

HIPHOP MEETS ACADEMIA: POSITIONEN UND PERSPEKTIVEN AUF DIE HIPHOP-FORSCHUNG

Karin Bock/Stefan Meier/Gunter Süß

HipHop meets Academia – so lautete der Titel einer international ausgerichteten Konferenz, die wir im Sommer 2006 zeitgleich mit dem HipHop- und Reggae-Festival *splash!* in Chemnitz durchführten. Die Idee zu dieser Konferenz der ‚etwas anderen Art‘ entstand durch die Tatsache, dass Europas größtes HipHop- und Reggae-Festival und akademische HipHop-Forschung an der Technischen Universität in Chemnitz einen gemeinsamen Standort hatten. Ein bisher einzigartiges Experiment der Verknüpfung von Forschung und Praxis lag somit nahe und wurde von den BuchherausgeberInnen und dem Geschäftsführer der *splash!*-Entertainment AG Jan Voigtmann verantrieben. Der Call for Papers traf auf breite internationale Resonanz, und so wurde eine zweitägige Konferenz mit abschließender Podiumsdiskussion auf dem Festivalgelände möglich.

Das vorliegende Buch ist jedoch kein klassischer Tagungsband, sondern das peer-reviewte Ergebnis der Konsequenzen, die sich aus den international geführten Konferenzdiskursen ergaben, genauer: eine Synthese der Beiträge und gleichsam eine Weiterführung der diskutierten Überlegungen über HipHop-Kultur.

HipHop hat in den letzten drei Jahrzehnten das allgemeine Verständnis einer Pop- und Jugendkultur auf den Kopf gestellt: Als Ergebnis des amerikanischen *black arts movement* der 1960er Jahre entstand HipHop als vereinigendes Lebensgefühl, als „whole way of life“, in den urbanen Ghettos von New York und wuchs rasch zu einer weltweiten Jugendkultur heran, die bis heute nichts an Relevanz verloren hat. HipHop zeichnet sich im Gegensatz zu anderen popkulturellen Spielarten durch eine bemerkenswerte Langlebigkeit aus: Seit nunmehr dreißig Jahren dominiert diese kulturelle Ausdrucksform sowohl subkulturelle, ‚alternative‘ als auch kommerzielle Diskurse des Mainstreams.

Die HipHop-Kultur straft den Stereotypen Kurzweil, Oberflächlichkeit, Schnelllebigkeit und Einseitigkeit Lügen, die von kulturbürgerlicher Seite popkulturellen Phänomenen zugeschrieben werden. Das Buchprojekt geht

mit den verschiedenen Perspektiven und den unterschiedlichen Gegenständen dieser ‚Langlebigkeit‘ des HipHop auf den Grund. Warum bietet HipHop eine solch immense Identifikations- und Projektionsfläche für ganz unterschiedliche Gruppen und Motivationen? Was macht das Wandlungsfähige und das Gleiche, das Hybride und das Kohärente der HipHop-Kultur aus? Warum gelingt es der HipHop-Kultur, für enorm divergente Bereiche medialer und gesellschaftlicher Praxis (Subversivität, Aggressivität, Provokation, Bürgerlichkeit, Markenbewusstsein, Hedonismus, Orientierung an Statussymbolen) anwendbar zu sein?

Durch die mediale Verbreitung sind die spezifischen Zeichensysteme der HipHop-Kultur global präsent, was einerseits eine weltweite Wiedererkennung erlaubt. Oberflächlich betrachtet stützt dies die These einer uniformen, amerikanisierten Kulturindustrie. Durch die Einbettung in lokale Kontexte erfahren die Codes der HipHop-Kultur jedoch eine spezifische Umdeutung, die den HipHop selbst zu einer (wenn nicht *der*) „glokalen“¹ und extrem wandlungsfähigen Erscheinung werden lassen. HipHop ist auf diese Weise unlängst zum Gegenstand akademischer Aufmerksamkeit herangewachsen. Verschiedene Zweige von den *African-American Studies* bis hin zu den Wirtschaftswissenschaften haben sich unter ihren jeweiligen Forschungsaspekten mit dem Thema bereits auseinandergesetzt und über eine Vielzahl von Publikationen versucht, verschiedene Erklärungen des Phänomens und seiner gleichzeitigen Stabilität und Flexibilität zu erreichen.

