

die post-post-moderne Industriegesellschaft west-europäischer Prägung.³⁰

Statt postmoderne Verunsicherung und Experimente zu betreiben, reißen sich die Rapper ein in die Flut der Ratgeber-Autoren, die gegen die moderne Verunsicherung noch die altmodische Verheißung eines festen Regelwerks hochhalten.

Gebrochen wird auch diese Tendenz zum Ratgeber erst spät und auch dann nur in Ansätzen – etwa in Marterias Lied »Verboten« (von dem Album *Zum Glück in die Zukunft*, 2012), in dem jede Anweisung gleich wieder zurückgenommen ist:

Alles verboten.

[...]

Generell WGs, Hippietum,

Neonfarbene Kappen und Hello Kitty Uhren.

Das Allerschlimmste neben Emokids und Indiebeats,

Immer noch die Möchtegern-Rapper-Deppen in Skinny Jeans.

Alles verboten, trotzdem machen.

Das alles ist verboten. Mann, du musst es einfach machen.

Pädagogik

Im Rap drückt sich eine Ambiguität der Kunst aus, die in den vergangenen Jahrzehnten zu einem der Hauptstreitpunkte in der öffentlichen Diskussion geworden ist. Stiftet Kunst, in der Gewalt affirmativ behandelt wird, zu Gewalt an, oder kann sie als Ventil dienen, das reale Gewaltausübung vermeiden hilft? Computerspiele, vor allem die Ego-Shooter der 1990er Jahre, haben diese Diskussion befeuert. Das Phänomen Gangsta-Rap entstand historisch parallel zum Ego-Shooter. Dass sich die auch die Diskussionen über den Rap analog zu den Computerspielen gestalteten, passt ins Bild.

Einerseits ist Rap verrufen für seine Gewaltverherrlichung und wird sorgsam beäugt ob seines potenziell schädlichen Einflusses auf die Jugend. Nicht zufällig war es ein Rap-Album (nämlich *Banned in the USA* der

30 Marquardt, *Raplightenment*, S. 13. Insgesamt betont Marquardt vor allem Dialogizität und Enzyklopädismus als Hauptparallelen zwischen dem Rap und der Aufklärung.

2 Live Crew), das im Jahr 1990 zum ersten Träger eines *parental advisory* Stickers wurde. Rapper selbst begrüßten die Kritik, gefährlich zu sein. Die Warnhinweise wurden bekanntlich zur Ehrenmarke und so – ganz ohne Zwang – auch auf den für den deutschen Markt produzierten Tonträgern mit abgedruckt. Eminem inszenierte im Video zu seinem Lied »Without me« (von dem Album *The Eminem Show*, 2002) spöttisch einen Super-Helden-Einsatz, in dem einem vielleicht acht Jahre alten Kind eine CD von Eminem wieder abgenommen werden muss.

Andererseits aber wurde Rap in einem Maße wie wohl kein musikalisches Genre zuvor als pädagogisches Werkzeug verstanden, das helfen sollte, die Jugend von der Straße zu bringen und künstlerisch, sprachlich und sozial zu fördern. In den Augen der Jugendarbeiter stärkt das Rappen Sprachgeschick, Konzentrationsfähigkeit, Medienkompetenz, selbstbewusstes Auftreten und öffentliches Sprechen.³¹ Ein Sammelband zu Jugendarbeit und Hip-Hop aus dem Jahr 2023 verspricht:

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 Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen.³²

Bereits Anfang der 90er Jahre wurde Hip-Hop in Deutschland, wie der Anthropologe Levent Soysal schreibt, zum

pedagogical tool of choice among social workers and governmental officials for channeling youth away from violence and into productive artistic endeavors. Almost all youth centers in Berlin attempted to include at least one hiphop-related activity in their itineraries.³³

31 Wolbring, *Die Poetik*, S. 497.

32 Stefan Anwander, Anna Groß und Marie Jäger, »Warum HipHop in der Jugendarbeit?« *It's more than just rap. HipHop in der Jugendarbeit*, hg. von Anna Groß und Marie Jäger (Weinheim: Beltz Juventa, 2023), S. 20–33 (S. 21).

33 Levent Soysal, »Rap, Hiphop, Kreuzberg«, S. 69.

Rap – und Hip-Hop insgesamt – sollte als technisch vergleichsweise voraussetzungslose Kunst zur Plattform jugendlicher Selbstaussprache werden und zum Ventil von Aggressionen für die Teenager in den Jugendzentren sozial schwacher Stadtteile genutzt werden. Es spiegelt sich hierin eine deutliche Tendenz, Rap als politisch wertvoll zu legitimieren – entweder als Ausdrucksform sozialer Minderheiten oder als Spiegel sozialer Probleme. Dass deutschsprachiger Rap bis etwa 2000 in der Regel tatsächlich inhaltlich vergleichsweise harmlos blieb, spielte dem Eindruck entgegen, dass sich mit Rap durchaus auch gute Sachen machen ließen.

