

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Open the Door: Rap & Jugend in Bezug auf  
Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien“

Verfasserin

Fr. Mag. Dr. phil. Zorica Rakić

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften (Dr. rer. soc. oec.)

Wien, im März 2010

Studienkennzahl: A 092 122  
Dissertationsgebiet: Soziologie (geisteswissenschaftlicher Stzw.)  
Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Alfred Smudits



## VORWORT

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema „Rap“ und „Jugend“ in Wien. Dabei wird insbesondere auf junge Menschen Bezug genommen, die als RapperInnen auftreten und Deutsch überwiegend nicht als Muttersprache haben.

Mein persönliches Interesse, mich mit dieser Thematik zu beschäftigen, entwuchs meiner langjährigen pädagogischen und sozialarbeiterischen Tätigkeit als Jugendbetreuerin. Im Kontext dieser Arbeit führte und führe ich regelmäßige Musik- und Medienprojekte durch. Eines davon ist der Musikworkshop, welchen ich fünf Jahre lang für und mit Jugendlichen organisiert und geleitet habe. Die TeilnehmerInnen, die mehrheitlich RapperInnen waren und ihre Texte und Beats überwiegend selbstständig verfassten, hatten beinahe ausschließlich Migrationshintergrund. Mit der Zeit wuchs mein Interesse, Rap als Genre und die daran gebundene Jugendkultur zu erforschen. Ein weiterer wesentlicher Antrieb, mich mit dieser Thematik auseinanderzusetzen, ergab sich aus der besonderen Aktualität sowie aufgrund der öffentlichen und medialen Präsenz dieses Musikstils.

Ich möchte mich insbesondere bei meinem Dissertationsbetreuer Ao. Univ.-Prof. Dr. Alfred SMUDITS herzlich bedanken. Sein Verständnis und seine Anerkennung haben mir große Kraft gegeben, konsequent und regelmäßig an meiner Doktorarbeit zu arbeiten.

Weiteres möchte ich mich bei Mag.<sup>a</sup> Monika LIBISCH, Christian STEFAN und Marc CARNAL, jenen FreundInnen, die mir mit Rat und Tat beiseite gestanden sind, bedanken.

Ich möchte die Gelegenheit auch nutzen, mich bei diversen Institutionen bzw. Jugendeinrichtungen, die mir die Möglichkeit gegeben haben, Interviews durchzuführen, zu bedanken. Das sind: Verein *JUVIVO*, Verein *Tangram*, *Streetwork Liesing*, *Jugendzentrum 15* und insbesondere das *KUS-Soundprojekt*. Hier möchte ich Harti OBERKOFER danken, ohne dessen Hilfe es überhaupt nicht möglich gewesen wäre, diese Arbeit zu verfassen.

Wien, März 2010

Zorica Rakić

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1</b>	<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>1</b>
	<b>THEORETISCHER TEIL .....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>FORSCHUNGSSTAND.....</b>	<b>5</b>
<b>3</b>	<b>RAP.....</b>	<b>9</b>
<b>3.1</b>	<b>Rap als Stil - Seine Entstehung.....</b>	<b>9</b>
3.1.1	Die Entstehung von Rap in Wien.....	12
3.1.2	Gender im Rap .....	14
3.1.2.1	Geschlechterkonstruktionen und ihre Bedeutung im Rap.....	15
3.1.2.1.1	Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder .....	16
3.1.2.1.1.1	Körperlichkeit.....	18
3.1.2.1.1.2	Sexualität.....	18
3.1.2.1.1.3	Solidarität.....	19
3.1.2.1.1.4	Inhalte der Raptexte und das absichtliche Überbetonen von Machoismen.....	20
3.1.2.2	Rap und Männlichkeit .....	21
3.1.3	Business of Rap.....	22
<b>3.2</b>	<b>Zusammenfassung.....</b>	<b>23</b>
<b>4</b>	<b>MIGRATION: SPANNUNGEN UND KONFLIKTE .....</b>	<b>25</b>
<b>4.1</b>	<b>Regulationsdefizit der Einwanderungstradition .....</b>	<b>25</b>
4.1.1	Der Status von EinwandererInnen .....	26
4.1.2	Weltmarkt, Krise, Anomie – Ethnisierung der Arbeiterschaft.....	26
<b>4.2</b>	<b>„Doppelte Entwertung“ des Arbeiterstatus: Globalisierung, und Desintegration.....</b>	<b>28</b>
4.2.1	Ethnisierung des Sozialen.....	29
<b>4.3</b>	<b>Einwanderung nach Österreich .....</b>	<b>30</b>
4.3.1	Die Entwicklung der ausländischen Wohnbevölkerung .....	30
4.3.1.1	Anstieg der ausländischen Wohnbevölkerung.....	30
4.3.2	AusländerInnenanteil in Wien .....	31
4.3.2.1	Räumliche Verteilung nach Bezirken .....	31
<b>4.4</b>	<b>Migration und ihre Auswirkung auf Jugendliche aus EinwanderInnenfamilien in Österreich .....</b>	<b>32</b>
4.4.1	Steigende Zahl ausländischer Jugendlicher .....	32

4.4.2	Bildungsmuster der ausländischen Kinder ab 1990.....	33
<b>4.5</b>	<b>Interethnische Freundschaften .....</b>	<b>34</b>
4.5.1	Bedeutung von Freundschaft im Teenageralter .....	36
4.5.2	Interethnische Freundschaften .....	37
4.5.3	Innerethnische Freundschaften.....	40
<b>4.6</b>	<b>Jugendliche mit Migrationshintergrund und ihre Identität .....</b>	<b>41</b>
4.6.1	Identität.....	43
4.6.1.1	Identitätstheorien .....	43
4.6.1.1.1	<i>Kulturelle Identität</i> .....	45
4.6.1.1.2	<i>Soziale Identität</i> .....	46
4.6.1.1.3	<i>Personale Identität</i> .....	46
4.6.1.1.4	<i>Ich-Identität</i> .....	47
<b>4.7</b>	<b>Identitätsbildungsstrategien bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund .....</b>	<b>47</b>
4.7.1	Identitätsbildung durch Rap .....	49
<b>4.8</b>	<b>Zusammenfassung.....</b>	<b>51</b>
<b>5</b>	<b>JUGENDKULTUR .....</b>	<b>53</b>
<b>5.1</b>	<b>Soziologische Konzepte der Jugendforschung.....</b>	<b>53</b>
<b>5.2</b>	<b>Kultur als Ausdruck und seine Begriffsklärung .....</b>	<b>58</b>
5.2.1	Soziale Struktur und Kulturmuster .....	60
5.2.2	Begriff Jugendkultur.....	62
5.2.2.1	Subkultur .....	63
5.2.3	Globale Jugend und „ihre“ Kultur .....	67
5.2.3.1	Jugend, Medien und Globalisierung .....	68
5.2.3.2	„Glokale“ musikalische Jugendkultur .....	69
5.2.3.3	Vergemeinschaftsformen und ihre Elemente in der Struktur der Jugendkultur .....	71
<b>5.3</b>	<b>Jugend als Lebensphase.....</b>	<b>72</b>
5.3.1	Lebensphasen und ihre veränderte Strukturierung.....	73
5.3.2	Transition und Moratorium.....	77
5.3.3	Die Bildung von Netzwerken als Unterstützungskonzept .....	79
5.3.3.1	Ein mögliches entworfenes Lebenskonzept am Beispiel Rap .....	81
<b>5.4</b>	<b>Identitätskonzept.....</b>	<b>82</b>
5.4.1	Rolle.....	84
5.4.1.1	Familienbilder bzw. Familienrolle.....	85
5.4.1.1.1	<i>Geschlechtsrolle</i> .....	86
5.4.2	Sprache.....	87

5.4.2.1	Identität und Sprache im und durch Rap .....	88
<b>5.5</b>	<b>Raum .....</b>	<b>90</b>
5.5.1	<b>Soziale Räume und ihre Bedeutung für Identität.....</b>	<b>90</b>
5.5.1.1	Raum der Jugendkulturen und das mögliche Problem .....	92
5.5.2	<b>Szenen und ihr Raum.....</b>	<b>94</b>
5.5.2.1	Die Räume der Rapszene in Wien – Die Stadt als Ort und Raum .....	95
5.5.2.2	Jugendkultureller Raum durch Rap als geschaffene und mögliche Ressource.....	96
<b>5.6</b>	<b>Lebensstile und Social Viability .....</b>	<b>97</b>
5.6.1	<b>Social Viability (Soziokulturelle Überlebensfähigkeit) .....</b>	<b>99</b>
5.6.2	<b>Die „Group“- and „Grid“-Typologie.....</b>	<b>100</b>
5.6.3	<b>Die fünf Lebensstile .....</b>	<b>101</b>
5.6.3.1	Die Muster hinter den Dimensionen.....	102
5.6.3.2	Entscheidungsfreiheit des Einzelnen .....	102
<b>5.7</b>	<b>Zusammenfassung.....</b>	<b>103</b>
<b>EMPIRISCHER TEIL.....</b>		<b>108</b>
<b>6</b>	<b>PRÄZISIERUNG DER FORSCHUNGSFRAGEN .....</b>	<b>109</b>
<b>7</b>	<b>METHODOLOGISCHE GRUNDLAGEN UND METHODISCHE VORGEHENSWEISE.....</b>	<b>112</b>
7.1	<b>Die Erhebung.....</b>	<b>112</b>
7.1.1	Leitfadeninterview .....	117
7.1.2	Ausgangssituation .....	118
7.1.3	Teilnehmende Beobachtung im Forschungsfeld.....	119
7.2	<b>Die Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring .....</b>	<b>121</b>
7.2.1	Die Zusammenfassung .....	123
<b>DIE ERGEBNISSE DER AUSWERTUNG .....</b>		<b>125</b>
<b>8</b>	<b>STICHPROBENBESCHREIBUNG .....</b>	<b>126</b>
8.1	<b>Altersverteilung .....</b>	<b>126</b>
8.2	<b>Zu den Biographien der Jugendlichen .....</b>	<b>128</b>
8.2.1	Geburtsland der Jugendlichen .....	128
8.2.2	Muttersprache der Jugendlichen .....	128
8.2.3	Familie: Geburtsland der Eltern.....	130

8.2.3.1	Zusammenfassung .....	132
<b>8.2.4</b>	<b>Die Lebenswelt der Jugendlichen .....</b>	<b>132</b>
8.2.4.1	Wohnort der befragten RapperInnen .....	133
8.2.4.2	Zur aktuellen Bildungssituation der Jugendlichen.....	133
8.2.4.2.1	<i>Zusammenfassung</i> .....	135
<b>8.2.5</b>	<b>Beruf der Eltern .....</b>	<b>136</b>
8.2.5.1	Die Unterscheidung nach Berufen bei den Müttern .....	136
8.2.5.1.1	<i>Ansteigender Statusaufbau</i> .....	136
8.2.5.1.1.1	<i>Zusammenfassung</i> .....	136
8.2.5.2	Die Unterscheidung nach Berufen bei den Vätern .....	136
8.2.5.2.1	<i>Ansteigender Statusaufbau</i> .....	136
8.2.5.2.1.1	<i>Zusammenfassung</i> .....	136
<b>9</b>	<b>KOMPLEX I – AUSWERTUNG: RAPPERINNEN NACH KATEGORIEN... 136</b>	
<b>9.1</b>	<b>Erstkontakt mit Rap .....</b>	<b>136</b>
9.1.1	<b>Einfluss durch die Medien beim Erstkontakt mit Rap .....</b>	<b>136</b>
9.1.1.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.2</b>	<b>Zugang zu Rap.....</b>	<b>136</b>
9.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.3</b>	<b>Dauer der Ausübung von Rap.....</b>	<b>136</b>
9.3.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.4</b>	<b>Erster Raptext und erstes Raplied.....</b>	<b>136</b>
9.4.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.5</b>	<b>Sprache in den selbstverfassten Texten.....</b>	<b>136</b>
9.5.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.6</b>	<b>Themen der selbstverfassten Texte.....</b>	<b>136</b>
9.6.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
9.6.2	<b>Einfluss von rezipierten Texten auf die eigenen Raptexte .....</b>	<b>136</b>
9.6.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.7</b>	<b>Vorbilder im Rap .....</b>	<b>136</b>
9.7.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
9.7.2	<b>Die Kenntnis über weitere RapperInnen .....</b>	<b>136</b>
9.7.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.8</b>	<b>Bedeutung von Rap .....</b>	<b>136</b>
9.8.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.9</b>	<b>Kenntnisse über die Entstehung von Rap, seiner „Form“ und seines „Stils“.....</b>	<b>136</b>
9.9.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136

<b>9.10</b>	<b>Bedeutung von Battle im Rap .....</b>	<b>136</b>
9.10.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.11</b>	<b>Sexismus im Rap.....</b>	<b>136</b>
9.11.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.12</b>	<b>Kenntnisse über weibliche Rapperinnen.....</b>	<b>136</b>
9.12.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.13</b>	<b>Kontakt mit anderen RapperInnen .....</b>	<b>136</b>
9.13.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.14</b>	<b>Vernetzung mit anderen RapperInnen .....</b>	<b>136</b>
9.14.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.15</b>	<b>Verbreitungsmedien für die eigenen Rapwerke .....</b>	<b>136</b>
9.15.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.16</b>	<b>Präsenz von Rap in Wien bzw. in Österreich .....</b>	<b>136</b>
9.16.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.17</b>	<b>Karriere und Aufstiegsmöglichkeiten in Wien bzw. in Österreich .....</b>	<b>136</b>
9.17.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.18</b>	<b>Wohlbefinden in Wien bzw. in Österreich.....</b>	<b>136</b>
9.18.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
9.18.2	Bedeutung der Wörter „Tschusch“, „Kaname“, „Schwabo“ und „Neger“ ...	136
9.18.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>9.19</b>	<b>Wien als „Ghetto“ .....</b>	<b>136</b>
9.19.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
9.19.2	Kenntnisse über den Begriff „Ghetto“ .....	136
9.19.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
9.19.3	Das Wort „Ghetto“ und sein „Verwendungsstatus“ in den Raptexten .....	136
9.19.3.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10</b>	<b>KOMPLEX II – AUSWERTUNG: BETREUER.....</b>	<b>136</b>
<b>10.1</b>	<b>Der eigene Beginn bzw. die Anfänge als Betreuer in den angebotenen Musikworkshops.....</b>	<b>136</b>
10.1.1	Ausbildung als Musiker bzw. als Betreuer.....	136
10.1.2	Aufgabe der Betreuer, Ablauf und Ziel bei den angebotenen Musikworkshops	136
10.1.2.1	Organisatorisches .....	136
<b>10.2</b>	<b>Beschreibung der betreuten Zielgruppe: Alter, Herkunft und Schulausbildung .....</b>	<b>136</b>
10.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136

