherweise schafften es die Jugendlichen in der Bronx aber auch, eine angespannte Situation in kreative Energie und später in kommerziellen Erfolg umzusetzen. Diese *neighborhoods* wurden zum Motor der Herausbildung einer politisch orientierten HipHop-*community*, die aus Rappern, DJs, B-Boys/B-Girls und Graffiti-Künstlern bestand. Sie thematisierten Alltagsprobleme, verstanden sich aber auch als Teil einer politischen Bewegung, die die Benachteiligung von Schwarzen innerhalb der von Weißen dominierten US-Gesellschaft zum Thema machte. Samples aus Reden von Martin Luther King, aus Stücken von **Diana Ross** oder **James Brown** wurden zu musikalischen Verweisen auf die eigene, afroamerikanische Geschichte.

Um 1975 gründet der 18-jährige DJ **Afrika Bambaataa** die aus B-Boys bestehende religiös-politische Organisation *Zulu Nation*. **Afrika Bambaataa** wuchs in Gangs, aber auch mit den Ideen der Black Panther und des Black Nationalism auf, die das Ideal einer starken, schwarzen Gemeinschaft verfolgten. Er gab der HipHop-Kultur ein politisches und soziales Gründungsmanifest, das zu einem Ausweg aus der Gangmitgliedschaft, Gleichberechtigung, fairen Bildungschancen, Drogenverzicht und Verantwortung für andere aufruft. Die *Zulu Nation* hat bis heute ‚Botschaften‘ auf der ganzen Welt, ist im Web präsent¹ und viele HipHop-Protagonisten gehören zu ihren politischen Sympathisanten.

Die neue musikalisch-politische Form wird auch für die vielen Einwanderer aus der Karibik in New York attraktiv. Afroamerikanische Traditionen waren schon im Zuge der großen Wanderungsbewegung vom Süden in den Norden der USA seit Ende des 19. Jahrhunderts in die Stadt gelangt. Einwanderer aus Puerto Rico brachten in der Folge afrokaribische Elemente mit: *plena*, *música jibara* oder *bomba*. Sie sind dem Rap sehr ähnlich und haben ritualisierte Formen von Verbalduellen und Beleidigungen; auch die Stimme wird wie im *human beatboxing* als Instrument genutzt. New York ist seit über einem Jahrhundert auch eine karibische, insbesondere puertoricanische Stadt. Puertoricaner und andere ‚Latinos‘ waren bereits Motor und Katalysator von anderen Musikstilen wie Latin Jazz (40er), Doo-Wop (50er) oder Latin Boogaloo und Salsa in jüngerer Zeit, die ebenfalls stilistisch mit Rap fusionieren. In der Bronx der 70er leben Menschen, die in westafrikanischer Kultur einen gemeinsamen Bezugspunkt sehen. Dazu zählen neben

¹ www.zulunation.com/afrika.html

„HipHop is part of a century-old history of cultural parallels, adaptations and joint production between African Americans and Caribbean people – among them, Puerto Ricans – in New York City.“

Raquel Rivera (New York City, Professorin und HipHop-Aktivistin)

englischsprachigen „blacks“ aus Barbados und Jamaica spanischsprachige „blacks“ aus Kuba, eine große Zahl von Puertoricanern und nord-amerikanischen „blacks“. Diese ganz verschiedenen Ausdrucksformen verbanden sich in New York zu Neuem. HipHop entstand also in einer sozial und musikalisch mehrfach überkreuzten Welt, die der Hautfarbe zunächst wenig Beachtung schenkte.“

Der neue Stil kam nicht aus den Musikhochschulen, sondern von der Straße, aus der *hood*.

Lärm, Gespräche oder Wortfetzen werden gesampelt, Klangkulissen der *neighborhood* finden ihren Widerhall in den Raps. Der öffentliche Raum und Radiostationen, wie z. B. *Kiss FM*, sind die Bühnen des Rap und seiner *Legends*. Seitdem schreibt Rap-Musik eine unendliche Erfolgsgeschichte: In den letzten 30 Jahren hat sich HipHop durch MTV global verbreitet. Er hat lokale Ausprägungen in den unterschiedlichsten Weltgegenden. Städte wirken dabei beschleunigend auf die musikalischen *Crossover*. Stets sind große Städte bevorzugte Ziele für Zuwanderer gewesen, sei es aus dem Umland oder aus anderen Ländern. Es sind meist die multikulturellen Stadtteile oder Vororte, in denen HipHop entsteht. Straßen-Aufnahmen aus der Anfangszeit des HipHop, wie sie im Bildband „Born In The Bronx“ von **Joe Conzo**, dem ‚visual diary‘ „Back in the Days“ des Fotografen **Jamel Shabazz** oder in den „HipHop Files“ von **Martha Cooper** aus den Jahren 1979 bis 1984 zu sehen sind, haben dieses urbane Lebensgefühl im Bildgedächtnis der Popkultur verankert. Was *styles* und *attitudes* betrifft, ist es bis heute Referenzpunkt für Tonträger-Cover und Videoclips auf der ganzen Welt.