Es kann kaum geleugnet werden, dass im Verfassen eigener Texte und im Auftritt auf der Bühne ein positives Potenzial für Jugendliche steckt, die sich sowohl im Schreiben als auch im öffentlichen Sprechen schwertun, und denen selten eine legitime Plattform zur Selbstdarstellung geboten wird. Rap kann in diesem Sinne ähnliche Aufgaben übernehmen wie ein Drama-Camp in den Ferien und wie ein Kurs im Darstellenden Spiel in der Schule. Und vielleicht kann diese Musik auch noch mehr, da sich Rap – mehr als konventionelles Drama – zum Forum heroischer Selbstaussprache eignet. Insofern haben die Pädagogen der Jugendzentren tatsächlich das Wesen des Rap besser erkannt als viele andere.

Verfehlt wird Rap hier aber dennoch, solange er unter der expliziten Voraussetzung der pädagogisch wertvollen Jugendförderung betrieben wird. Dies gilt nicht nur, weil sich der pädagogische Einsatz des Rap im Jugendzentrum der Fehleinschätzung verdankt, dass Rap künstlerisch voraussetzungslos sei und jeder rappen kann, der auch zu sprechen vermag. Tatsächlich ist Rap zwar den Amateuren und Neulingen gegenüber offener als manch anderes Genre. Doch sein Potenzial als Plattform der Selbstdarstellung ist dennoch an die gleichzeitige Vorstellung gebunden, im Rapper den exzeptionell talentierten Künstler zu sehen. Indem das Jugendzentrum den Rap für alle zugänglich machen will, wird es gerade diesem Anspruch nicht gerecht. Der Rapper feiert sich aufgrund eines Könnens, das ihn vor allen auszeichnet – nicht, weil er sich einer demokratischen Ausdrucksform bedient, die allen zur Verfügung steht.

Problematischer aber noch ist, dass die volle Möglichkeit der Selbstaffirmation, die der minimalen Moral des Rap innewohnt, unterbunden wird, solange sie an die Rücksichtnahme auf pädagogische Eignung gekoppelt bleibt. Das Potenzial von Rap entwickelt sich da, wo Rap so verantwortungslos wie wahre Kunst nur es sein kann, ganz

zum Ausdrucksmittel des Sprechers wird – ohne jede Absicht Hass zu sähen, aber auch ohne Rücksicht auf etwaige Verletzungen. Eine solche Ausdrucksform zu tolerieren, kann sich guten Gewissens kein Sozialarbeiter und kein Schulprojekt erlauben. So verständlich dies ist, so klar ist auch, dass, wo eine solche Toleranz nicht herrscht, Rap das verfehlt, was sich eigentlich mit ihm machen lässt.

Schule

»Ich bin ein Vorbild geworden mit ner 4 in Deutsch«, rappt Bushido in dem Lied »Kopf hoch« von dem Album *Electro Ghetto* (2004). Und in dem Lied »Nie wieder« von demselben Album wird er dann noch ausführlicher: »Ich hab es locker in die siebte geschafft,/Ich kam jeden Tag erst um sieben nach acht.« Weiter heißt es:

Mich hat es nicht interessiert, doch nicht, weil ich dafür zu dumm war.

Mich hat es nicht interessiert, weil ich zu jung war.

Wer braucht Latein, Chemie oder Mathematik?

Gib mir ne MPC und ich mach dir'n Beat.

Wenn die Lehrer dir erzählen, dass du gar nichts bist,

Fängst du an ihnen zu glauben, dass du gar nichts bist.

[...]

Scheiß auf die Schule, ich muss jetzt ans Mic kommen.

Die Schule ist die Institution schlechthin, an der sich der deutsche Rap, vor allem in seiner Berliner Ausprägung nach dem Jahr 2000, aufreißt.³⁴ Die Schule bildet im deutschen Straßenrap das Gegenstück zu Polizei und Gefängnis im amerikanischen Gangsta- und Conscious Rap. Wenn die US-amerikanische Gruppe Dead Prez dann doch einmal die Schule thematisiert, so geht es um einen Ort systematischer Unterdrückung und Ungleichheit, weniger als um Szenen persönlicher Erniedrigung: »Man, that school shit is a joke. The same people who control the school system control the prison system and the whole social system. Ever since

34 Auf die häufige Schul-Kritik verweist auch Fabian Wolbring (*Die Poetik*, S. 439), wobei er sie im Zeichen der Coolness im Rap versteht, die ein Engagement-Tabu impliziert, und damit auch die Mitarbeit in der Schule verpönet.