<b>10.3</b>	<b>Veränderungen bei den betreuten Jugendlichen.....</b>	<b>136</b>
10.3.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.4</b>	<b>Kontaktpflege mit Betreuern nach Beendigung des angenommenen Musikworkshops.....</b>	<b>136</b>
10.4.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.5</b>	<b>Prozesse und Rollenverteilungen in diversen Musikworkshops .....</b>	<b>136</b>
10.5.1	Beatproduktion.....	136
10.5.1.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.6</b>	<b>Entstehung von Raptexten bei den betreuten Jugendlichen .....</b>	<b>136</b>
10.6.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.7</b>	<b>Verwendete Sprache in den Texten und zentrale Themen für die betreuten Jugendlichen als RapperInnen .....</b>	<b>136</b>
10.7.1	Verwendete Sprache in den Texten .....	136
10.7.1.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
10.7.2	Zentrale Themen in den Texten .....	136
10.7.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.8</b>	<b>Bedeutung von Rap für die betreuten RapperInnen .....</b>	<b>136</b>
10.8.1	Signale durch Rap .....	136
10.8.2	Bedeutung von Rap bei den betreuten Jugendlichen .....	136
10.8.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.9</b>	<b>Mögliche Unterschiede der Bedeutung von Rap für die betreuten RapperInnen deutscher und nicht deutscher Muttersprache.....</b>	<b>136</b>
10.9.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.10</b>	<b>„Akzeptierende“ Haltung in der Wiener Bevölkerung .....</b>	<b>136</b>
10.10.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.11</b>	<b>Wien – ein „Ghetto“? .....</b>	<b>136</b>
10.11.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.12</b>	<b>Präsenz in Wiener bzw. in österreichischen Medien .....</b>	<b>136</b>
10.12.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.13</b>	<b>Österreichische Musikindustrie .....</b>	<b>136</b>
10.13.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136
<b>10.14</b>	<b>Bedeutung des Internets bei den betreuten Jugendlichen als Medium zur Verbreitung ihrer musikalischen Werke .....</b>	<b>136</b>
10.14.1	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	136

<b>11</b>	<b>KURZDARSTELLUNG DER ÄHNLICHKEITEN BZW. MÖGLICHER UNTERSCHIEDE IN DEN AUSSAGEN DER BEFRAGTEN BETREUER SOWIE DER INTERVIEWTEN JUGENDLICHEN .....</b>	<b>136</b>
11.1	Verwendete Sprache in den selbstverfassten Texten .....	136
11.2	Themen der selbstverfassten Texte.....	136
11.3	Bedeutung von Rap .....	136
11.4	Wien als „Ghetto“ .....	136
11.5	Präsenz von Rap in Wien bzw. in Österreich sowie in der österreichischen Musikindustrie.....	136
11.6	Die Bedeutung des Internets als Medium zur Verbreitung der musikalischen Werke .....	136
<b>12</b>	<b>BEANTWORTUNG DER FORSCHUNGSFRAGEN .....</b>	<b>136</b>
12.1	<b>Rap und seine identitätsstiftende Bedeutung.....</b>	<b>136</b>
12.1.1	<b>Die Lebenswelten der Jugendlichen und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap.....</b>	<b>136</b>
12.1.1.1	Die Familie und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap.....	136
12.1.1.1.1	<i>Soziale Herkunft</i> .....	136
12.1.1.2	FreundInnen und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap.....	136
12.1.1.3	Soziale Netzwerke und Kontakte.....	136
12.1.1.4	Institutionen und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap.....	136
12.1.2	<b>Die identitätsstiftende Bedeutung von Rap im jugendkulturellen Kontext ..</b>	<b>136</b>
12.1.2.1	Konsum von Rap und seine Stars .....	136
12.1.2.1.1	<i>Medien und Internet</i> .....	136
12.1.2.1.2	<i>Vorbilder</i> .....	136
12.1.3	<b>Die identitätsstiftende Bedeutung als Musikschafter.....</b>	<b>136</b>
12.1.3.1	Die identitätsstiftende Bedeutung der Sprache im Rap .....	136
12.1.3.2	Ein Vergleich zwischen deutscher und nicht deutscher Muttersprache.....	136
12.1.3.2.1	<i>„Sprachmix“ und seine identitätsstiftende Bedeutung</i> .....	136
12.1.3.3	Persönliche Ebene .....	136
12.1.3.3.1	<i>Inhalte und Texte: „Ich und die anderen“</i> .....	136
12.1.3.4	Gesellschaftliche Ebene.....	136
12.1.3.4.1	<i>Inhalte und Themen der Texte: „Wir und die Gesellschaft“</i> .....	136
12.1.3.4.2	<i>Österreichische Musikindustrie - Wir als RapperInnen und die Mehrheitsgesellschaft</i> .....	136
12.2	<b>Die Bedeutung des Begriffes „Ghetto“ .....</b>	<b>136</b>
12.2.1	Schutzschild als Aus- und Abgrenzung .....	136

---

12.2.1.1	Das Thema Straße im Kontext von „Ghetto“ als Metapher .....	136
12.2.1.2	Battle .....	136
12.2.1.3	„Bitch“ als Kraftausdruck und versteckte Botschaft .....	136
<b>12.3</b>	<b>Fazit .....</b>	<b>136</b>
<b>13</b>	<b>ANHANG .....</b>	<b>136</b>
<b>13.1</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>136</b>
13.1.1	Primärliteratur.....	136
13.1.2	Sekundärliteratur.....	136
<b>13.2</b>	<b>Internetquellen .....</b>	<b>136</b>
<b>13.3</b>	<b>Bibliothekenverzeichnis .....</b>	<b>136</b>
<b>13.4</b>	<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>136</b>
<b>13.5</b>	<b>Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>136</b>
<b>13.6</b>	<b>Abkürzungsverzeichnis.....</b>	<b>136</b>
<b>ABSTRACT (DEUTSCH)</b>	<b>.....</b>	<b>136</b>
<b>ABSTRACT (ENGLISCH)</b>	<b>.....</b>	<b>136</b>
<b>LEBENS LAUF</b>	<b>.....</b>	<b>136</b>

# 1 EINLEITUNG

Rap bzw. Hip-Hop existiert seit fast 40 Jahren und steht in enger Verbindung mit dem Lebenskampf gesellschaftlicher Randgruppen sowie dem Lebensstil im Kontext der Jugendkultur. Mittlerweile hat der Rap auch eine „soziale, politische, ökonomische, mediale, lokale und globale Reichweite(n) (Kimminich 2004: VII)“ erlangt.

Rap ist heutzutage mehr im Trend denn je und hat sich auch stark im Alltag etabliert wie z. B. in der Werbung, wo oft ein rhythmischer Sprechgesang eingesetzt wird. Weiters lässt sich feststellen, dass seine linguistischen Besonderheiten laufend in die Alltagssprache einfließen bzw. Verwendung finden.

Die vorliegende Arbeit trägt den Titel „Open the Door: Rap&Jugend in Bezug auf Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien“. Durch den Titel „Open the Door“ ist hier eine bildhafte Übertragung des „mehrdimensionalen“ Raumes mit Grenzen als Metapher gegeben: Es wird versucht, im Verständnis der Rapszene, Jugendkultur und der befragten Jugendlichen mit Migrationshintergrund explizit auf die Grenze als „Tür“ hinzuweisen. Damit geht diese Arbeit von der Annahme aus, dass gleichzeitig eine latente gegenseitige kulturelle und gesellschafts-politische Ausgrenzung sowie Abgrenzung besteht. Das Wort „Door“ ist in diesem Zusammenhang als Synonym dafür zu verstehen.

Im Rahmen dieser Arbeit wird anhand eines Sampels von 31 befragten Jugendlichen und vier Betreuern die heutige Situation der Wiener Rapszene erforscht. Es ist zu betonen, dass die befragten 31 Jugendlichen (davon nur eine weibliche Person) ausschließlich Musikschaffende<sup>1</sup> sind. Ferner repräsentieren diese Befragten nicht die gesamte Wiener Rapszene, sondern stellen ein bestimmtes Segment dieser Jugendkultur dar. So sind die befragten Jugendlichen zwischen 14 bis 20 Jahre<sup>2</sup> alt. Davon haben lediglich drei Jugendliche Deutsch als Muttersprache. Ein weiteres Forschungsinteresse liegt auf den Inhalten, welche die Jugendlichen in ihren Texten wiedergeben. Das erscheint deshalb von wesentlicher Bedeutung, da die Identitätsbildung der Jugendlichen sowie die von ihnen in den Texten verwendete Sprache im Rahmen dieser Arbeit näher beleuchtet werden soll.

Ebenso ist zu betonen, dass diese Arbeit keine wissenschaftlich-linguistische ist, sondern einer soziologischen Perspektive folgt. Diese Arbeit hat zwei große Hauptfragen:

---

<sup>1</sup> Bei der untersuchten Gruppe von Jugendlichen handelt es sich nicht um Profi-MusikerInnen.

Die 1. Forschungsfrage lautet:

*„Inwiefern hat Rap eine identitätsstiftende Bedeutung für Jugendliche?“ „Welche Faktoren werden von den Jugendlichen als identitätsstiftend im Kontext von Rap als Ausdrucksmöglichkeit benannt?“ „Werden im Zusammenhang mit dem Schaffen von Rap und der Ausbildung einer eigenen Identität unterschiedliche Faktoren von Jugendlichen mit Migrationshintergrund bzw. von Jugendlichen mit deutscher Muttersprache benannt und wenn ja, welche?“*

Die 2. Forschungsfrage lautet:

*„Welche Bedeutung verbinden die befragten Wiener Jugendlichen als RapperInnen mit dem Begriff Ghetto?“ Gibt es diesbezüglich in der Verwendung und der Bedeutung des Begriffes ‚Ghetto‘ Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und den Jugendlichen mit deutscher Muttersprache und wenn ja, welche?“ „In welchen Kontexten wird ‚Ghetto‘ seitens der rappenden Jugendlichen verwendet bzw. wann setzen sie den Begriff gezielt ein?“*

In der zweiten Hauptfrage ist der Terminus „Ghetto“ in doppelter Hinsicht als Metapher gedacht: So ist das Wort „Ghetto“ im Kontext der Rapinszenierungen nicht nur als eine Metapher für „Ghetto – Welt“, wie vor allem im Gangsta-Rap, welcher sich an den Vorbildern der amerikanischen Rapper orientiert, zu verstehen. Der Verwendungstatus des Wortes „Ghetto“ appelliert ferner auch an eine gesellschaftliche und soziale Ausgrenzung.

In Zusammenhang mit dem Dissertationsthema wird ferner eine thematische Trennung von Rap, Migration, Jugendkultur sowie von Jugendlichen, die sich in der Adoleszenzphase befinden, gezogen.

Ein erster thematischer Schwerpunkt dieser Arbeit findet sich im Kapitel 3 *Rap*. Hier wird versucht, Rap als Stil zu begreifen ebenso wie seine Entstehung zu erläutern. Insbesondere wird auf *Gender im Rap* eingegangen. Die Bedeutung von *Business of Rap* wird ebenso in den Fokus gestellt.

Der zweite thematische Schwerpunkt im Kapitel 4 beschäftigt sich mit den Teilbereichen der *Migration: Spannungen und Konflikte*. Hier wird besonders auf die Regulationsdefizite der Einwanderungstradition sowie auf die Wanderung nach Österreich und ihre Auswirkungen auf die Jugendlichen aus EinwanderInnenfamilien eingegangen. In diesem Zusammenhang wird vor allem die Bedeutung von interethnischen Freundschaften hervorgehoben und der Begriff der „Identität“ sowie der Identitätsbildung bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund erläutert, weshalb die

---

<sup>2</sup> Vorgesehen war, dass die Befragten zwischen 13 und 21 Jahre alt sein sollen, sich jedoch keine 13-jährigen und 21-jährigen Jugendlichen bereit erklärt haben, ein Interview zu geben.

theoretischen Hintergründe in Bezug auf eine mögliche Identitätsbildung durch Rap besonders behandelt werden.

Der dritte thematische Schwerpunkt liegt im Kapitel 5 *JugendKultur*. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit den Begriffen Kultur und Jugend. Dabei wird einerseits auf die globale sowie die lokale Kultur und ihre Mischform die „glokale“ Kultur eingegangen sowie andererseits die Bedeutung und Problematik der Jugendphase thematisiert. Ferner erfolgt eine Auseinandersetzung mit Identitätskonzepten, welche in Verbindung mit Rolle und Sprache stehen. Ein weiterer wesentlicher Faktor spielt dabei der „Raum“ an sich. So werden insbesondere soziale Räume, welche in der Jugendphase von Bedeutung sind, beschrieben. Abschließend werden die Lebensstile im kulturwissenschaftlichen Kontext thematisiert. Damit wird der Bogen von Kultur zur Jugend gespannt.

Das Kapitel 6 beinhaltet die *Präzisierung der Forschungsfragen*. Im Kapitel 7 werden die *Methodologische Grundlage und methodische Vorgehensweise* nach Mayring (die qualitative Inhaltsanalyse) dargestellt, welche die Grundlagen für die Auswertung der Befragung bilden. Es ist darauf hinzuweisen, dass die vorab angeführte *Stichprobenbeschreibung* im Kapitel 8 überwiegend quantitativen Kriterien folgt. Hierbei handelte es sich um die Darstellung der Altersverteilung sowie um biographische Daten der Jugendlichen, wie Wohnort, Geburtsland und Muttersprache sowie um Angaben zu deren schulischer und beruflicher Situation. Ferner wird hier auch auf die Eltern und deren Bildungs- und Berufslage eingegangen. Dies soll zu einem besseren und allumfassenden Verständnis der interviewten Jugendlichen betreffend beitragen.

Im Kapitel 9 werden die Ergebnisse der *Auswertung der RapperInnen* (Komplex I) dargestellt. Das nachfolgende Kapitel widmet sich dem Komplex II – *Auswertung: Betreuer* (Kapitel 10). Im Kapitel 11 erfolgt eine *Kurzdarstellung der Ähnlichkeiten bzw. möglicher Unterschiede in den Aussagen der befragten Betreuer sowie der interviewten Jugendlichen*. Im Anschluss werden die Forschungsfragen beantwortet. Den Abschluss vorliegender Arbeit bildet das *Fazit*, welches im 12. Kapitel gezogen wird.

# **THEORETISCHER TEIL**

## 2 FORSCHUNGSSTAND

Bereits im Rahmen meiner ersten Literaturrecherchen stellte sich heraus, dass über das Thema „Jugend“ im Kontext der sozialwissenschaftlichen Forschung eine Vielzahl von soziologischen Theorien und Konzepten entwickelt worden sind (wie z. B.: Hendry/ Kloep 2002; Fend 1988; Beck 1986; Erikson 1981; Bronfenbrenner 1981).