HipHop ist heute so etwas wie eine virtuelle Plattform, ein imaginärer Bezugspunkt für den Ausdruck derjenigen, die in brasilianischen *Favelas*, in der französischen *Banlieue* oder eben in Berliner *Kiezen* leben. Es sind diejenigen, die wenig teilhaben am Reichtum und sozialen Aufstieg. Diesen Aufstiegstraum verkörpert die HipHop Kultur aber auch – „Bling Bling“ ist heute der Ausdruck für die Diamant- und goldschimmernde MTV-Welt, die HipHop nach anfänglichem Zögern in ihr Repertoire aufgenommen hat.

HipHop gleicht heute einer ‚Zone‘, die man in drei Dimensionen unterscheiden kann: eine klangliche, eine visuelle und eine körperliche. Sie beziehen sich aufeinander, sind in *performances* miteinander verschränkt. Zur klanglichen Dimension zählt man Rap-Musik, DJ-Techniken (Scratches, Sampling) und *beatboxing*. Der visuelle Aspekt des HipHop ist wohl der augenfälligste in unseren Städten: Graffiti und *tags* mit ihren unterschiedlichen *styles* lassen Schrift und Bild ineinander übergehen, sie nutzen die freien Oberflächen der Stadt (Züge, Mauern). Neben Stimme und Rhythmus sind es Gesten und Bewegungen, vor allem die akrobatischen des HipHop-Tanzes (*Popping*, *Locking*, seit kurzem auch *Krumping*, *Clowning*), die charakteristisch sind.

Dazu gehört auch die Mode, eine eigene Art sich zu kleiden, die es mittlerweile bis ins Museum gebracht hat. Die Ausstellung des *Museum of the City of New York* stellte im Oktober 2006 unter dem Motto *Black Style Now* den prägenden Einfluss der HipHop-Kultur auf die „black fashion revolution“ heraus.

Die Pionierzeit des Rap erfuhr eine rasante Medialisierung und Kommerzialisierung. Durch die starke Präsenz in Medien, Videoclips, Radio und der Werbung verbreitet und ändert sich HipHop heute schnell.

„The music is an urban thing. No color involved.“

Kurios George (New York City, MC aus Puerto Rico/Cuba)

„HipHop is like a virtual island and that’s where we meet.“

Enemigo (South Bronx, Rapper aus Puerto Rico)

„HipHop is a zone and a means in a special multilayered space where music, dance and visual arts meet.“

Wanda Raimundi-Ortiz (South Bronx, Künstlerin)

„Underground HipHop is still happening and it's good that it's not in the media because we have the possession over it.“

Rockafella (New York City, B-Girl)

Susanne Stemmler (Dr. phil.) ist Kulturwissenschaftlerin am Center for Metropolitan Studies in Berlin. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind urbane Kultur, HipHop und Migration. Für ihr aktuelles Forschungsprojekt führte sie zahlreiche Interviews mit Rap-Musikerinnen in New York, Paris und Berlin durch.
<http://www.metropolitanstudies.de/>

Für Rapper ist der Kampf um das eigene Bild in den Medien ein Dauerthema. Daher rührt wohl auch die oft anzutreffende Unterscheidung in einen kommerziell erfolgreichen Mainstream- und einen eher kritischen *Underground*-Rap. Beide beeinflussen sich jedoch wechselseitig. Viele der Old-School-Protagonisten der ersten Stunde in New York engagieren sich heute wieder sozial in ihren *communities*, wie etwa **Kurtis Blow** in der *HipHop Church* in Harlem. Oder sie erzählen Touristen aus aller Welt in *HipHop Tours* durch die Bronx und Harlem über die Anfangszeit des Rap. Zu den Sehenswürdigkeiten zählen ehemalige Plätze oder Clubs, in denen HipHop ‚geboren‘ wurde; zu ihren Guides Berühmtheiten wie Grand Master Caz (**Cold Crush Brothers**) oder Rahiem (**Furious Five**). Was allen gemeinsam ist, ist die Ablehnung des heutigen Gangster-Rap-Images – viele derjenigen, die den HipHop quasi ‚erfunden‘ haben, sehen die Tendenzen zu frauenfeindlichen und gewaltverherrlichenden Rap-Texten mit großer Sorge – „wenn wir gewusst hätten, was wir damit bei den Jugendlichen auf der ganzen Welt auslösen, hätten wir uns das doppelt und dreifach überlegt“, so der MC L.A. Sunshine von den **Treacherous Three** aus Harlem.

