

Hip-Hop: Coolness und Hipness seit mehr als 20 Jahren

Gabriele Klein

Es war im Orwellschen Jahr 1984: Hip-Hop hatte seinen ersten global verbreiteten Medienauftritt im Rahmen der Eröffnungsfeier der XXIII. Olympischen Sommerspiele in Los Angeles. Die schwarze Jugend- und Subkultur repräsentierte US-amerikanische Populärkultur und sollte fortan zum beständigen Exportschlager der US-amerikanischen Kulturindustrie und zum erfolgreichsten Genre der US-amerikanischen Musikindustrie werden. Im Zuge von Globalisierung und Medialisierung hat sich Hip-Hop bis heute weltweit zu der erfolgreichsten und beständigsten Popkultur entwickelt. Eine ehemals schwarze jugendliche Subkultur als Evergreen: ein Paradox oder Ausdruck postkolonialer Kultur? 22 Jahre nach ihrem ersten globalen Medienauftritt waren es dann auch wieder Hip-Hopper, die bei der Eröffnung der Fußballweltmeisterschaft in der Münchner Allianz-Arena neben bayrischen Schuhplattlern „die Welt zu Gast bei Freunden“ begrüßten.

Die ästhetische Praxis

Hip-Hop ist beständig vereinnahmt worden und doch widerständig geblieben. Hip-Hop steht als Sammelbezeichnung für eine jugend- und popkulturelle Praxis, für Lebensstile und Weltanschauungen, die sich über vier verschiedene ästhetische Medien herstellen: Rap (Text), DJing (Musik), Breakdance (Tanz) und Graffiti (Bild). Ähnlich wie andere schwarze Kulturpraktiken (z. B. die brasilianische Capoeira), aber anders als alle Popkulturen zuvor hat Hip-Hop Text, Musik, Tanz und Bild miteinander vereint. Historischer Ausgangspunkt des Hip-Hop sind die „Urban dance parties“ der 70er Jahre, bei denen DJs über ihre herkömmliche Rolle als Plattenaufleger hinauswachsen und selbst Musik produzieren, indem sie Platten manuell bewegen und mit Hilfe mehrerer Plattenspieler verschiedene Sounds ineinander mixen. Auf diese Weise gelingt es ihnen, die Musik zu verfremden, die instrumentalen Phasen der Stücke zu verlängern und der Musik die individuelle Note des DJs zu verleihen. Die neuen DJ-Techniken des „Scratching“ und „Mixing“ provozieren mit Breakdance einen spezifischen Tanzstil, der gekennzeichnet ist durch den perma-

nenten Wechsel von simultanen und sukzessiven Bewegungen. Die Tanztechniken des „Locking“ und „Popping“ und die akrobatischen „Power moves“ machen den Tanz zu einem sportiven und rasanten Spiel mit Körperzentren und -achsen. Breakdance vollzieht über Fragmentierung von Bewegung und Dezentralisierung eine Dekonstruktion von Körperkonzepten der Moderne, wie sie sich schon beim Rock 'n' Roll andeuteten und in der zeitgenössischen Tanzkunst, so z. B. bei William Forsythe, ästhetisch aufbereitet werden.

Zu den DJs und Breakdancern (B-Boys) gesellt sich der MC (Master of Ceremony), der die Tänzer über Sprechleinlagen zum Weitermachen motiviert. Als Rap entwickelt sich diese Animationstechnik zu einer eigenständigen kulturellen Praxis.

Das „Rapping“ selbstgereimter Verse steht in der Tradition des für westafrikanische Kulturen charakteristischen Umgangs mit Rhythmen und Tonsprachen, die in den schwarzen Ghettos Nordamerikas eine eigene Grammatik gefunden haben und von der performanceorientierten Poesie des „Black arts movement“ der 60er und 70er Jahre ästhetisiert worden sind. Rap ist ein Sprachspiel voller ironischer Über-

treibungen, Wortspiele und Slang-Fragmente, bei dem nicht nur rhythmisch gesprochen, sondern auch mit Tempo, Tonhöhe und Klangfarbe gespielt wird. Rapping findet zunächst nur auf der Straße statt, wird dort aber bald akustisch verstärkt durch tragbare Kassettenrecorder, die „Boombbox“. Zu diesen informellen, spontanen öffentlichen Darbietungen gesellt sich der Breakdancer, der das den Text zerlegende Sprachspiel des Rappers auf den Körper überträgt.