Im Laufe der weiteren Recherchen zum Thema „Jugend“ wurden als wesentliche Teilaspekte des Themas den Begriffen der „Adoleszenz“ als Lebensphase (z. B.: Hurrelmann 2005) sowie jenem der „Identität“ zunehmend Beachtung geschenkt (wie z. B.: Kimminich 2003; Esser/ Friedrichs 1990; Hill / Schell 1990; Krappmann 1973). Hier kommt vor allem den „sozialen Räumen“ in der Jugendphase (z. B.: Baacke 2004) sowie den Begriffen der „Rolle“ (z. B.: Baacke 2003; Anselm Strauss 1959/1968) und der „Geschlechtsidentität“, die vor allem durch die Familienbilder bzw. durch die Familienrolle konstruiert wird (z. B.: Uriona/ Hoffmann 2007), eine wesentliche Bedeutung bei. In diesem Zusammenhang wurden vor allem auch die Lebensformen und Lebensstile der Jugendlichen sowie die Jugendkultur im 21. Jahrhundert betrachtet (z. B.: Ferchhoff 2007). Zunehmend kristallisierte sich in diesem Zusammenhang der „Lebensstilbegriff“ heraus, der in einer breiten Komplexität beschrieben worden ist (z. B.: Konietzka 1995; Lüdtke 1989; Hradil 1987a) sowie darüber hinaus im Rahmen der *Cultural Theory* der Begriff „way of life“ (z. B.: Rayner 1992; Thompson at al. 1990; Douglas 1982).

Die Literaturrecherche machte deutlich, dass sich zahlreiche Publikationen dem Begriff der „Jugendkultur“ widmen (z. B.: Großegger/ Heinzmaier 2002), wobei sich diesbezügliche Studien verschiedenen bzw. speziellen Schwerpunkten wie z. B. ihrer Auswirkung auf die Szenenbildung, ihrer Stilausbreitung sowie ihrer Stilschöpfung widmen (z. B.: Müller-Bachmann 2007). Dabei ist zu betonen, dass sich gerade in den letzten Jahren zahlreiche Forschungsarbeiten dem Thema „Jugend“ bzw. „Jugendkultur(en)“, dem Aspekt der „Globalisierung“ als speziellem Forschungsfeld und den Auswirkungen auf jugendkulturelle Lebensweisen widmen (z.B.: Villányi et al. 2007). Einen besonderen Schwerpunkt im Kontext der Globalisierung stellen Studien zur Informations- und Kommunikationsentwicklung der Medien dar (z. B.: Ganguin/ Sander 2007).

Nach eingehender Beschäftigung mit der Thema „Jugendkultur“ lässt sich ferner festhalten, dass dieser Terminus als überaus komplex darstellt, was auch daran erkennbar ist, dass sich diesbezüglich in seiner wissenschaftlichen Betrachtung unterschiedliche Definitionen finden (z. B.: Baacke 2004; Hermann 1985; Coleman 1961; Eisenstadt 1956).

Im Rahmen meiner Recherchetätigkeit zeigte sich ebenso, dass sich die zahlreichen Publikationen mit dem Thema der „Migration“ im Allgemeinen (wie z. B.: Weiss 2007; Hrsg.: Schmals 2000;

Hrsg.: Heitmeyer et al. 1998; Dörre 1997; Chambers 1996) bzw. mit der Erforschung von demographischen und sozioökonomischen Strukturen im Zusammenhang mit Migration sowie mit ihrer zukünftigen Entwicklung beschäftigen (z.B.: Münz et al. 2003). Als spezielle Problemfelder im Kontext der Migrationsforschung rücken Begriffe wie „Fremdenfeindlichkeit“ (z. B.: Lebhart/ Münz 2003), „Xenophobie“ (z.B.: Kohlbacher/ Reeger 2003) und „Segregation“ (wie z. B.: Bock, 2006; Badelt/ Österle, 2001; Keller 1999; Balber, 1993) wesentlich ins Blickfeld. Diese wissenschaftlichen Ansätze und Erläuterungen stellen unter anderem die theoretische Grundlage für vorliegende Forschungsarbeit dar, welche überwiegend auf jungen Menschen mit nicht deutscher Muttersprache sowie der Bedeutung des „Ghettos“ fokussiert.

Die eingehende Literaturrecherche zeigt zudem, dass dem Thema der „Integration“ von Jugendlichen mit Migrationshintergrund (wie z. B.: Gapp 2007; Polat 2005) großes Forschungsinteresse beigemessen wird. Ein wesentliches Forschungsfeld liegt in der Wanderungsbewegung nach Österreich (z.B.: Öppmayr 2006) bzw. deren Auswirkungen auf die bildungs- und arbeitsmarktpolitische Lage (wie z. B.: Herzog-Punzenberger 2007; Weiss/ Unterwurzaher 2007; Biffl 2004) von Jugendlichen aus EinwanderInnenfamilien. Daher finden sich zahlreiche statistische Daten und Dokumentationen zum Thema Migration nach und Integration in Österreich (z. B.: Fassmann/ Stacher 2003). Im weiteren Kontext der Erforschung der „Integration“ von Jugendlichen mit Migrationshintergrund wird zunehmend der Begriff der „interethnischen Freundschaften“ als Modell für eine mögliche gelungene Integration erforscht (z.B.: Reinders 2002; Esser/ Friedrichs 1990). Vor allem den Begriffen der „Identität“ (z. B.: Schmidt 2003) sowie der „Hybridität“ (z. B.: Nghi Ha 2003) als begleitende Prozesse einer aktiv gelebten kulturellen Vielfalt wird in Bezug auf Jugendliche mit Migrationshintergrund eine wesentliche Bedeutung beigemessen.

Im Zuge meiner Literaturrecherchen zum Thema „Rap“ war bereits im Anfangsstadium auffallend, dass sich die Vielzahl von Publikationen, die sich diesem Genre widmen, mehrheitlich aus dem englischsprachigen Raum stammen bzw. in englischer Sprache verfasst wurden. (wie z. B.: Milton 2005; Mitchell 2001; Rose 1994; Baker 1993; MacCoy 1992; Keyes 1991). In diesem Zusammenhang konzentrieren sich viele Abhandlungen über Rap auf seine Entstehungsgeschichte in Amerika bzw. seine historischen Bezüge (wie z. B.: Karrer/ Kerkhoff, 1995; Dufresne 1992; Toop 1992). Darüber hinaus finden sich einige Forschungsarbeiten, welche die amerikanischen „Lebensverhältnisse“ (wie z. B.: Stokes 2003; Keyes, 2002; Longhurst 1996) und ihre Bearbeitung im Kontext dieses musikalischen Genres thematisieren. Dabei kommt vor allem der Poesie und der Sprache des Raps (z. B.: Dorsey 2000) eine wesentliche Bedeutung zu.

Geht es um die Verbreitung von Rap, beziehen sich die meisten Publikationen auf amerikanische und europäische Rapstars, welche mittlerweile öffentliche Anerkennung bzw. Aufmerksamkeit erlangt haben und denen mittlerweile ein Vorbildstatus zugesprochen wird (z. B.: Krekow et al. 2003). In diesbezüglichen Publikationen wird zumeist das Genre Rap bzw. die Musik im Allge-

meinen und ihre Bedeutung für Jugendliche (Willis 1981) sowie ihre Auswirkungen im Kontext der Identitätsentwicklung beleuchtet (z.B.: Wurm 2006; Green 2003). Hier wird die „Musik“ als soziale Kategorie und ihre Auswirkung als soziale Kraft verstanden (z. B.: Shepherd 2003; DeNora 2000). Hierbei ist festzuhalten, dass sich im deutschsprachigen Raum wenige Studien finden, welche die Bedeutung von Rap als Symbol für kollektive und individuelle Identität (z. B.: Kimminich 2004) bzw. als Konfrontationsfeld verschiedener Kulturen in einer Gesellschaft behandeln (z.B.: Kimminich 2001).

Eine wesentlich intensivere Betrachtung erfolgte im Kontext der identitätsstiftenden Bedeutung des Raps in Bezug auf das Thema „Gender“ (z.B.: Frey Steffen 2006) bzw. den „Gender-Aspekt“ in der Rapmusik (wie z. B.: Grimm 1998; Glowania/ Heil 1995).

Die Literaturrecherchen ergaben überdies, dass nicht nur das Geschlecht, sondern vor allem auch die „Sprache“ einen wesentlichen identitätsstiftenden Faktor darstellt, nicht nur das wichtigste Medium für unsere Kommunikation ist, sondern, dass die sprachlichen Zeichen eine eigene (von der Außenwelt losgelöste) Realität produzieren und durch sie eine „zweite Realität“ geschaffen wird (wie z. B.: Detlef 2005; Luhmann 1997). Weiters zeigt sich, dass durch Sprache die kulturelle und soziale Identität konstruiert wird (z. B.: Kimminich 2003). Dabei zeigt sich, dass die Forschung zur „Zweisprachigkeit“, die unter anderem als sprachlicher „Misch-Code“ bei bestimmten ethnischen sowie sozialen Gruppen definiert wird, überwiegend soziolinguistischen Aspekten folgt (z.B.: Auzanneau / Fayolle 2004). Hier wird deutlich, dass die Raplyrik (gemeint sind die Raptexte) aus der Alltagssprache heraus entsteht und den RapperInnen als wichtiges Identitätsmerkmal dient. In diesem Zusammenhang betonen einige WissenschaftlerInnen die Bedeutung der Sprache in den Rapsongs als Ressource (z. B. Androutsopoulos 2003) sowie als Ausdruck der eigenen Identität (z.B.: Auzanneau 2003; Birken-Silverman 2003). Dabei ist darauf hinzuweisen, dass diese Erkenntnisse mehrheitlich aus der „Hip-Hop“-Forschung im Allgemeinen und nur vereinzelt aus der expliziten Beschäftigung mit dem Genre des „Raps“ an sich stammen.

Die Beschäftigung mit der Literatur zeigte ebenso, dass es nur vereinzelt bzw. kaum Untersuchungen über die AkteurInnen des Raps in Österreich gibt. Eine Ausnahme stellt Martin Gächters (2000) Arbeit über *Rap und Hip-Hop, Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen „Widerstandsmediums“ unter besonderer Berücksichtigung seiner Rezeptionsformen in Österreich* dar.

Weiters lässt sich festhalten, dass es im deutschsprachigen Raum wenige Studien über Jugendliche mit Migrationshintergrund in Zusammenhang mit der Rapkultur gibt. Mehrheitlich beschäftigen sich die Forschungsarbeiten mit der Jugendkultur von MigrantInnen im Allgemeinen bzw. mit jener von ZuwanderInnengruppen im Speziellen (z. B.: Schwann 2002).

Nicht zuletzt aus diesem Grund folgt vorliegende Forschungsarbeit dem Ziel, jene Jugendlichen in Wien, welche überwiegend nicht Deutsch als Muttersprache haben und als musikschaftende KünstlerInnen das Genre Rap vertreten, als ExpertInnen zu Wort kommen zu lassen, um mehr Einblick in ihre Lebenssituation zu erhalten bzw. um mehr über ihre Erlebnisse und Sichtweisen, vor allem in Zusammenhang mit Rap, zu erfahren. Diesbezüglich liegt der Schwerpunkt vorliegender Untersuchung auf der Bedeutung des Raps für die jugendlichen KünstlerInnen selbst, wobei den identitätsstiftenden Faktoren sowie der Bedeutung der verwendeten Sprachen in den Rapsongs und deren Textinhalten eine wesentliche Bedeutung zukommt.

### 3 RAP

In diesem Kapitel wird der Ursprung des Raps, seine Entstehung in Amerika sowie in Europa bzw. in Österreich thematisiert. Ferner werden weitere Aspekte wie Gender im Rap und das „Business of Rap“ in den Fokus genommen.

Das Phänomen Rap, als Bestandteil der Hip-Hop-Kultur, ist komplex und vielseitig. Dieses Genre bietet vor allem aufgrund seiner „verbalen Ausdruckskunst“ (Kimminich 2004: XI) nicht nur den RapperInnen selbst, sondern auch zahlreichen ForscherInnen verschiedener Fachbereiche, wie z.B. LinguistInnen, KulturwissenschaftlerInnen, SoziologInnen etc. reichlich Stoff für ihre wissenschaftlichen Studien (vgl. ebenda: XI). Mehrheitlich behandeln diese Studien seine Entstehung, seine ProtagonistInnen sowie die sich um den Rap rankenden Mythen und Skandale (vgl. ebenda: X). Weiters werden „seine musikkompositorischen Innovationen, seine gesellschaftspolitische Dimension, seine Kommunikations- und Diskursstrategien“ sowie sein Facettenreichtum hervorgehoben, um „zu beschreiben, zu kritisieren, zu ideologisieren oder auch zu idealisieren, zu analysieren und zu theoretisieren (Kimminich 2004: X)“.

#### 3.1 Rap als Stil - Seine Entstehung

Die Ursprünge des Raps gehen auf westafrikanische Kulturen und deren Umgang mit Sprache und Rhythmus zurück. Dabei lassen sich Elemente erkennen, wie sie sowohl im Blues und im Jazz als auch in den Musikstilen karibischer Kulturen zu finden sind. Gemeinsam ist ihnen, dass sie ein Grundgerüst bzw. eine Basis für die musikalischen Praktiken von Jugendlichen in den Ghettos amerikanischer Großstädte und später auch für jene in den europäischen Metropolen bilden.

Charakteristisch für Rap im Vergleich zu anderen Musikrichtungen wie Rock und seinen Ablegern Punk, New Wave oder Heavy Metal ist, dass Rap in der ganzen Welt das bevorzugte politische Sprachrohr marginalisierter Jugendgruppen ist, insbesondere bei jenen jungen Menschen mit Migrationshintergrund und / oder „anderer Hautfarbe“.

Einleitend lässt sich festhalten, dass das Wort „*to rap*“ soviel wie „klopfen“ (vgl. Lechners Englisch Wörterbuch 1995: 430) bedeutet. Im afro-amerikanischen Sprachgebrauch wird es auch als Synonym für Schwätzen bzw. Reden / Sprechen verwendet. Seit 1950 wird „*rap*“ als Bezeichnung für rhythmisches Sprechen mit oder ohne Musik verwendet und „*rapping*“ als genretypischer Sprechgesang in Reimform (vgl. Gächter 2000: 51). In diesen Sprachspielen der Ghettos bilden „*rapping*“ und „*signifying*“ eine wesentliche Rolle: Es entwickelte sich nicht nur eine „neue“ eigene Grammatik, sondern vielmehr wurde eine Möglichkeit geschaffen, soziale Normen sowie

soziale Beziehungen untereinander und gesellschaftliche Außenseiterrollen in den USA zu thematisieren (vgl. Karrer 1995: 25).

Die Geschichte des Raps hat ihre Wurzeln bei den Griots in Nigeria und Gambia. Das Wort Griot stammt aus dem Französischen und bezeichnet im Savannengürtel Westafrikas Angehörige endogamer Gruppen<sup>3</sup>, welche nach wie vor als Hüter der Oraltradition gelten. Die Ethnologie definiert Oraltradition als mündliche Überlieferung von Mythen, Erzählungen, Legenden, Märchen, Sprichwörtern, Liedern, Rätseln etc. Ein *Griot*<sup>4</sup> war in der Vergangenheit und ist noch heute ein professioneller westafrikanischer Sänger, der an die Tradition des europäischen Minnesängers erinnert.