Grundsatz einer Kreativkultur

NUR EINE STIMME UNTER VIELEN

VON DJIBUTIE, DEM WANDELNDEN GEIST

Berlin im Januar 2008. Das trübe Wetter dieser Tage ist vergleichbar mit dem Blick, den die Mehrheit der Bevölkerung unseres Landes auf die Jugendbewegung mit Namen HipHop wirft. Immer wieder wird HipHop mit Begriffen wie Gewalt, Zerstörung und Verschmutzung in Zusammenhang gebracht. Durch den Missbrauch der positiven Gedanken aus den eigenen Reihen verstärkt sich das schlechte Bild der HipHop-Kultur in der Öffentlichkeit. Mehr und mehr scheinen Intoleranz und Respektlosigkeit sowie Brutalität und Ignoranz die eigentlichen Motive wie *Anerkennung, Lehre, Achtung, Vielfältigkeit* und *Wissen* sowie auch *Entfaltung, Hilfe, Glaube* und *Hoffnung* zu verdrängen. Und immer seltener werden die Berichte über Kunst und Kreativität aus der ursprünglich so farbenfrohen und wortgewandten Szene. Doch wurden aus den Graffiti-Künstlern beispielsweise, die einst mit bunten Gemälden die oft so tristen Stadtbilder verschönerten, nun Scheiben zerkratzen Vandalen und aus den Musikern, die ihren Erfindungsreichtum mit Worten durch Rap präsentierten, wirklich Prediger für Hass und Gewalt? Nein! Denn ...

GRUNDSATZ 2: HIPHOP IST KREATIV, NICHT AGGRESSIV

... wenn man diese Kultur mit anderen vergleicht, wird schnell deutlich, dass keine so vielseitig, so schöpferisch und so erfinderisch ist. Keine bietet so viele Perspektiven und Chancen. Leider gibt es in der HipHop-Bewegung aber aufgrund ihrer Offenheit wie in keiner anderen Jugendbewegung Verstecke für negative und teils kriminelle Ideologien. Bedauerlicherweise wird diese Stärke der Bewegung, das herzliche Willkommen gegenüber jedem/r, als Schwäche ausgenutzt.

Dies ist nicht erst seit gestern so. Denn schon immer ist die Denk- und Lebensweise HipHop offen für jede und jeden. Und immer aber (mit Bedauern geschrieben) steht der Mensch im Konflikt mit dem Mensch, sei es aus Hass oder Neid, Unverständnis oder Eifersucht, aus Liebe oder Enttäuschung. Oft enden solche Auseinandersetzungen in Aggressivität und Demolierung. Unbestritten, sozusagen selbstverständlich, gibt es auch in der HipHop-Kultur Streit und Probleme einzelner Individuen. ABER: Die Lösung solcher Konflikte erfolgt nicht, wie so oft in der Öffentlichkeit falsch dargestellt wird (an dieser Stelle möchte der Verfasser darauf hinweisen, dass nicht jede/r, der/die eine weite Hose oder einen Kapuzenpullover trägt, ein/e Hopper/in ist. Dies ist wichtig, da viele Menschen den Kleidungsstil der HipHop-Bewegung mögen, aber mit der Kultur an sich nichts zu tun haben), mit Fäusten oder Messern, sondern im *Battle* = gewalt- und waffenfreie Austragung eines Wettstreits oder einer Auseinandersetzung! Haben zum Beispiel Rapper Probleme untereinander, so klären sie diese nach dem Grundsatz 1 mit Worten.

Bei den Graffiti-Künstlern gestaltet sich ein solches Battle ähnlich, nur das anstatt der Worte eben die Farben sprechen. Dasselbe ist für die DJs/Janes, Breakdancer/innen und Beatboxer/innen zu vermerken. In jedem Fall gilt: Der/Die Kreativere gewinnt! Vorausgesetzt ist der Wunsch nach Verbesserung und jene charakterliche Stärke, den Fall einer Niederlage auch als solche zu akzeptieren.