Interdisziplinäre Beiträge innerhalb der geistes-, sozial-, medien- und kulturwissenschaftlichen Forschungsrichtungen sind bisher kaum systematisch zusammengefügt, geschweige denn auf gesamt-kulturelle Entwicklungstendenzen angewendet worden. Die vorliegende Publikation unternimmt einen Schritt in diese Richtung:

Eröffnet wird der Sammelband mit grundlegenden Überlegungen von Murray Forman, der sich mit der Frage auseinandersetzt, in welchem Verhältnis HipHop-Forschung (als akademische Forschung) mit der Praxis des HipHop in Beziehung zu setzen ist. Forman führt eindrückliche Argumente dafür auf, dass die HipHop-Forschung als ‚lebendige Forschung‘ verstanden und konzipiert werden muss, in der neben den WissenschaftlerInnen auch HipHop-PraktikerInnen einen festen Platz haben. Hierbei kommt dem Forschungsfeld eine doppelte Aufgabe zu: Einerseits ist der Kontakt zur Szene konstitutiv für eine lebendige und ‚relevante‘ Forschung. Anderer-

1 Der Begriff der Globalisierung („globalisation“) wurde durch den Soziologen Roland Robertson geprägt, siehe: Robertson, Roland (1995): „Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity“. In: Mike Featherstone/Scott Lash/Roland Robertson (Hg.): *Global Modernities*. London, Sage: 25-44

seits kann eine professionelle HipHop-Forschung nur dann Anfremdungen und mitunter auch Anfeindungen standhalten, wenn sie analytisch in der Sache und gleichzeitig theoriefundiert wie differenziert argumentiert. Wissen, so Forman, kristallisiert sich unter diesem Blickwinkel als fünftes Element des HipHop heraus, das sowohl für das kulturelle Phänomen HipHop als auch für seine Forschung konstitutiv ist. Rasse², Klasse, Geschlecht, Generation und Alter sind für ihn diejenigen Kategorien, mit denen sich die Prozesse der HipHop-Geschichte adäquat erfassen lassen. Gerade die Diskussion um die ‚Old School‘ ist hierbei besonders bedeutsam: Denn über die Debatte des sogenannten ‚Golden Age‘ zeigen sich innerhalb der HipHop-Kultur Altersdifferenzen und -bewegungen über die 30 Jahre.

Im zweiten Abschnitt über globalen und lokalen HipHop versammeln sich Beiträge, in denen lokal unterschiedliche Ausprägungen des HipHop in ihren jeweiligen kulturellen Kontexten beschrieben und analysiert werden: Vom HipHop-Style der Aborigines (Tony Mitchell) über Rap in Frankreich (Eva Kimminich) sowie in postkolonialen Provinzen und Kulturen (Carsten Wergin), von osteuropäischen Strömungen (Peter Stankovic) über Schweizer HipHop-Chat (Saskia Waibel) bis hin zu senegalesischen HipHoppnern als Botschaftern der Straße (Hans-Jörg Heinrich) wird in diesem Teil dem Verhältnis von Globalität und Lokalität, Allgemeinheit und Spezifik, Kontinuität und Wandel nachgegangen. Allen Artikeln ist gemeinsam, dass sich über die HipHop-Kultur eine Emanzipationspraxis besonderer Art zeigt: Auf der Suche nach den eigenen Identitätsentwürfen werden ethnische und kulturelle Marginalisierungen bzw. postkoloniale Benachteiligungen im HipHop thematisiert und verarbeitet. Die jeweils lokale Ausprägung der HipHop-Praxis ist hierbei im Vergleich besonders interessant, weil sich auch innerhalb des Forschungszugangs und der Methodik die jeweils lokale Spezifik widerspiegelt. *Glokal* ist also nicht nur die jeweils sich herausbildende HipHop-Kultur, sondern auch der jeweilige Forschungsansatz. Aus globaler Perspektive eröffnet sich spätestens hier der Blick darauf, dass HipHop kein ‚reines‘ jugend- oder popkulturelles Phänomen ist, sondern vielmehr als globales Kulturphänomen verstanden werden muss.

Unter der Rubrik Identität und Inszenierung sind Texte versammelt, in denen Tabubrüche, Skandalisierungen und Identitätskonstruktionen innerhalb des HipHop diskutiert und analysiert werden. Dabei stehen Weiblichkeits- und Sexualitätskonzepte (Miriam Strube; Kimiko Leibnitz), Starimages (Martina Schuegraf) und die Zugehörigkeit zu nationalen Identitäten (Inez Templeton) im Zentrum. Diesen Analysen ist gemeinsam, dass es je-

2 Anders als im deutschen Sprachgebrauch üblich übernehmen wir hier die Kategorie aus dem Amerikanischen [so, wie sie dort verstanden wird („race“)] und sind uns der problematischen Verwendung durchaus bewusst (vgl. auch den Hinweis im Abschnitt „Synthese und Neuorientierung“ am Ende des Buches).

weils um Inszenierungen des Selbst in der HipHop-Kultur geht. Hierbei ist die Problematik von Authentizität als einer komplexen Aushandlungspraxis von Gender, Ethnie, Klasse, Stand und nationaler Zugehörigkeit zwischen Performer und Publikum immer schon mitgedacht.