„Die in der Diaspora gepflegte Oraltradition hatte aber auch entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung einer eigenen Sprache der Afro-Amerikaner, die heute in den USA mit dem Terminus ‘Ebonics’ (früher auch ‘Black English’, ‘Afro-English’ und ‘Pidgin English’) bezeichnet wird. Ebonics ist ein überregionaler, schichten- und generationsübergreifender Dialekt der afrikanisch-amerikanischen Minorität, der durch regionale, schichten- und generationstypische Varianten gekennzeichnet ist (Gächter 2000: 28).“

Damals waren die Bedeutungsverschiebungen und Neologismen die Elemente einer Geheimsprache, die Afroamerikaner untereinander verwendet haben, um von weißen Sklavenhaltern nicht verstanden zu werden. Der so genannte „Insider-Code“, der mit den ersten Sklaven in Virginia um das Jahr 1619 begonnen hat, ist in Amerika auch heute noch ein Synonym für einen Alltagsrassismus bezüglich „Black“ und „White“. In Österreich ist Alltagsrassismus weniger an die Hautfarbe geknüpft, sondern vielmehr Ausdruck einer generellen Xenophobie gegenüber MigrantInnen.

Ein weiterer Aspekt bei der Betrachtung des Raps ist, dass seine sprachliche Entwicklung vor allem bei den „Black Americans“ mit den in den Ghettos notwendigen Strategien des Überlebens korreliert. In diesem Zusammenhang ist besonders auf die Formen *Dozen* und *Toast* hinzuweisen. *The Dozen*<sup>5</sup> ist ein afro-amerikanisches Verbal-Ritual, das auf den Straßen der US-Großstadtghettos entstanden ist und heute als so genannte „Sprachwettkämpfe“ überwiegend von männlichen Jugendlichen sowie von GefängnisinsassInnen gepflegt wird. Dabei geht es darum, dass in Versform verbale Schlagfertigkeit unter Beweis gestellt wird. Meistens ist das ein Spiel mit

---

<sup>3</sup> „Endogamie (gr.-nlat.): Heiratsordnung, nach der nur innerhalb eines bestimmten sozialen Verbandes (z.B. Stamm eines Naturvolkers, Kaste) geheiratet werden darf (Drosdowski et al. 1997: 223).“

<sup>4</sup> Dieser westafrikanische Sänger war damals mit einem bestimmten Dorf verbunden, ist aber heute zunehmend ungebunden (vgl. Gächter 2000:26).

<sup>5</sup> In der Literatur finden sich für *The Dozen* auch die Begrifflichkeiten *Sounding*, *Signifyin* oder *Snapping*. (vgl. Karrer: 25)

Beleidigungen, welches häufig gegen die Familie, insbesondere die Mutter der GegnerInnen zielt. In diesem Fall spricht man über *The Dirty Dozens*. Trotz offensiver Wortwahl geht es bei *The Dozens* meistens nicht nur um gegenseitiges Provozieren, sondern auch um eine Selbstinszenierung, die den männlichen Jugendlichen Respekt verschaffen soll.

Als eine Weiterentwicklung der *Dozens* können die *Toasts*<sup>6</sup> bezeichnet werden. Dabei handelt es sich um längere Geschichten in Reimform, welche in der Regel von Männern auf der Straße, aber auch von männlichen Gefängnisinsassen oder Militärdienstleistenden erzählt werden. Hier liegt die Vermutung nahe, dass die *Toasts* aus einer kriminellen Tradition entstanden sind. Darüber schreibt Brian Cross (1993) Folgendes:

„Toasts come from ‘the life’ which is understood as the occupation of hustler – people (generally men) who make their living and live a lifestyle related to illegal and semi – legal activities, prostitution, gambling and narcotics (Cross, 1993: 10).“

Weiter lässt sich festhalten, dass die Entwicklung des Raps in vier unterschiedliche Etappen aufgeteilt werden kann. Somit können folgende geschichtlichen und chronologischen Phasen des Raps im Überblick dargestellt werden (vgl. Karrer/ Kerkhoff 1995: 7):

1930 – 1975 Vorläufer: Jazz, Blues, Reggae - als Straßenkultur der Ghettos

1975 – 1983 „Old School“: Bronx und New York - als Tanzorientierung

1984 – 1990 „New School“: Ost- und Westküste, Süden der USA - als politische Orientierung

1990 – lfd. „Native Tongues“: Interkulturelle Übertragung in den USA - als weltweite Tanzmusik und als politisches Sprachrohr

In diesem Zusammenhang ist hervorstreichend, dass sich Rap sowohl an der politischen „New School“ als auch an den Anfängen der „Old School“ orientiert. Besonders 1990 entstand der Eindruck, dass „New School“-Rap mit seinen Formen der Provokation auf seine Grenzen gestoßen ist. Andererseits erneuerte und entwickelte sich Rap dennoch, aufgrund unabhängiger Produktionen und innovativer Gruppen, ständig. Zu dieser Zeit nahm die Verbreitung des Raps stetig zu und begann sich zu globalisieren: War der Rap zunächst ein Sprachrohr für Minoritätengruppen wie jungen Chicanos und Latinos, folgten im Verlauf seiner Verbreitung asiatische- sowie pazifisch-

---

<sup>6</sup> Es ist anzumerken, „dass typisch afrikanisch-amerikanische sprachliche Traditionen wie ‚Dozens‘ oder ‚Toasts‘ ihre Wurzeln in den Oraltraditionen der westafrikanischen Kulturen haben und noch immer zum Grundstock an Praktiken der Straßenkulturen zählen, in denen sich auch der aus den kommunikativen ‚Widerstandscodes‘ entstandene ‚Ebonics‘-Dialekt (weiter) entwickelt hat (Gächter 2000: 39).“

amerikanische Gruppen. Als eine weitere Schule kann die so genannte „Native-Tongues“-Schule angegeben werden, welche sich nicht nur rezeptiv, sondern auch produktiv verbreitete. Zur geschichtlichen Entwicklung des Raps halten Wolfgang Karrer und Ingrid Kerkhoff (1995) Folgendes fest:

„In der Mitte der siebziger Jahre kommen diese Traditionen in der South Bronx, einem der ärmsten Ghettos der USA, zusammen. Die Straßenskulturen des Graffiti-Malens, das Breakdancing und das Rapping gereimter Verse an den Straßenecken gehen eine Verbindung ein mit jamaikanischen Diskjockey-Techniken, Schallplatten zuzumischen. [...] Um 1980 entdecken unabhängige kleine Plattenfirmen und einige lokale Radiostationen diese Musik und verbreiten sie schnell über ganz New York aus. [...] Um 1984 schien diese Art von Musik erschöpft, alle mögliche Versuche, Rap mit anderen Richtungen zu kombinieren und zu kommerzialisieren, deuteten den Niedergang an. Aber 1985 begann eine neue Generation von Rappern oder MCs aufzutreten mit härteren, provokativeren Texten und Klängen. Rap sprang auf die Westküste über, wo in Los Angeles die neue Form des aggressiven ‘Gangsta-Raps’ (Ice T etc.) entwickelt wurde (Karrer/ Kerkhoff 1995: 5f).“

Ferner ist festzuhalten, dass die Gattung Rap zwei Neuerungen in die Popmusik gebracht hat. Einerseits wurde mittels Rap die afrikanisch mündliche Tradition der Überlieferung als Kunstform erneuert, andererseits wurde auf Computerprogramme als neue Technologie zurückgegriffen.

### 3.1.1 Die Entstehung von Rap in Wien

Die Rap- sowie die Hip-Hop-Szene ist vor allem in den USA, Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien, der Türkei und dem Senegal populär. Demgegenüber ist die Stellung des Raps in Österreich nur marginal. Wird hier über Rap gesprochen, so erfolgt dies zumeist in Verknüpfung mit der Person Hans Hölzels alias *Falco*, welcher als Vorreiter des Sprechgesangs in diesem Land gilt. Seine Single *Der Kommissar* erschien im Jahr 1981 und erregte großes Aufsehen in der internationalen Popszene, was auch darauf zurückzuführen ist, dass dieser Song in fast ganz Europa den ersten Platz in den Charts erreichte. Die anschließend aufgenommene englische Version landete in den USA sogar auf dem dritten Platz.

Mit der Entstehung des Raps in Wien und dessen RepräsentantInnen beschäftigte sich vor allem Martin Gächter in seiner Abhandlung über *Rap und Hip-Hop, Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen ‚Widerstandsmediums‘* (2000). Auf diese Arbeit wird im Folgenden überwiegend Bezug genommen.

Einleitend lässt sich festhalten, dass im Jahr 1983 „mit dem Film *Wild Style* und dem Breakdance-Hit *Hey You* von der *Rocksteady Crew*“ (Gächter 2000:140) die Hip-Hop-Welle nach Europa kam. Mit den Hardcore- und Agit-Raps der *New School* nahm das Interesse an der US-Primärkultur

wieder zu. Ende der 1990er Jahre wurde die österreichische Hip-Hop-Szene immer präsenter. Im Szene-Treffpunkt *Bach* im 16. Wiener Gemeindebezirk legte Christoph Weiss unter den Namen *DJ Operator Böastab* auf (vgl. ebenda:141). Zur selben Zeit lernten sich David Schuller alias *DJ Cutex* oder *Cut-X* und Milan Simic alias *Marimba* kennen. 1992, als der Balkankrieg begann, schrieb Milan Simic den Rapsong *Was soll die Scheiße?* (vgl. Gächter 2000: 141). Dies kann als Ausgangspunkt dafür gesehen werden, dass der Rap für viele österreichische RapperInnen, vor allem aber für jene mit Migrationshintergrund, zu einem Widerstandsmedium geworden ist. Parallel zu dieser Szene, die deutschsprachig war, entwickelte sich unter den SchülerInnen der *Vienna International School* eine englischsprachige Rapkultur (vgl. ebenda: 142).

„[...] eine kleine englischsprachige Hip-Hop-Szene in Österreich, deren treibende Kräfte Werner Geier, dessen Radiokollegin Katharina Weingartner – sie hatte Geiers Interesse für Hip-Hop geweckt – sowie Rodney Hunter und Stefan Biedermann waren, wobei letzterer, der heute als DJ DSL weit über die Grenze Österreichs hinaus bekannt ist, für die Begründer der deutschsprachigen Rapszene ein großes Vorbild war, [...] (ebenda: 142).“

Laut Philip Kroll, Produzent und Rapper der Gruppe *Texta*, haben sich vor allem in instrumentaler Hinsicht die deutschsprachigen Rapper in Österreich an der New Yorker Szene orientiert: „In Deutschland waren damals die meisten Hip-Hopper auf der Britcore-Welle, die von der Londoner Gruppe *Gunshot* ausgelöst wurde. Instrumental spielte sich dabei alles jenseits von 100 Beats pro Minute ab. In Österreich haben wir dagegen schon zu jener Zeit versucht, den New York Stil mit den langsameren, harten Beats zu kopieren (ebenda: 145).“

Die Texte von österreichischen Rappern waren bis Ende der 1990er Jahre überwiegend sozialkritisch. Vor allem das Problem der Ausländerfeindlichkeit wurde thematisiert. Ein Paradebeispiel dafür ist der Rap-Song „*Ichdran*“ von der Gruppe *Schönheitsfehler* aus dem Jahr 1993, in welchem das Wort „blauer Schall“ als Metapher für die Ausländerfeindlichkeit in Österreich steht (vgl. ebenda:146). Nach Vorbild der US-Rapper bauten österreichische Rapper Slang-Phrasen in ihre Texte ein und begannen, „im Dialekt zu rappen (ebenda: 150)“. Als Vorreiter kann *Marimba* (Milans Simic) von *Schönheitsfehler*, der 1995 *A Guata Tag* schrieb, genannt werden. Vor allem am Beginn der Rapkultur lehnte die österreichische Hip-Hop-Szene den Gangsta-Rap als Genre mehrheitlich ab, da sie darin eine kommerzielle Ausschlachtung dieses Genres vermuteten und somit kritisierten.

„Trotz der breiten Ablehnung versuchte schließlich mit den *Untergrund Poeten* auch eine österreichische Gruppe, mit Gangsta-Rap erfolgreich zu sein. Das aus den Rappern *Bruda E* und *Ottakringer MC* sowie *DJ Chaoz* bestehende Trio hatte sich anfänglich mit sozialkritischen Nummern wie *Nega* oder *Gewalt*, die beide von *Duck Squad* 1994 auf der EP *Umstritten wie noch nie!* veröffentlicht wurden, Respekt in der heimischen Hip-Hop-Szene verschafft (ebenda: 153).“

Im Gegensatz zu Österreich ist die Rap- sowie die Hip-Hop-Szene in den USA seit nahezu 40 Jahren ein enorm erfolgreicher, kommerzieller Sektor der Popmusik geworden. Auch im Vergleich zu Deutschland oder Frankreich ist der Markt in Österreich verschwindend klein. Dennoch muss betont werden, dass der subkulturelle Charakter dieses Genres, insbesondere des Gangsta-Raps, zunehmend durch die EinwanderInnenkinder<sup>7</sup> am Beginn des 21. Jahrhunderts an Bedeutung gewinnt. Hier zeigt sich die deutliche Parallele zu seiner Entstehung in den amerikanischen Ghettos, wo Rap als Sprachrohr marginalisierter Gruppierungen diente.

### 3.1.2 Gender im Rap

Als Einführung bzw. zur Sensibilisierung mit dem Thema wird in diesem Abschnitt des Kapitels auf die Rolle der Geschlechter im Rap eingegangen, um mögliche Ursachen für die Unterrepräsentiertheit von Frauen im Rapgeschäft zu eruieren.

Wird über Rap gesprochen bzw. sich mit dieser Musikrichtung auseinandergesetzt, so ist es auch unausweichlich, sich mit dem Genderaspekt in diesem Genre zu beschäftigen. Es wurde bereits festgestellt, dass das Musikgeschäft allgemein männlich dominiert ist: Dass Männer Musik machen und Frauen ihren Körper verführerisch zur Schau stellen, wird als gegeben hingenommen. Dabei macht es keinen großen Unterschied, ob sich diese als Front-Girls, Background-Girls oder Groupies präsentieren.