Etwa zeitgleich mit den neuen Sprach-, Musik- und Tanztechniken entsteht, ebenfalls ausgehend von New York City, die Bildtechnik des Graffiti. Mit der illegalen Kulturpraxis beginnen die jugendlichen „Writer“ sich den öffentlichen Raum symbolisch anzueignen. Aus der anfänglichen Beschriftung mit Namenszeichen (Tags) entwickeln sich dreidimensional gestaltete Schriftzüge und Bilder, die sogenannten Pieces, die Anfang der 80er Jahre Eingang in den avantgardistischen Kunstdiskurs und mittlerweile auch als legitimierte Kunstpraxis in die Museen gefunden haben. Für Jugendliche ist Graffiti als Maltechnik vor allem an nächtliche illegale Aktionen gebunden, in denen sie ihr Dasein innerhalb anonymisierter Stadtlandschaften sichtbar machen können. Sie verste-



hen Graffiti als szenespezifischen Sprachcode, der wie ein Kommunikationsnetz die Stadt durchzieht und sich auf Häuserwänden, Zügen, Brücken, Toren oder Unterführungen permanent fort schreibt.

Die Geschichte des Hip-Hop

Die Anfänge des Hip-Hop liegen zu Beginn der 70er Jahre in der New Yorker Bronx, als musikalische Vorläufer gelten Ska, Reggae, Gospel und Soul. Hip-Hop verbreitete sich zunächst an der Ost- und Westküste US-Amerikas. Schon damals hatten sich verschiedene Stile des Hip-Hop und ihre Prototypen herausgebildet, die noch heute existieren. Obwohl schon in den Anfängen nicht nur Afroamerikaner, sondern auch Einwanderer aus Lateinamerika die Hip-Hop-Szenen bilden, steht für diese nach wie vor ein schwarzer Rapper als Prototyp, mythische Figur oder Ikone: der Party-Rapper (z. B. Kurtis Blow), der Pimp-Rapper (z. B. LL Cool J, Big Daddy Kane, Bay-Z), der Polit-Rapper, (Afrika Bambaataa, Public Enemy) der „Gangsta“ (Ice-Cube, Ice-T, Snoop Doggy Dog) und der mit dem Mainstream-Pop verbundene Rapper (Puff Daddy).

Seit Mitte der 80er Jahre erfolgte dann eine schnelle Verbreitung durch die Popmusikindustrie vor allem in Europa, Asien und Lateinamerika und konnte sich über diese Kommerzialisierung der Rapmusik zu einer der stärksten und langlebigsten Popkulturen entwickeln. Trotz der weltweiten Vermarktung der Musik blieb Hip-Hop aber immer auch eine Subkultur, die sich in den Nischen urbaner Räume weiterentwickelte und lokale Stile, vor allem in den weniger kommerziellen Zweigen des Hip-Hop, wie Tanz und Graffiti herausbildete.

Mit seiner globalen Verbreitung seit den 80er Jahren erfuhr Hip-Hop eine Anzahl von Dekontextualisierungsschüben: Der schwarze Hip-Hop US-Amerikas etablierte sich in Europa zunächst als Kopie US-amerikanischer Stile, verankerte sich aber auch hier zunächst vor allem in ethnischen Minderheitenkulturen, so etwa bei algerischen Jugendlichen in Paris oder bei türkischen Jugendlichen in Berlin. Die Raptexte veränderten sich entsprechend der sozialen Situation und passten sich hinsichtlich des sprachlichen Gestus den jeweiligen kulturellen Kontexten an. Wurden beispielsweise in Deutschland zunächst US-amerikanische Rapstile kopiert und die Texte in englischer Spra-

che vorgetragen, so wird in Deutschland mittlerweile fast nur noch in deutscher oder auch in türkischer Sprache „gerappt“. Ähnlich veränderten sich im Zuge neuer kultureller Kontexte die Bildästhetik des Graffiti und die Tanzfiguren des Breakdance.