Es ist nicht Sinn der Sache, das Können eines/r Einzelnen in Strafanzeigen und/oder Narben auszudrücken. Zerstörte Telefonzellen, zerschlagene Bushaltestellen, beschmierte Treppenaufgänge und brennende Bahnhöfe sowie Waffenkäufe, Krankentransporte und letztendlich gar Beerdigungen sind nicht Ausdruck der Vielfältigkeit der Kultur.

Des Weiteren ist es nicht Bestandteil der Mentalität von HipHop, dass aus Frust oder Langeweile öffentliche Gebäude und Einrichtungen und/oder privates Eigentum beschädigt oder gar zerstört werden, denn ...

GRUNDSATZ 3: HIPHOP IST KONSTRUKTIV, NICHT DESTRUKTIV!

... die Bewegung arbeitet eng mit sozialen und politischen sowie privaten Institutionen zusammen. Sie hilft bei Verständigung, Zusammenführung und Austausch von Wissen und Gedanken und bei der Umsetzung von Plänen und Ideen. Das ist ihr realer Zweck und Sinn, das Verständnis und die Toleranz unter den Menschen zu fördern und zu festigen. So gilt (nach der Meinung des Autors) $2 + 3 = 1$:

GRUNDSATZ 1: HIPHOP IST POSITIV, NICHT NEGATIV!

Zum Abschluss: Die HipHop-Kultur, welche um die Fehler in ihrer Entwicklung weiß und durch Lernen um Verbesserung bemüht ist, distanziert sich von allem, was zerstörerisch, gewaltverherrlichend oder gar menschenverachtend ist, und steht nach wie vor zu den Werten, die ihr zu Beständigkeit verhelfen: Kreativität, Toleranz und Respekt!

Dies ist die Stimme der Vernunft, doch es ist nur eine Stimme unter vielen ...

Djibutie, der wandelnde Geist, lebt und arbeitet als freischaffender Künstler in Berlin. Der Kunstmaler und Illustrator ist aus Liebe mit HipHop verheiratet. In den Bereichen Rap, Beatbox und Graffiti setzt er sich für den Erhalt der Kultur ein, indem er sein Wissen und seine Erfahrungen mit Jugendlichen teilt.

HipHop in Berlin

GESCHICHTE DES HIPHOP IN BERLIN

VON JOE BLIESE

Als die Flutwelle der US-HipHop-Kultur in den 80er Jahren, auch durch die Präsenz der amerikanischen Soldaten oder Filme wie „Wild Style“ und „Beat Street“, nach Deutschland überschwappte, ist der neue amerikanische Hype für die hiesige Szene noch absolutes Neuland. Am Anfang war nicht der Rap entscheidend, sondern die anderen Ausprägungen dieser Subkultur, die langsam in einzelnen Bastionen anfangen, ihre Wurzeln zu schlagen. Graffiti war dabei Vorreiter. Das erste *piece* wurde 1982 an einer Berliner Mauer entdeckt. Danach färbten sich die Häuserwände, Züge und Brücken der Hauptstadt nach und nach in immer bunteren Styles und Farben. Sprayer und Writer wie **Amok**, **Amen**, **Deza**, **Kaos**, **Maxim** und einige andere wurden langsam in der Szene bekannt und stellten die Berliner Old School des Graffiti dar. Auch die Berliner Mauer diente als eine riesige urbane Galerie von Writern sowie Airbrush- und Schablonenkünstlern und illustrierte damals oft auch politische Zusammenhänge. Bald entwickelte sich eine vernetzte Szene und ebnete den Weg für die Geburt zahlreicher Crews. Parallel fanden vereinzelt Jam-Sessions statt, in denen besonders viele noch sehr junge B-Boys ihr tänzerisches Können unter Beweis stellten. Pioniere wie **Kai Eikermann** und andere prägten die B-Boying-Szene und bewirkten, dass immer mehr junge Tänzer trainierten und u. a. auf dem Ku'damm anfangen, den Passanten ihr Können zu demonstrieren. Als die Repertoires sich später erweiterten, trat eine Crew von Tänzern ans Licht, die seitdem für feinsten Berliner Breakdance steht. Die **Flying Steps**, 1993 von Amigo and Vartan gegründet, begeisterten das nationale und internationale Publikum in zahlreichen Battles. In den 80ern entstanden schließlich auch genügend Plattformen für MCs und DJs in der Form von meist privaten Jam-Sessions oder Battles in Jugend- und Kulturzentren. Beeinflusst von den GIs und aus Protest gegen die deutsche Gesellschaft wurde anfangs