„Noch heute ist es so, dass eine Rapperin ohne männliche Hand im Hintergrund nicht weit kommt, ja sogar häufig nur in Verbindung mit einem männlichen Produzenten anerkannt und bekannt wird. Beispiele gibt es genug, einige seien hier genannt: (Roxanne) Shanté und Grand Daddy U, YoYo, die ihr Debüt auf Ice Cubes *Amerikka's Most Wanted* hatte, von ihm später produziert wurde und deren einziges Album ohne Ice Cubes Unterstützung (*Black Pearl*, 1992) als ihr schlechtestes gilt, und schließlich - als prominentestes Beispiel – Sister Soujah, die musikalisch und ideologisch zunächst im Schatten von Public Enemy stand und sich eine Zeit lang über PE definierte (Glowania/ Heil 1995: 99).“

Somit kann festgehalten werden, dass es lediglich einen geringen Anteil von aktiven Frauen in der Rapszene der USA gibt, wobei diese Zahl im europäischen Raum als noch geringer angegeben werden kann. Besonders in Österreich sind Frauen als Rapperinnen unterrepräsentiert. Gächter (2000) schreibt in diesem Zusammenhang Folgendes:

---

<sup>7</sup> Zwischen 1981 und 2002 ist die Zahl der ausländischen Jugendlichen um +127 % angestiegen, die Zahl der Ausländer insgesamt um +133 %. Außerdem wird die Ausländerbevölkerung im Schnitt auch merklich jünger.

„Im Zuge meiner Recherchen bin ich lediglich auf drei weibliche MC's gestoßen, wobei zwei – Speedy B (Britta Albegger) von der Wiener Gruppe 'Die Anderen' und MCI (Isabel Scharl) von der Voralberger Crew 'Boys In The Chilling House' (B.I.T.C.H.) – jeweils nach knapp einem Jahr ihre 'Rap-Karrieren' bereits wieder beendet hatten. Die dritte 'Reim-Artistin' – Nora MC von der Wiener Formation 'Stoika' – war laut Aussage ihrer männlichen Gruppenkollegen Ende 1999' *die einzig aktive Rapperin im österreichischen Hip-Hop*' (Gächter 2000: 163).“

Somit lässt sich zusammenfassend festhalten, dass Rap und Hip-Hop männlich dominiert sind, obwohl Frauen von Anfang an – vor allem in den USA – eine wichtige Rolle spielten.

„Der September des Jahres 1979, der Erscheinungsmonat der Sugarhill-Gang-Single ‚Rappers Delight‘ stellte den absoluten Wendepunkt für Hip-Hop dar. [...] Die Sängerin Sylvia Robinson, geborene Vanderpoll, dachte eine Marktlücke entdeckt zu haben und gründete in Englewood, New Jersey eine Plattenfirma namens Sugarhill Records. [...] Fakt ist, dass der Top-40-Hit ‚Rappers Delight‘ den Begriff Rap geprägt hat und innerhalb kürzester Zeit zur bis dahin bestverkauftesten Single populärer Musik wurde. Die erste Rap-Platte einer Frau erschien nur drei Monate nach dem Sugar-Hill-Erfolg im November 1979 auf Paul Winley Records. Sweet Tee's (Tanya Winley) Platte ‚Vicious Rap‘, lieferte den Beweis dafür, dass Frauen zu dieser Zeit keinesfalls nur eine passive Rolle im Hip-Hop spielten (Krekow et al. 2003: 14f).“

### **3.1.2.1 Geschlechterkonstruktionen und ihre Bedeutung im Rap**

Im Zusammenhang mit dem Thema Gender im Rap werden im Folgenden die Aspekte der Geschlechterkonstruktionen und ihre Bedeutungen sowie ihre Auswirkungen auf die Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern, welche eng mit der Körperlichkeit, der Sexualität aber auch mit der Solidarität unter den männlichen Rappern mit „anderer Hautfarbe“ bzw. mit Migrationshintergrund thematisiert. Weiters werden die Faktoren, welche sich auf die Inhalte der Raptexte und das absichtliche Überbetonen von Machoismen beziehen. Abschließend wird der Zusammenhang von Rap und Männlichkeit behandelt.

Im Rap wird Männlichkeit nicht konstruiert, sondern gleich festgelegt. Dies resultiert ebenso aus der Tatsache, dass Rap, der in den 1970er Jahren in den Straßen der amerikanischen Ghettos, welche als Schauplatz männlicher Selbstdarstellung dienten, entstanden ist, wie auch daraus, dass das Genre Rap am Beginn seiner Entstehungsgeschichte sowie im weiteren Verlauf lange Zeit ausschließlich von Männern als Sprachrohr und als Möglichkeit zur Kommunikation verwendet wurde.

„Insgesamt sind die Formen der Auseinandersetzung sowohl im Gangsta-Rap als auch im politischen Rap als Dialog unter Männern zu begreifen. Auch die Tatsache, dass die Hip-Hop-Kultur eine sehr öffentliche Kultur ist, die sich auf ‚street credibility‘ beruft, verweist darauf, dass eher

Männer als Frauen die Möglichkeit erhalten, sich zu artikulieren. Die Aneignung der Straße war weitgehend ein Privileg männlicher Rebellion. Dieser Ansatz ist auch in der afro-amerikanischen Kultur deutlich ausgeprägt (vgl. Allen 1996: 169). Die Ästhetik des Raps stützt sich auf eine urbane, individualistische und damit auch maskuline Identität (Grimm 1998:127).“

### 3.1.2.1.1 Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder

Seit der Entstehung des Raps wurde der Frau eine marginale Rolle zugeschrieben, wodurch Gender<sup>8</sup> in der Rapszene kaum in Frage gestellt wurde. So wird die Rolle der Frau ebenso wie im patriarchal-strukturierten Gesellschaftssystem auch innerhalb der Rapkultur über ihre tradierten Pflichten und ihre Aufgaben als Unterstützerin, als Mutter sowie über die Reproduktion und Aufzucht nachfolgender Generationen definiert. Durch die Erfüllung und Akzeptanz dieser vorgegebenen familiären Leistungen, insbesondere jener als Mutter, gelangte die Frau zu Anerkennung und konnte sich somit ihren Platz in der von Männern und von deren Normvorstellungen dominierten Welt sichern. Dieses hierarchische Konstrukt, welches bereits in der Bibel (vgl. Frey Steffen: 2006: 8) bzw. bei den griechischen Philosophen, wie z. B. bei Aristoteles („Das Maß des Menschen ist der Mann.“) legitimiert wurde, wird auch im Rap wiedergegeben und aktiv durch dieses Genre repräsentiert.

Als weiteres Beispiel für die primäre Festlegung der Frau auf ihre reproduktive „Pflicht“ können die Sichtweisen von Rousseau bezüglich des Geschlechterverhältnisses bzw. der Geschlechterrolle angeführt werden. Kofmann (1986) erläutert in ihrem Buch *Rousseau und die Frauen* seine zwei Werke *Emile* und *La Nouvelle Héloïse*. Die zentrale gesellschaftliche Aufgabe der Frau sieht Rousseau in ihrer Bestimmung zur Mutter und zur Mütterlichkeit. Weiters setzt er die Geschlechter in ein Hierarchieverhältnis zueinander:

„Auf dem Gipfel der Hierarchie steht die Gottheit; dann der Philosoph und die Männer – Menschen im Allgemeinen; die Frau, sie kommt erst nach dem Kind männlichen Geschlechts, das, wenn schon nicht *in actu*, so doch potenziell männlich ist. Während sie ihr ganzes Leben lang Kraft ihres Geschlechts von einer ‘unauslöschlichen Infortität’ geschlagen bleibt. Sie ist und wird ein ‘verstümmeltes Männliches’, ja ein ‘Monstrum’, eine Abweichung der Natur, ein verfehltes Männliches bleiben (Kofmann 1986: 14).“

---

<sup>8</sup> „1968 verwendete der Psychologe Robert J. Stoller den Begriff *gender* erstmals in einem anderen als grammatischen Sinne: zur Differenzierung sozialer und biologischer Geschlechtsidentität. Stollers Versuche am California Gender Identity Center beweisen, dass Geschlechtsidentität postnatal erworben und in den ersten achtzehn Lebensmonaten geprägt wird. [...] *Gender* wurde dem biologischen Geschlecht (*sex*) gegenübergestellt und darüber hinaus als dem Geschlechtskörper übergestülpte Rollen- und Merkmalskatalog definiert, der je nach Kultur und Epoche stark variiert. Diese Trennung von Anatomie und ‚Schicksal‘ erlaubte es einerseits, Simone de Beauvoirs Äußerung von 1949, die Frauen werden nicht als Frau geboren, sondern zur Frau gemacht, umfassend zu thematisieren und zu theoretisieren (Frey Steffen 2006: 12f).“

Damit ist die Unterordnung der Frau unter den Mann, das „stärkere“ Geschlecht, festgelegt. Da jedoch auch Männer einen Menschen an ihrer Seite brauchen, weisen sie den Frauen die Rolle der Weggefährtinnen zu:

„Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei, Emile ist ein Mensch; wir haben ihm eine Gefährtin versprochen, man muss sie ihm geben. Diese Gefährtin nennt Rousseau Sophie und beschreibt sie folgendermaßen: '[...] eine Frau, die in den ihr von der Natur zugewiesenen Grenzen zu bleiben versteht, an der ihrem Geschlecht gebührenden Stellung, des alleinigen Königs der Schöpfung, des Mannes, untergeordnet' (ebenda: 15).“

Rousseaus Sichtweise der Unterordnung, Unterwerfung und Fügsamkeit der Frau ist keine Neuheit, sondern hat ihren Ursprung, wie bereits erwähnt, in einer jahrhundertealten philosophischen Tradition. Bereits Aristoteles meinte, „[...] dass die Frau für den Gehorsam geschaffen wurde (ebenda:18).“ Grund dafür sei die Tatsache, dass Abhängigkeit ein natürlicher Zustand für Frauen sei.

Was das Männlichkeitsbild im Rap betrifft, ist ein wesentlicher Aspekt, dass dieses Genre von afroamerikanischen Männern „erfunden“ wurde. Dadurch ergab sich, dass sich die Themen im Rap nicht ausschließlich auf das biologische Geschlecht „Mann“ und die männliche Rolle bzw. auf die daraus resultierenden Leistungen und Aufgaben beziehen. Vielmehr wurde hier der Mann als Mann mit schwarzer Hautfarbe deklariert, gesehen und repräsentiert. Männlichkeit wird in diesem musikalischen Genre primär über das Bild des Widerstandskämpfers und des Rebells konstruiert. Darüber hinaus muss Intelligenz und rhetorische Stärke unter Beweis gestellt werden, was jedoch auch als Bestrebung nach gesellschaftlicher Anerkennung und sozialer Gleichberechtigung gewertet werden kann. In diesem Zusammenhang ist zu vermuten, dass jugendliche Musikschaufende mit Migrationshintergrund ihre Auseinandersetzung mit dem Thema Männlichkeit in einen engen Kontext zum „Mann-Sein mit anderer Muttersprache“ setzen, welcher sich in einer Mehrheitsgesellschaft befindet, von der er auf seine Rolle als „ewiger Ausländer“ festgelegt wird. In der Folge sehen sie sich selbst in einem Ghetto, ohne in diesem Ghetto zu leben<sup>9</sup>. Ein zusätzlicher Faktor ist auch, dass sich die jungen Künstler in jener Phase der Adoleszenz befinden, in der sie sich mit Geschlechtsidentität und mit ihrer Geschlechtsrolle stark auseinandersetzen müssen. Das „Ich- als Mann“ wird in dieser sensiblen Lebensphase auf intensivste Weise konstruiert. Ebenso werden hier die geschlechtstypischen sozialen Verhaltensmuster festgelegt (vgl. Fuchs-Heinritz et al. 1994: 235). Weiters stellen sich die jungen Männer in dieser Lebensphase selbst oft die Frage, inwiefern sie ein gesellschaftlich akzeptierter „richtiger“ Mann sind, wobei die Definition eng mit

---

<sup>9</sup> Diese Annahme bezieht sich entsprechend der im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Gruppe auf Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien.

der ersten sexuellen Erfahrung bzw. mit Geschlechtsverkehr allgemein sowie mit der Größe des eigenen Penis in der Adoleszenz in Zusammenhang steht.

#### **3.1.2.1.1.1 Körperlichkeit**

Ein weiterer wesentlicher Aspekt im Rap bezieht sich auf den männlichen Körper, der eine wichtige Rolle spielt. Über Maskulinität, Virilität und physische Stärke soll ein Männlichkeitsimage konstruiert sowie signalisiert werden. Dabei vollzog sich in der Geschichte des Raps ein Wandel. War das Männlichkeitsbild in den Anfängen als körperliches Symbol für Stärke eng mit dem Selbstbild des Widerstandskämpfers verknüpft, bezieht es sich heute vielmehr auf männliches Aussehen, auf männliche Präsenz und den gesellschaftlichen Status als Mann. Demnach gilt als stark, wer maskulin ist, was wiederum eng an die Überbetonung sexueller Potenz, welche nicht zuletzt als Machtinstrument gegenüber Frauen eingesetzt wird, gebunden ist. Besonders im Gangsta-Rap werden Frauen in den Kontext einer „Hure“ gestellt, die meistens „[...] unloyal und materialistisch dargestellt und in erste Linie als sexuelle Objekte wahrgenommen werden (Grimm 1998:126)“. Durch Überspitzung und Provokation wird die Frau in den Raptexten als Objekt und nicht als Subjekt dargestellt und ausschließlich den Kategorien der „Heiligen“ oder der „Hure“ zugewiesen. Der Mann als Mann bestimmt die Regeln und Normen, was es ihm auch erlaubt zu sanktionieren. Überspitzt formuliert kann festgehalten werden: Er ist der Hüter seiner moralischen Vorstellungen und seiner sexuellen Bedürfnisse.

#### **3.1.2.1.1.2 Sexualität**

Ein weiterer Aspekt in der Auseinandersetzung mit Rap bezieht sich auf das Geschlechterverhältnis bzw. auf die Form von Sexualität, wie sie in Rapvideoclips präsentiert wird. Nachhaltig wird auch in heutigen Videos die „potente Sonderstellung“ des „schwarzen Mannes“ und seiner animalischen, triebhaften Sexualität, welche Jahrhunderte lang den diesbezüglichen rassistischen Diskurs prägte, betont (vgl. Grimm 1998: 129).

„So wird auf Klischeevorstellungen von schwarzer Männlichkeit, wie Potenz und Virilität, ständig Bezug genommen. Im ‘Gangsta-Rap’ wird hierbei vorwiegend mit dem Stilmittel der Zuspitzung und der Figur des ‘bad niggers’ gearbeitet, während sich der sendungsbewusste Rap auch um alternative Images bemüht, allerdings nicht in einem integrationistischen Sinne, sondern als Ausdruck schwarzer Selbstverantwortung und Militanz (ebenda: 129f).“

In Bezug auf Sexualität zeigt sich ebenso, dass die weiblichen Vertreterinnen im US-amerikanischen Rap sich ähnlicher Stilmittel wie ihre männlichen Rapkollegen bedienen. Ein Paradebeispiel dafür ist *Lil'Kim*, die für ihre frechen Texte, in denen sie ihre sexuellen Vorlieben ausführlich beschreibt, bekannt ist: In ihren Texten und Videos wird Sexualität überbetont und das

biologische Weibliche objekthaft potenziert. Es scheint, als würde das „alte“ männliche Stilmittel, in dem das eigene Geschlechtsorgan hyperbolisiert wird, von den Rapkolleginnen aufgegriffen.