Hip-Hop als kulturelle Praxis

Hip-Hop lässt sich heute als Jugend- und Popkultur charakterisieren, die sich im Spannungsfeld von Globalität und Lokalität entfaltet. Der durch Kulturindustrien bedingten Globalisierung und Kommerzialisierung von Popkultur steht die Bildung kleiner voneinander unterscheidbarer lokaler Einheiten und lokaler Identitäten gegenüber. So unterscheiden sich nicht nur die Ästhetik und sozialen Strukturen der nationalen Kulturen des Hip-Hop sowie deren kulturelle Akzeptanz voneinander, wie beispielsweise Hip-Hop in Frankreich weit mehr etabliert und als Kulturpraxis akzeptiert ist als in Deutschland. Vor allem innerhalb einzelner Nationen hat sich eine Vielzahl von lokalen Hip-Hop-Identitäten herausgebildet: Hamburger, Berliner, Mannheimer oder Heidelberger Hip-Hop sind äußerst different – und mitunter auch konkurrenz.



Hip-Hop repräsentiert die für die Konstitution von Popkulturen seit Rock 'n' Roll so typische Kommerzialisierung, die sich über eine Absorbierung schwarzer Musik- und Tanzstile durch kulturindustrielle Vermarktungsstrategien vollzieht. Hip-Hop ist von daher auch ein Beispiel für eine hybride Kulturpraxis, bei der sich US-amerikanische und europäische Traditionen, Elemente von schwarzer und weißer Kultur vermischt und in verschiedenen lokalen Räumen eine sehr spezifische Ausformung gefunden haben.

Hip-Hop ist eine urbane Kultur, die sich – ähnlich wie Techno – in den städtischen Metropolen zu jener Zeit herausgebildet hat, als sich Prozesse der Deindustrialisierung deutlich bemerkbar machten und der Zirkel von Arbeitslosigkeit, Kriminalität und Drogenkonsum vor allem schwarze Jugendliche in ihren urbanen Ghettos traf. Die ästhetischen Impulse und die Arten der Körperverwendung waren ihre Antwort auf die Erfahrungen urbanen Lebens in postindustriellen Gesellschaften. Zugleich thematisiert und inszeniert Hip-Hop wie keine andere zeitgenössische Jugendkultur Ethnizität als einen zentralen Bestandteil kultureller Praxis. Hip-Hop ist vor allem eine Jugend- und

Popkultur von Jugendlichen „mit Migrationshintergrund“ – und hierin unterscheidet sie sich wesentlich von der Techno-Szene. Anders als diese ist Hip-Hop der Prototyp einer wertkonservativen, männlich strukturierten, traditionellen Vergemeinschaftungsform. Respekt vor Tradition und Autoritäten, Leistung, Fairness und Männlichkeit prägen den Wertekanon des Hip-Hop. Aber auch Aggression, Gewalt und Sexismus gehören, wenn auch nicht prägend, zu dieser männlichen Welt – selbst dort, wo sie gegen Rassismus ankämpft. Es sind, neben ausgewiesenen Rappern wie Chuck D, vor allem die wenigen weiblichen Rapper, die diesen problematischen Zusammenhang von Sexismus, Rassismus und Gewalt im Hip-Hop an den Pranger gestellt haben. Durch Übertreibungen des männlichen Gestus, einen noch härteren Sprachcode oder über Selbstbezeichnungspraktiken nach männlichem Muster („I'm one bad bitch"¹) machten vor allem die „bad girls“ und „riot girls“ Furore. Dennoch blieben Frauen als Sängerinnen, Tänzerinnen oder Rapperinnen in der Geschichte des Hip-Hop bislang eine Randerscheinung; der männliche Code der Szene erlaubte ihnen vor allem Rollenzuweisungen als „Chicks“ oder „Queens“, als

mehr oder weniger anerkannte Mitglieder von männerdominierten Crews und Posses. Entsprechend werden Frauen zumeist auch über den männlichen Blick in Hip-Hop-Videos in Szene gesetzt.