HipHop als Medienkultur und soziale Praxis vereint Texte, in denen es um Vermarktungsstrategien und Produktionsweisen im HipHop geht. *Sampling* (Malte Pelleter und Steffen Lepa) und ‚Labeling‘ (Marcus S. Kleiner und Jörg-Uwe Nieland) erweisen sich zwar auf den ersten Blick zunächst als (bloße) Produktionstechniken, bei genauerem Hinsehen eröffnen sie jedoch noch einen ganz anderen Zugang: Sie lassen sich als medial vermittelte Kulturpraktiken innerhalb des HipHop begreifen, die ein besonderes Innovationspotential besitzen. Sampling steht also nicht nur für eine grundlegende Technik der Musikproduktion selbst, sondern es wird außerdem als medial vermittelte Kulturpraxis genutzt, mit deren Hilfe Neues hervorgebracht werden kann – wie sich (bei aller Distanz) auch am Beispiel des deutschen Gangster-Raps oder genauer: des Labels *Shok-Muzik* nachzeichnen lässt.

Dass die HipHop-Kultur als urbane Praxis auch ländlichere Regionen und Städte mitprägt und verändert, wird unter der Frage von HipHop als lokalem Phänomen diskutiert. Hier vereinen sich Artikel, die dem Chemnitzer *splash!*-Festival und seinen lokalen Besonderheiten nachgehen und somit auch die ursprüngliche Idee dieses Projekts aufnehmen: Thematisiert werden Vermarktungs- und Kommunikationsstrategien (Stephan Habscheid und Jannis Androutsopolus), die Konstruktion von sozialem Raum auf dem Festivalgelände (Sebastian Schröder) und Fragen zur Stadtentwicklung (Alexander Bergmann), die sich innerhalb der Region Chemnitz durch das *splash!*-Festival herausgebildet haben.

Allerdings hat sich das Organisatorenteam des *splash!*-Festivals im Jahr 2007 entschlossen, das HipHop-Event in die Leipziger Region zu verlegen. Chemnitz ist damit als Standort dieses Festivals nach elf Jahren Geschichte.

Im letzten Abschnitt, den wir Synthese und Neuorientierung genannt haben, werden die Einsichten aus den Beiträgen von uns zusammengeführt und weitergedacht. Unser erklärtes Ziel war und ist es, die HipHop-Kultur aus dem nunmehr immer weniger plausibel erscheinenden Jugend- und Popkulturdiskurs zu heben und sie ihrer offensichtlicheren theoretischen Einbettung zuzuführen:

Wir behaupten, dass HipHop mit seinen vier Elementen Rap, DJ-ing, Breakdance und Graffiti, seiner nunmehr dreißigjährigen Geschichte und seinen sozialen und kulturellen Praktiken als globales Kulturphänomen betrachtet werden muss, das allgemeine gesellschaftliche Wandlungsprozesse exemplifiziert und verdeutlicht, diese aber auch befördert und nachhaltig

beeinflusst. Ob diese Sicht auf das Kulturphänomen HipHop Bestand hat, wird vielleicht eine diskursfreudige Resonanz auf dieses Buch zeigen.

An dieser Stelle möchten wir es nicht versäumen, ganz herzlich allen Institutionen und Einzelpersonen zu danken, die uns bei der Ausrichtung der Konferenz unterstützt und die Buchpublikation ermöglicht haben: beim Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, dem amerikanischen Generalkonsulat in Leipzig, dem Kulturamt der Stadt Chemnitz, dem Studentenwerk Chemnitz, der Philosophischen Fakultät und dem Rektorat der Technischen Universität Chemnitz, den studentischen und wissenschaftlichen Hilfskräften (in alphabetischer Reihenfolge): Anja Berger, David Füleki, Marcel Hartwig, Katharina Jagemann, Angela Lehmann, Stefan Meier, Sina Nitzsche, Daniel Pietschmann und Frizzi Seltmann.

Unser ganz besonderer Dank gilt Professorin Dr. Eve Keitel von der TU Chemnitz und der Hans-Böckler-Stiftung, ohne deren Unterstützung dieses Projekt nicht möglich gewesen wäre.

Karin Bock, Gunter Süß und Stefan Meier, irgendwo zwischen Chemnitz und Rostock im August 2007.