Bei den Rapperinnen der deutschen Rapszene ist am Beginn des 21. Jahrhunderts die Entwicklung festzustellen, dass die weibliche Identität (Geschlechtsidentität) durch die weiblichen Geschlechtsmerkmale wie u. a. Vagina oder Klitoris potenziert wird. So erklärt *Lady Bitch Ray*<sup>10</sup> selbst, dass sie in ihren Liedern die Emanzipation der Frauen durch eine „vaginale Selbstbestimmung“ propagiere und in ihrer selbstironischen Bezeichnung als „Bitch“ einen Fortschritt in Hinblick auf die weibliche Emanzipation sieht. Bei ihren Tabu verletzenden Texten geht es dieser Rapperin laut eigener Aussage um eine türkisch-weibliche Emanzipation. Sie sieht sich als Gegenentwurf zu männlichen deutschen Rappern wie *Bushido* oder *Sido*.

Es kann angenommen werden, dass die durch sexistische Texte vollzogene geschlechtliche „Verstümmelung“ mancher weiblicher Rapperinnen einerseits eine Reaktion auf den in der Gesellschaft vorherrschenden männlichen Sexismus ist. Andererseits kann dies auch als Provokation, nicht nur gegenüber ihren männlichen Kollegen, sondern auch als öffentliche Irritation gegenüber dem sozialen Umfeld betrachtet werden, indem das Thema der Gleichstellung der Frau in den Vordergrund gerückt wird. Somit scheint es, dass manche Rapperinnen die übertriebene akzentuierende Betonung der eigenen Geschlechtsteile als Parodie einsetzen, wobei die Thematisierung des Machtverhältnisses der beiden Pole – Männer und Frauen – im Vordergrund steht. In der Rapkultur wird offensichtlich die Geschlechtsidentität und die geschlechtliche Rolle auf das biologische Geschlecht reduziert, festgelegt und dadurch konstruiert. Es scheint, dass der Rap, insbesondere der Gangsta-Rap, als Musikstil nicht ohne diese Polarisierung existieren bzw. weiter „überleben“ kann.

### 3.1.2.1.1.3 Solidarität

Ein weiterer nennenswerter Aspekt im Zusammenhang mit Rap ist, dass hier die Abgrenzung vermehrt in ethischer und nicht in ästhetischer Hinsicht stattfindet (vgl. Grimm: 128), weshalb auf Solidarität bzw. solidarisches Verhalten ein großer Wert gelegt wird. Aufgrund einer „schwarzen, männlichen Identität“ und einem strikten Bezug zur eigenen ethnischen Gruppe, gepaart mit Ausgrenzungs- und Diskriminierungsverhalten seitens der Mehrheitsgesellschaft, wurde bzw. ist eine Kontaktaufnahme und Identifikation mit anderen sozialen Gruppen wie z. B. mit Frauen oder nicht-schwarzen MitbürgerInnen erschwert bzw. kaum möglich. Diese Abgrenzung durch Rap findet gegenüber anderen Subkulturen vor allem aber gegenüber der „weißen“ Jugendkultur statt, indem ein „[...] großer Wert auf stilistische Differenz gelegt wird (ebenda: 128).“ Bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund ist zu vermuten, dass sich Solidarität untereinander nicht nur auf eine

---

<sup>10</sup> *Lady Bitch Ray* ist eine populäre deutsche Rapperin türkischer Herkunftskultur.

ethnische Abgrenzung bezieht, sondern diese vielmehr auf die gesellschaftliche Ausgrenzung abzielt: Dabei geht es nicht nur um die Erfahrungen als Migrant in Wien, sondern auch um jene als Jugendlicher und als Rapper, welche in Österreich nach wie vor kein besonderes positives Image haben. Diese Ausgrenzung zeigt sich vor allem daran, dass der Rap noch immer eine marginale Rolle in der einheimischen Plattenindustrie sowie in den österreichischen Medien einnimmt.

#### **3.1.2.1.1.4 Inhalte der Raptexte und das absichtliche Überbetonen von Machoismen**

Als weiterer Faktor kann angeführt werden, dass die Raptexte zwar leidenschaftlich sind, in ihnen aber nur selten positive Inhalte, sondern überwiegend negative Gefühle zum Ausdruck gebracht werden. Nicht nur die Zurschaustellung der eigenen Körperlichkeit, sondern auch das „Wort als Waffe“ in den Raptexten kann als Schutzschild vor einem als feindlich wahrgenommenen Umfeld betrachtet werden (vgl. Grimm: 1998: 129). Bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund in Wien lässt sich vermuten, dass Selbststigmatisierungen wie „bad-boy“ bzw. „Tschusch-boy“ als Image des „unangepassten“, „nicht integrierten“ oder „kriminellen“ Außenseiters hochgehalten werden, um mit gesellschaftlichen Zuschreibungen und Etikettierungen zurecht zu kommen. Dabei liegt das Provokative darin, die Ausgrenzungen sowie die Abgrenzungen insofern zu nützen, um mit hyperbolischen Raptexten sowie mit Äußerlichkeiten Irritationen in der Öffentlichkeit zu erzeugen. Deshalb stellen die sich im Rap bietenden Stilmittel der verbalen Diskussion und des Dialogs unter Männern eine wesentliche Möglichkeit dar, auf sich, auf die Gruppe sowie auf lebenssituative Aspekte hinzuweisen. Eva Kimminich (2001), die sich zum großen Teil dem französischen und dem frankophonen Rap widmet, thematisiert in ihrem Aufsatz *Enragement und Engagement. Beobachtungen und Gedanken zur Wortgewalt des französischen und frankophonen Rap* ihre Beobachtungen sowie ihre Gedanken zu „WortGewalt“. Eine intensive Auseinandersetzung mit Gender steht im Rahmen ihrer Arbeiten nicht im Fokus. Vielmehr widmet sie sich einer kultursoziologischen Betrachtung des Raps. Das Hauptaugenmerk ihrer Studien über Rap bzw. über die Hip-Hop-Kultur liegt auf der Betrachtungen der Identität und des Lebensraumes der RapperInnen. Diesbezüglich schreibt Kimminich Folgendes:

„Mit der metabolischen Verschmelzung von Wort und Waffe (bzw. Körper) werden nicht nur die wichtigsten Werkzeuge vereint, mit denen Kultur geschaffen wird, sie rückt auch Kultur als solche und den kulturschaffenden Menschen in ein anderes Licht, legt ihre Regeleinstellungen offen (Kimminich 2001:162).“

Somit lässt sich festhalten, dass die Repräsentation von Männlichkeit bei der Entstehung von Rap vor allem im afroamerikanischen Kontext eine zentrale Rolle spielte. Dadurch wird Weiblichkeit als Gegenpol zu Männlichkeit gebraucht, um das eigene Geschlecht zu deklarieren und festzulegen. Somit kann festgehalten werden, dass das absichtliche Überbetonen von Machoismen von vorne herein als diesem Stil zugehörig betrachtet und in der Folge auch damit gerechtfertigt wird. Dieses

Verhalten bzw. diese Sichtweise zu hinterfragen oder zu reflektieren hat im Rap offensichtlich keinen Platz.

### **3.1.2.2 *Rap und Männlichkeit***

In Bezug auf die Ausübung von Rap ist zu betonen, dass diese, vor allem in seinen Anfängen, auf Männer beschränkt war, die dadurch eine Möglichkeit fanden, ihr Mann-Sein zu thematisieren bzw. sich als „mutige“ Männer zu artikulieren und zu präsentieren. Das Bild eines Rebellen war und ist keine „natürliche Rolle“, sondern eine Konstruktion (vgl. Grimm 1998: 131). Weiters ging es um einen ausschließlichen Dialog unter Männern, welcher sich der Rhetorik im Rap als zentralen Bestandteil bedient. Dennoch wurde das Weibliche genutzt und gebraucht um Männlichkeiten im Rap zu konstruieren. Insbesondere die sexuellen Metaphern in den Texten stellen sich hier oft als Hypersexualität dar, welche suggeriert wird und in der Artikulation von Macht und Omnipotenz zum Ausdruck kommt (vgl. ebenda: 132). Männliche Sexualität im Rap wird auf eine strikte Heterosexualität beschränkt. Die Bedeutung des Körpers als Schutzschild gegenüber dem feindlichen Umfeld kann als ein Hinweis auf die unharmonischen und schwierigen Lebensverhältnisse verstanden werden (vgl. ebenda: 132). Die Präsentation des männlichen Körpers im Rap war und ist ein Merkmal dieser subkulturellen Identität. Es entsteht der Eindruck eines „Syndroms“, in welchem Rapper als Gladiatoren in die Arena und damit als Sklaven (marginalisierte Randgruppen) erscheinen, was auch nach fast 40 Jahren Rapkultur weiterhin ausgeübt wird und nach wie vor Gültigkeit hat. Aus der gesellschaftlichen Stigmatisierung und einem anhaltenden Rassismus sowie einer fortlaufenden Fremdenfeindlichkeit schöpfen die heutigen musikschaaffenden Rapper ihre Themen und Inhalte und treiben ihre „Message“ voran. Besonders bei der Kommerzialisierung von Rap werden bestimmte Image-Merkmale wie z. B. eine übertriebene Maskulinität, eine schwarze Hautfarbe und/ oder der Staus als Migrant für Verkaufsstrategien genützt und klischeehaft weiter betrieben.

Es kann festgehalten werden, dass die soziale, politische und ökonomische Marginalisierung die RapperInnen im Alltag prägt. Diese Wirklichkeitskonstruktionen (vgl. Kimminich 2001:141) werden in den Rap-Themenbereichen aufgegriffen und verarbeitet. Diese beziehen sich überwiegend auf gesellschaftliche Spannungskonflikte, wie z. B. Ausgrenzung, Stigmatisierung, Rassismus oder Fremdenfeindlichkeit. Ebenso ist die kulturelle und historische Identität sowohl bei den US-amerikanischen als auch bei den europäischen und insbesondere bei den RapperInnen mit Migrationshintergrund (diese Arbeit bezieht sich auf junge RapperInnen in Wien) untrennbar miteinander verbunden. Dadurch wird die Rapkultur als Ganzes repräsentiert. Durch die Präsentation eigener Worte in den Texten sowie durch eine expressive Körpersprache beim Rappen wird das Selbstbewusstsein der RapperInnen aufgebaut. Es kann festgehalten werden, dass das „kollektive Schicksal“ ebenso wie das individuelle Schicksal noch immer überwiegend von Männern in diesem Genre präsentiert und repräsentiert, beschrieben und besprochen wird.

„Dabei beschränken sich die Raplyrics jedoch nicht auf Beschreibungen eines Lebensgefühls, sondern kommentieren dieses mit kritisch-analytischen Beobachtungen, die aus der Perspektive einer in jeder Hinsicht (geographisch, sozial, ökonomisch und kulturell) ausgegrenzten Bevölkerungsgruppe gewonnen werden. Gesellschaftlicher Ausschluss, Benachteiligung und Minderwertigkeit sowie die daraus resultierenden Gewalt generierenden Gefühle werden im Einzelnen nachgezeichnet, das Entstehen von Aggression und Gewalt sowie ihre gesellschaftlichen Ursachen offengelegt (Kimminich 2001:154).“

### 3.1.3 Business of Rap

Ein weiterer wesentlicher Punkt ist, dass die Musik schon immer eine mögliche Geldquelle war und immer noch ist. Das Motto lautet: „Von Armut zu Reichtum, von der Straße zum Cadillac“. Da viele Musikschafter das Ziel haben, kommerziell erfolgreich zu sein, neigen sie zu Extremen. Provokationen und Obszönitäten stellen das wichtigste Material für die Text- und in weiterer Folge für die Musikproduktion dar. Auch deshalb steht Rap, insbesondere Gangsta-Rap, in der Kritik. Wegen hoher Kommerzialisierung und schnellerem Verdienst tendiert die Szene nicht dazu, soziale Ungerechtigkeiten zu thematisieren, vielmehr werden Frauenfeindlichkeit und Gewaltverherrlichung sowie möglicherweise Jugendkriminalität, Aggressivität und generelle Gewaltbereitschaft tendenziell zelebriert, inszeniert und provoziert. Dadurch kommt es zu Abweichungen von der ursprünglichen „Gedanken-Philosophie“ des Raps.

„Philosophisch betrachtet ist der größte Mangel von Rapkünstlern, dass sie die dominante Behauptung übernehmen, dass ‘Rassismus’ das einzige Problem ist, der Afroamerikaner daran hindert, das gute Leben zu genießen und dass in dem Maße wie Rassismus überwunden ist, wir dann auch alle gleich sind. Solange und soweit Rapper die Notwendigkeit nicht sehen, den Kommerzialismus und andere waltende ‘Ismen’ wie patriarchalen Sexismus zu bekämpfen, wird die Musik niemals ihr volles Potential entwickeln und wird immer damit enden, dass sie sich für den Dollar erniedrigt (Salaam 1995: 17).“

Tendenziell streben Hip-Hop-Stars, insbesondere Rapper, nicht unbedingt an, die soziale Lage der eigenen Community zu verbessern. Sie verfolgen vielmehr das Ziel, ihr Bankkonto zu füllen und ihrem Gangster-Image, zumeist durch Kleidung und verbale Äußerungen gerecht zu werden. So erschien zum Beispiel in der Jugendzeitschrift *BRAVO* in einem *Hip-Hop-Special* vom 3. Mai 2007 ein Bericht über junge männliche Rapper als Hausbesitzer. Die damalige Schlagzeile lautete: „Mit 16 schon Hausbesitzer“ (*BRAVO* 2007: 22). Darin wurde über den Rapper *Jibbs* berichtet, der in einem eigenen Haus mit zwölf Zimmern lebt bzw. ein Foto von *Xzibit* veröffentlicht, wie er am Pool seiner Zwei-Millionen-Villa bei Los Angeles sitzt. Ein weiteres Beispiel ist der Westcoast-Rapper *The Game* (Jayceon Taylor), welcher für sein Haus östlich von Los Angeles ca. 950.000

Dollar bezahlt hat. So gab auch *50 CENT* 25 Millionen Dollar für die ehemalige Villa des Boxweltmeisters Mike Tyson aus. An diesem Beispiel wird offensichtlich, dass es nicht nur um Luxus, sondern auch um Prestige geht, was durch einen prominenten Vorbesitzer gewährleistet scheint. Dieser Trend zeigt sich auch in Europa. Hier kaufte *Bushido* in Deutschland eine Villa im Wert von 1,2 Millionen Euro. Da diese Beispiele von Rappern, welche sich in dieser Szene „verkaufen“, inszenieren, präsentieren und einen Prestige-Status anstreben, endlos fortgesetzt werden können, scheint es offensichtlich, dass ein gewisses „Muss“ in dieser Szene besteht, sich nicht nur als renommierte bzw. bekannte Künstler und Musikschaffende, sondern sich auch als solche, welche „Gold“ und „Reichtum“ besitzen, zu zeigen, um sich somit einen zusätzlichen Respekt zu verschaffen.