Hip-Hop ist eine theatrale Kultur, sie wird aufgeführt: Begrüßungen, Respektbekundungen, Interaktionsrituale bis hin zum Nichts-Tun, das Chillen, werden inszeniert. In den Aufführungen aktualisiert sich die Weltsicht der Szenemitglieder, nach der „echter“ Hip-Hop nicht kategorial beschrieben, sondern nur gefühlt werden könne. Die Aufführungen dienen der Essentialisierung des Lebensgefühls Hip-Hop.

Live-Performances bei „Jams“ und „Battles“ (Vortragen eines Rapstücks, eine Tanzeinlage oder das DJing) sind die zentrale theatrale Inszenierungsform des Hip-Hop: Sie bieten dem einzelnen Hip-Hop-Aktivisten die Möglichkeit, sich selbst in Szene zu setzen, ist doch – anders als bei anderen Popkulturen – der soziale Status eines Hip-Hop-Aktivisten das Ergebnis seiner szenespezifischen Aktivitäten und „Leistungen“. Hip-Hop ist „real“, wenn er gelebt wird und das heißt in der Hip-Hop-Szene auch immer, etwas in den Feldern des Hip-Hop



(Graffiti, Breakdance, Rap, DJing) zu tun. In einem permanenten Wettbewerb gilt es, durch einen individuellen Stil („Style“) und ein hohes Niveau („Skills“) Anerkennung zu erhalten. Im Zusammenspiel von medialer Performance der Videoclips und Live-Performances zeigt sich, was Hip-Hop ist: eine Kultur, die sich im Spannungsfeld von Globalisierung und Lokalisierung, von Kommerz und Subkultur, von Mainstream und Avantgarde erfolgreich immer wieder aktualisiert hat.

Mittlerweile ist Hip-Hop aber weit mehr als eine Jugend- und Popkultur. Wie keine andere Jugendkultur zuvor hat sie weltweit ein Zeichensystem entwickelt, das nachhaltig in Alltagswelten eingedrungen ist: Hip-Hop-Moden gehören längst zum Repertoire von Modenhäusern der Haute Couture bis hin zu Mainstream-Mode in Billigläden. Begrüßungsrituale, Mimiken, Gesten und Hip-Hop-spezifische Körper- und Bewegungssprachen sind unübersehbare Standards auf den Schulhöfen schon bei Schülern der unteren Klassen, Sprechweisen und Szeneworte sind in das Sprachvokabular nicht nur der Jugendlichen, sondern auch der sogenannten Berufsjugendlichen eingegangen. Für die einen ein Zeichensystem und

eine Inszenierungspraxis, für die anderen Lebensstilmuster, für die nächsten Lebenserfahrung: Hip-Hop hat keine eindeutige Zielgruppe mehr. Und so sind der Wunsch und das Bemühen um Abgrenzung der „echten“ Hip-Hopper, die Hip-Hop als Lebensstil verstehen, vom Mainstream-Hip-Hop umso dringlicher, aber auch umso schwieriger geworden. Hip-Hop ist, so wissen sie, aber nur dann hip, wenn er „real“² ist.

Anmerkungen:

1

Vgl. **Klein, G.:** *I'm one bad bitch. The performative construction of gender in pop culture.* In: A. R. Hofmann/E. Trangbaek (Hrsg.): *International Perspectives on Sporting Women in Past and Present.* Kopenhagen 2005, S. 53–67

2

Vgl. **Klein, G./Friedrich, M.:** *Is this real? Die Kultur des HipHop.* Frankfurt am Main 2003.

Dr. Gabriele Klein,
Soziologin, ist Professorin
am Fachbereich
Bewegungswissenschaft
der Universität Hamburg.