Zum Beispiel schreibt Keith Negus (1999) in seinem Aufsatz *The Business of Rap: between the street and the executive suite* Folgendes:

„The business of rap is about more than music and clothes and can embrace all manner of consumer products, visible and audible in the way that Queen Latifah has appeared in a box of cereal during an advertisement for Frosted Cheerios, as LL Cool J has been rapping in advertising for Major League Baseball, and as Method Man has appeared on billboards dressed in Reebok clothing while KRS-One was promoting Nike. ‘Business awareness’ and the range of revenue sources that can be linked to the genre have been recognized by numerous rap performers. As Allen S. Gorden ‘The Ebony Cat’ explained, discussing the range of endorsement opportunities being pursued by different artists and companies: ‘In an increasingly complex, often hostile, marketplace, many rappers are refining their portfolio by pursuing endorsement opportunities’ (1997, p. 98). Whether or not rap culture might enter the corporate suites and boardrooms of the major record labels, the discourse of portfolio management has certainly entered the business of rap (Negus 1999: 101).”

### 3.2 Zusammenfassung

Im diesem Kapitel wurden die Entstehung sowie die Ursprünge des Raps, welche bis in westafrikanische Kulturen und deren Umgang mit Sprache und Rhythmen zurückreichen, in Bezugnahme auf Wolfgang Karrer und Ingrid Kerkhoff *Rap* (1995) besprochen.

Als Quelle für die Entstehung des Raps in Wien und deren RepräsentantInnen wurde Martin Gächters *Rap und Hip-Hop, Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen ‚Widerstandsmediums‘* (2000) herangezogen.

Genderaspekte in der Rapmusik und deren Repräsentantinnen wurden in Anlehnung an *Das Persönliche und das Politische: Frauen im Rap* (1995) der Autorinnen Malgorzata Glowania und Andrea Heil betrachtet.

Als weitere Aspekte wurden u.a. Geschlechterkonstruktionen und deren Bedeutung im Rap sowie Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder entsprechend den Theorien von Autorinnen wie Stephanie Grimm *Die Repräsentation von Männlichkeit im Punk und Rap* (1998), Therese Frey Steffen *Gender* (2006) und Sarah Kofmann *Rousseau und die Frauen*, Tübingen (1986) beleuchtet.

Die Ausführungen zu Männlichkeitsdarstellungen in Raptexten sowie über Rap als Subkultur basieren auf Eva Kimminichs Aufsatz *Enragement und Engagement. Beobachtungen und Gedanken zur WortGewalt des französischen und frankophonen Rap* (2001).

Letztendlich wurde kurz das „Business of Rap“ beleuchtet. Besondere Hinweise diesbezüglich sind bei den Autoren Kalamu ya Salaam *Von der Rap-Revolution profitieren* und Keith Negus in *Music Genres and Corporate Cultures* (1999) zu finden.

## 4 MIGRATION: SPANNUNGEN UND KONFLIKTE

Im diesem Kapitel werden folgende Themen in den Fokus genommen: Migration, Einwanderung nach Österreich, interethnische Freundschaften sowie der Begriff der Identität.

Weiters wird das Thema „Migration und Jugendliche“ unter besonderer Berücksichtigung der identitätsbildenden bzw. identitätsstiftenden Merkmale des Raps als Genre einer musikalischen Subkultur, erläutert.

### 4.1 Regulationsdefizit der Einwanderungstradition

Das Wort Migration<sup>11</sup> steht eng in Verbindung mit den Worten „Wandern“ und „Bewegen“. In diesem Zusammenhag schreibt Chambers Folgendes:

„Wandern ist eine Bewegung zwischen festen Punkten: dazu gehört ein Ort der Zukunft und der Ankunft – und die Kenntnis der Wegstrecke. Migration dagegen ist Wanderschaft ohne sichere Rückkehr oder gewisse Ankunft. Der Weg selbst eröffnet die Orte des Wohnens; und ruhen die Füße, ist doch das Gemüt rastlos. Die Welt im Kopf verliert ihren festen Halt- und Angelpunkt: kein Ursprung – kein Zentrum – kein Ziel (Chambers 1996: IX).“

Nach Klaus Dörre (1997) erlebte Europa, welches Jahrhunderte lang die inneren Spannungen und Konflikte ins „Ausland“ exportieren konnte, ab den 1990er Jahren eine Umkehrung. Durch eine wachsende Zahl von Asylsuchenden aufgrund von Kriegs-, Wirtschafts- und politischen Flüchtlingen aus Osteuropa und aus zahlreichen Entwicklungsländern, veränderte sich die Situation und der innerstaatliche Diskurs deutlich (vgl. Dörre 1997: 104).

---

<sup>11</sup> **Migration**, Wanderung, Bewegung von Individuen, Gruppen oder Gesellschaften (Bevölkerung) im geographischen und sozialen Raum, die mit einem ständigen oder vorübergehenden Wechsel des Wohnsitzes verbunden ist. [...] So wird Migration beispielsweise definiert als [1] Wechsel eines Individuums oder einer Gruppe von einer Gesellschaft in eine andere (S. N. Eisenstadt 1954); [2] Wechsel von einer soziokulturellen Umgebung in eine andere, die sich grundsätzlich von der ersten unterscheidet und aufgrund der Distanz physische Kontakte unmöglich macht (J. E. Ellemers 1964); [3] Jeder freiwillige oder unfreiwillige, dauernde oder vorübergehende Wechsel des Wohnsitzes (R. Heberle 1955); [4] Ständiger oder vorübergehender Wechsel des Wohnsitzes, worunter auch der Wohnungswechsel innerhalb eines Hauses zu verstehen ist (E. S. Lee 1966). Inwieweit Migration zur sozialen Mobilität zu rechnen ist, wird in der Literatur nicht eigentlich beantwortet. Als Synonym für Migration stehen die Begriffe geographische, räumliche und im engeren Verständnis regionale Mobilität. Teilweise werden diese ohne Einschränkung mit dem Begriff der horizontalen Mobilität gleichgesetzt (P. A. Sorokin 1927), teilweise nur bedingt (R. Heberle 1928/29). (Fuchs et al: Lexikon 1995:436f).“

Als exklusive ethnische und nationale Zugehörigkeit werden die individuelle Freiheit, die politische Beteiligung sowie die sozialen Bürgerrechte mit Nationalität und Staatsbürgerschaft eng verflochten und deklariert. Das Regulationsdefizit manifestiert sich auf politischer, rechtlicher und moralischer Ebene. Nach Dörre (1997) existiert in Deutschland keine positive Einwanderungstradition, die im Selbstbild und in der sozialen Identität verankert ist. Er klassifiziert politische Verdichtungen, welche nach seiner Auffassung drei unterschiedliche Konfliktlinien (vgl. ebenda: 105) haben:

1. Ungerechtigkeitsempfindungen, die ihre Ursache in ökonomischen Modernisierungsprozessen haben;
2. Die Beziehungen sind zwischen Mehrheit und Minderheiten durch den Staat vermittelt;
3. Der dominante Typ von Sozialstaatlichkeit, der auf mehr oder weniger geschlossenen Versicherungssystemen- Grenzziehungen (Ab- und Ausgrenzungen) basiert.

#### **4.1.1 Der Status von EinwandererInnen**

Ein wesentlicher Aspekt ist, dass der Status von EinwandererInnen ökonomisch und politisch zu betrachten ist. Deshalb ist es notwendig, in diesem Teil des Kapitels auf die Situation der EinwanderInnen hinzuweisen. Als Ausgangspunkt dient hier der Artikel von Klaus Dörre *Modernisierung der Ökonomie- Ethnisierung der Arbeit* (1997).

Klaus Dörre (1997) weist darauf hin, dass die fortschreitende ökonomische Globalisierung und der transnationale Wettbewerb von Teilen der Arbeitsbevölkerung mit „nationalisierenden“ Deutungen sowie mit der Sympathie für rechtspopulistische fremdenfeindliche Organisationen beantwortet wird (vgl. ebenda: 69). Er stellt die Frage, ob das Anomiekonzept ein geeigneter Zugang zum Verständnis von Krisen und Konflikten ist. Dieses wird im Anschluss näher erläutert.

#### **4.1.2 Weltmarkt, Krise, Anomie – Ethnisierung der Arbeiterschaft**

Durkheim (vgl. Durkheim 1993: 292) definiert Anomie als ständige Begleiterscheinung arbeitsteilig organisierter Gesellschaften. Klaus Dörre illustriert dessen Formen anomischer Teilung der Arbeit folgendermaßen: „Als ersten Fall bezeichnet er ‘industrielle und kommerzielle Krisen’: Konkurse seien ‘Teilzusammenbrüche’ der organischen Solidarität (vgl. Durkheim 1992: 422, zit. nach Dörre 1997: 71).“

Als weiteres Beispiel nennt Dörre folgende Darlegungen Durkheims: ‚Feindschaft zwischen Kapital und Arbeit‘, die er als ‚Eigentümlichkeit ausschließlich der industriellen Welt‘ bezeichnet (ebenda: 71).“

Klaus Dörre weist ferner darauf hin, dass bereits Durkheim Anomie in einem Zusammenhang mit internationaler Arbeitsteilung, Weltmarkt, ökonomischen Krisen und sozialen Konflikten und dem Inneren der Gesellschaft gestellt hat, was als erster wichtiger Bezugspunkt der Analyse anomischer Tendenzen bezeichnet werden kann. „Mangel der Regulierung“ lasse Harmonie nicht zu, schreibt Klaus Dörre (vgl. Dörre 1997: 72). Im Zustand „rechtlicher Unbestimmtheit“ (vgl. ebenda: 72) verhärteten sich die Beziehungen zwischen Kapital und Arbeit.

Anomien sind Merkmal von Modernisierungsprozessen in der Weltwirtschaft, die sich in Nationalismus, Rassismen oder interkulturellen Konflikten äußern: Die „Krise“ und der „Klassenkampf“, die als zeitweilige Störungen organischer Solidarität gelten, können als temporäre Phänomene durch Veränderungen des gesellschaftlichen Regulationsmodus überwunden werden (vgl. ebenda: 72f).

Ökonomische Modernisierung lässt sich als Entfaltung eines „systemischen“ Widerspruchs begreifen. Weltwirtschaftlich funktionierende kapitalistische Ökonomie ist strukturell auf „partikularistische“ Regulationsformen sowie auf den Nationalstaat angewiesen. „Nicht die Nationalstaaten enthalten Ökonomien, sondern die Weltökonomie ‚enthält politische Strukturen oder Staaten‘ (vgl. Wallerstein 1986: 6, zit. nach Dörre 1997: 73).“ [...] „Nicht ethnische oder kulturelle Gemeinschaften bringen Nationalstaaten hervor, sondern Staaten gehen häufig den Nationen voraus (ebenda: 74).“ Die so genannte „Politik mit den Grenzen“ richtet sich nicht nur auf „äußere“ KonkurrentInnen, sondern vielmehr findet nationalistische Teilung und Regulierung der Arbeitsmärkte im Inneren der Staaten statt.

Der zweite wichtige Bezugspunkt der Analyse anomischer Tendenzen sind die „mobilisierten“ Wanderungsbewegungen, die als „Bindeglied“ zwischen dem Weltmarkt für Produktionsstandorte und dem Weltmarkt für Arbeitskräfte funktionieren. Einerseits ist das Dilemma nicht nur die räumliche Ausdehnung der kapitalistischen Ökonomie, sondern auch die Expansion des Arbeitskräftepotenzials, welche fortgeschrittene Akkumulation verlangt. Andererseits erfüllen MigrantInnen in den Metropolen den Bedarf der AkkumulateurInnen an „kostengünstiger Arbeitskraft“. Die MigrantInnen sind für unattraktive, wenig qualifizierte und stark belastende Tätigkeit mobilisiert. Sie bewegen sich in einem Zustand partieller Desintegration, in dem sie aus der Peripherie oder Semiperipherie in industrielle Zentren wandern. Der GastarbeiterInnenstatus ist eine so genannte „Rolle auf Zeit“ und die Suggestion der Vorläufigkeit erzeugt bei MigrantInnen eine „eigentümliche Spaltung von Arbeitstätigkeit und sozialer Identität (Dörre 1997: 76).“ Das bedeutet, dass bei den MigrantInnen die Arbeit in erster Linie ein Mittel zum Gelderwerb ist, die soziale Identität aber

auf die Heimat gerichtet bleibt. Deshalb sind MigrantInnen bereit, diese Arbeiten zu übernehmen und die Arbeitsteilung zu akzeptieren. Unter anderen Voraussetzungen würden sie diese ablehnen (vgl. ebenda: 76).

Es stellt sich somit die Frage, wie MigrantInnen kulturell, sozial und politisch neue Wurzeln schlagen und wie die Spaltung von Arbeitstätigkeit und sozialer Identität entsteht. Indem der Sonderstatus „gewanderte Arbeitskraft“ gesichert ist, kann die Antwort lauten: „Wanderarbeiter sind aus dieser Perspektive ‘Objekte einer doppelten Manipulation’, sie sind ‘Produkt der Internationalisierung der Wirtschaft und zugleich Opfer der Nationalisierung von Rechten’ (vgl. Parnreiter 1994: 37, zit. nach Dörre 1997: 76).“

## **4.2 „Doppelte Entwertung“ des Arbeiterstatus: Globalisierung, und Desintegration**

Im Zusammenhang mit der „doppelten Entwertung“ des Arbeiterstatus werden in diesem Abschnitt die Themen „Globalisierung“ und „Desintegration“ der MigrantInnen erläutert.

Globalisierung steht in diesem Kontext für einen Prozess, der gleichzeitig von Entwicklung und Nichtentwicklung geprägt ist. „Ohmae sieht gar eine neue ‘wirtschaftliche Einheit’ entstehen, die ‘die Mehrheit der Verbraucher und Unternehmen umfasst, nationalstaatliche Grenzen weitgehend überwindet und Bürokratie, Politik und Militär zu sterbenden Zünften werden lässt’ (Ohmae 1992, S. 13); eine Ökonomie, in der es ‘keine absoluten Gewinner und Verlierer’ mehr gibt (ebd., S.15), bestimmt von zunehmender ‘Kundenmacht’ und einer wachsenden Gruppe von Unternehmen, die ‘globale Märkte bedienen’ und für die ‘Nationalität bedeutungslos’ geworden ist (ebd., S.21, S.29). In diesem Szenario haben Manager großer Unternehmen keine andere Wahl, als sich ‘globalem Denken’ zu öffnen (Dörre 1997: 89).“

Es gibt eine Entwicklungslinie, die die Internationalisierung der Produktion und des Handels vorangetrieben hat. Triebkraft der Globalisierung ist die Ausdehnung und die Beschleunigung weltweiter Kommunikation, Abbau von Handelsheimischen usw. Am Weltmarkt ist es wichtig, in manchen Branchen als Erster zu agieren und sich in dieser Position zu zeigen. Das Zentrum der Weltwirtschaft ist immer mehr politisch desintegriert und ökonomisch integriert. Die Globalisierung und der Standortwettbewerb wirken auf die Sozialstrukturen.

Interessant ist, dass sich kaum eine gesellschaftliche Gruppe mit den Folgen ökonomischer Globalisierung konfrontiert. Klaus Dörre (1997) sieht den zeitgenössischen „Arbeiterinternationalismus“ als defensiver im Unterschied zu klassischen imperialistischen Ideologien. Die Kluft zwischen globaler Marktintegration und nationalstaatlich-gesellschaftlicher Regulationsfähigkeit auf

Unternehmens- und Betriebsebene versucht entsprechende Reorganisationskonzepte zu verkleinern (vgl. ebenda: 99).

#### **4.2.1 Ethnisierung des Sozialen**

Die Konstruktion „ethnischer Kollektive“ kann zum wichtigen Mittel im Kampf um Ressourcen werden. Weil die Grenze von InländerInnen und AusländerInnen zu verschwimmen beginnt, wird der Kampf um kulturelle Verankerungen, Zugehörigkeiten und Unterschiede härter geführt. Die „Ethnisierung des Sozialen“ kann man als Gruppenidentität bezeichnen, die auf Verallgemeinerung von Einzelerfahrungen und auf der wechselseitigen Zuschreibung von Merkmalen beruht. Ethnisierung kann gleichzeitig real und imaginär sein.

Für die „Ethnisierung des Sozialen“ ist nach Dörre (1997) Folgendes ausschlaggebend:

- Bewältigung der Wanderungsbewegung, die im Zentrum der Zuwanderungspolitik steht;
- „transitorischer Status“ von AusländerInnen, in dem das staatliche Regulationssystem auf deren vorübergehend Aufenthalt ausgerichtet ist;
- Wertorientierungen und Überzeugungen, die das Zusammenleben von InländerInnen und AusländerInnen regulieren (vgl. Dörre 1997: 104).

Mit „Selbsthethnisierung“ antworten die betroffenen Gruppen auf Ausgrenzung und Stigmatisierung. In der Mehrheitsgesellschaft erfüllt die beschriebene ideologische Konfiguration sozialpsychologisch für ihre Trägergruppen eine dreifache Funktion:

1. Bürger der „Wohlstandsinsel“ anzugehören und innerhalb der „Wohlstandsinsel“ zu sein, „Wirtschaftsnationalismus“;
2. Es wird differenzieller Rassismus mobilisiert;
3. Grenzziehung gegenüber anderen „ethnisch fremden“ Gruppen (vgl. ebenda: 107)

Es gibt die Selbst- und Fremdhethnisierung, die über Arbeitserfahrungen vermittelt worden ist. Die zweite und dritte Generation von qualifizierten AusländerInnen, hebt Dörre (1997) hervor, ist nicht mehr zufrieden mit den B-Segmenten des Arbeitsmarktes (vgl. ebenda: 107).

„Je erfolgreicher produktivistische Bündnisse und Blockbildungen in den Betrieben sind, desto härter werden die sozialen Abgrenzungen gegenüber einer ethnisch unterschichteten ‚zweite Ökonomie‘ ausfallen. [...] Selbstanpassung im Betrieb und Selbstinstrumentalisierung in der

Arbeit können sich dann mit aggressiver Abgrenzung gegen den 'unproduktiven', 'unnützen' Rand der Gesellschaft verbinden (ebenda: 108f).“

### **4.3 Einwanderung nach Österreich**

Da sich diese Forschungsarbeit vorwiegend den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache widmet, wird im Nachfolgenden die Wanderungsbewegung nach Österreich anhand statistischer Daten thematisiert. Dies dient einerseits zum besseren Verständnis der Lebenslage von Jugendlichen mit Migrationshintergrund, andererseits soll dadurch ein abgerundetes Bild der im empirischen Teil beforschten jungen RapperInnen entstehen.

#### **4.3.1 Die Entwicklung der ausländischen Wohnbevölkerung**

Österreich hatte im Jahr 2001 8,06 Millionen EinwohnerInnen, wovon 730.000 ausländische Staatsangehörige gezählt wurden (vgl. Fassmann/ Stacher 2003: 38). Im Vergleich zu 1951 erhöhte sich die GesamteinwohnerInnenzahl um 1,13 Millionen.

„Der Zuwachs zwischen 1951 und 2001 erklärt sich zu 61% durch Differenz von Geburten und Sterbefällen. Zwischen 1951 und 2001 wurden 5,1 Mio. Personen in Österreich geboren, 4,1 Mio. verstarben (Geburtenüberschuss: 693.000). Hauptverantwortlich für den Geburtenüberschuss war der Babyboom der 1950er- und 1960er Jahre. Anfang der 1970er Jahre ging die Zahl der Geburten wie auch der Sterbefälle zurück. Seither verdankt Österreich sein Bevölkerungswachstum fast ausschließlich der Zuwanderung aus dem Ausland (Fassmann/ Stacher 2003: 37).“

##### **4.3.1.1 Anstieg der ausländischen Wohnbevölkerung**

Zwischen 1991 und 2001 ist die ausländische Wohnbevölkerung insgesamt um 212.500 angestiegen, was eine Steigerung um 41% bedeutet.

„Am stärksten wuchs die Zahl der ausländischen Staatsangehörigen in Wien mit + 60.300. Den geringsten Anstieg verzeichnete Vorarlberg mit einem Plus von 3.400. In Prozenten hatten Kärnten mit einem Plus von 91,0% vor der Steiermark (+ 80,7%), Salzburg (+ 65%) und dem Burgenland (+ 64,4%) den größten Zuwachs (ebenda: 44).“

### 4.3.2 AusländerInnenanteil in Wien

Der Großteil der ausländischen Staatsangehörigen, die in Österreich ansässig sind, befindet sich in Wien, wo im Jahr 2001 257.000 Personen mit nicht österreichischer StaatsbürgerInnenschaft gezählt wurden.

„Damit lebte mehr als ein Drittel (35%) der ausländischen Bevölkerung in der Bundeshauptstadt. Hinter Wien lagen Oberösterreich mit 102.200 und Niederösterreich mit 95.800 ausländischen Staatsangehörigen. In diesen drei Bundesländern konzentrierten sich somit fast zwei Drittel aller ausländischen Staatsangehörigen, während nur 55% der ÖsterreicherInnen in diesen drei Ländern lebten (ebenda: 43).“

#### 4.3.2.1 Räumliche Verteilung nach Bezirken

Der AusländerInnenanteil ist in Wien in den Bezirken 15, 2, 20, 16, 5, 10 und 17 am höchsten. Besonders das Verhältnis zwischen InländerInnen- und AusländerInnenanteil steht im Ungleichgewicht. So leben im 2., 10., 15. und 16. Wiener Gemeindebezirk insgesamt nur 28% InländerInnen.

„Bei einem AusländerInnenanteil Wiens von 16% lebten in den Bezirken in der Nähe des Gürtels bzw. in den Bezirken zwischen Donau und Donaukanal überdurchschnittlich viele ausländische Staatsangehörige (Rudolfsheim - Fünfhaus: 30%; Leopoldstadt: 25%; Brigittenau: 25%; Ottakring: 24%; Margareten: 24%; Hernals: 24%). Charakteristisch für innerstädtische Gebiete ist vor allem ein hoher Anteil von Mietwohnungen aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg, die für den Großteil der ausländischen Staatsangehörigen wegen des weitgehend fehlenden Zugangs zu Gemeindewohnungen, der bis vor Kurzem geltenden Verweigerung der Mietbeihilfe sowie generell niedriger Einkommen das einzig leistbare Wohnungssegment darstellten. Absolut gesehen lebten im einwohnermäßig größten Wiener Bezirk Favoriten auch die meisten ausländischen Staatsangehörigen (25.309). Damit wohnten 42% der ausländischen Wohnbevölkerung (108.024 Personen) in nur fünf Wiener Bezirken (2, 10, 15, 16, 20) während in denselben fünf Bezirken nur 28% der InländerInnen (364.261 Personen) wohnhaft waren. Schenkt man den Meldedaten der Wiener Statistik (MA 66) Glauben, so hat die räumliche Konzentration der ausländischen Wohnbevölkerung in Wien in den letzten Jahren eher zu- als abgenommen (vgl. König et.al. 2001: 9f., zit. nach Fassmann/Stacher 2003: 47).“

## **4.4 Migration und ihre Auswirkung auf Jugendliche aus EinwanderInnenfamilien in Österreich**

In Bezug auf Migration und ihre Auswirkung auf die Jugendlichen aus EinwanderInnenfamilien wird sowohl ihre „doppelte Identität“ als auch deren „soziale Integration“ im Folgenden thematisiert. Weiters wird die Situation in den Schulen und das Bildungsniveau der Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache in Österreich kurz dargelegt.

Die unterschiedlichen Wertesysteme in den verschiedenen Kulturen führen entsprechend der Literatur (vgl. u.a. Gapp 2007: 133) zu Konflikten zwischen diesen. Normen und Lebenswelt der MigrantInnenfamilien stehen oft im Widerspruch zu jenen der Mehrheitsgesellschaft. Dadurch können die Jugendlichen in Entscheidungskonflikte geraten: „Aufgrund dieser Differenz wird für die betroffenen Jugendlichen eine Reihe von Schwierigkeiten erwartet, z.B. Identitätskonflikte, Loyalitätskonflikt oder erhöhte Aggressivität (ebenda 2007: 133).“ Zumeist wird als Ursache eine „doppelte Identität“ bzw. „ein Leben zwischen zwei Stühlen“ angegeben (vgl. u.a. Weiss 2007).

Die so genannte „doppelte Identität“ wird tagtäglich bei den Jugendlichen aufgebaut „[...] um die unterschiedlichen, als unvereinbar beschriebenen sozio-kulturellen Erwartungen von Seiten der Aufnahmegesellschaft sowie von Seiten des Elternhauses vereinen zu können (vgl. Hill 1990: 119 zit. nach Gapp 2007: 133f).“ Es ist eine Tatsache, dass die Eltern ihre eigenen Wünsche auf ihre Kinder übertragen, weil sie selber nicht den Aufstieg in der Aufnahmegesellschaft geschafft haben. Als Jugendliche übernehmen die Kinder später diese Erwartungen und machen sich diese auch zu eigen.

Somit sind Netzwerke ein zentraler Aspekt sozialer Integration. „So ist in den westlichen Bundesländern Österreichs der Ausländeranteil an Schulen im Schnitt viel geringer als an Wiener Schulen, sodass generell weniger ethnisch homogene Kontakte zustande kommen. Ebenso sind Wohngebiete in den mittleren und kleineren Gemeinden der Bundesländer weit weniger ethnisch geprägt als in Wien, wo sich schon aufgrund der größeren (statistischen) Opportunitätschancen leichter ethnische Gemeinschaften und lokale Netzwerke bilden können (Weiss 2007: 98).“

### **4.4.1 Steigende Zahl ausländischer Jugendlicher**

Ein weiterer wesentlicher Aspekt im Zusammenhang mit dem Phänomen der Migration und EinwanderInnen in Österreich ist die steigende Zahl der ausländischen Jugendlichen sowie ihre eng mit dem Schulbesuch zusammenhängenden Bildungsmuster, was im Folgenden näher erläutert wird.

Zwischen 1981 und 2002 hat sich die Zahl der ausländischen Jugendlichen mehr als verdoppelt und zwar von 43.100 auf 98.000 (+127%), wie auch die Zahl der AusländerInnen insgesamt (von 303.700 auf 707.900, +133%). Auch gibt es einen Unterscheid in der Altersverteilung der Ausländer und Ausländerinnen zu jener der eingewanderten österreichischen Bevölkerung. Das bedeutet, dass die AusländerInnenbevölkerung im Schnitt merklich jünger ist.

„Das hatte zur Folge, dass der Anteil der ausländischen Jugendlichen an der Bevölkerung der 15- bis 24-Jährigen merklich rascher anstieg und derzeit höher ist als der der AusländerInnen an der Gesamtbevölkerung. Genau genommen stieg der AusländerInnenanteil bei den Jugendlichen – ausgehend von einem niedrigeren Niveau im Jahre 1981, nämlich 3,4%, – um 6,7 Prozentpunkte auf 10,1% im Jahr 2002; im Gegensatz dazu erhöhte sich der Ausländeranteil an der Gesamtbevölkerung um 4,8 Prozentpunkte – von 4% auf 8,8%. Daraus wird ersichtlich, dass Durchschnittswerte zu falschen Schlussfolgerungen bezüglich des Integrationsbedarfs führen können, wenn die Alters- und Geschlechtsstruktur sowie die räumliche Verteilung der Zuwandernden vom Schnitt der Grundgesamtheit abweichen (Biffl 2004: 39).“

#### **4.4.2 Bildungsmuster der ausländischen Kinder ab 1990**

Gudrun Biffl ist relativ optimistisch in ihrer Studie *Chancen von jugendlichen Gastarbeiterkindern in Österreich* aus dem Jahre 2004. Sie hält fest, dass sich insbesondere in den 1990er Jahren das Bildungsmuster der ausländischen Kinder verbessert hat.

Einerseits betont sie, dass Kinder aus MigrantInnenfamilien zunehmend höhere Schulen wie AHS und BHS sowie mittlere berufsbildende Schulen besuchen und mehrheitlich eine Lehre absolvieren. Andererseits deutet Biffl (2004) auch auf einen noch immer ungebrochen hohen Anteil ausländischer Kinder in Sonderschulen hin.

„Da Sonderschulabsolventen keinen am Arbeitsmarkt verwertbaren Bildungsabschluss haben, ist ihr Einstieg ins Erwerbsleben mit großen Hürden versehen und macht den Einsatz bildungs- und arbeitsmarktpolitischer Fördermaßnahmen erforderlich, wenn man ihre soziale und wirtschaftliche Ausgrenzung vermeiden will. Versäumnisse in der Bildungspolitik, d. h. dem Regelausbildungssystem, sind nur mit einem übermäßigen Aufwand im späteren Leben, wenn überhaupt, wettzumachen. Im Schuljahr 2002/03, als 9,4% aller Schüler und Schülerinnen Ausländer waren, lag der Ausländeranteil in den Volks- und Hauptschulen mit 12% bzw. 11,4% leicht über dem Durchschnitt. Das ist angesichts der im Schnitt jüngeren Bevölkerung der Ausländer auch nicht überraschend. Bedenklich ist allerdings, dass der Anteil ausländischer Kinder an den Sonderschülern mit 19,2% mehr als doppelt so hoch ist wie der Durchschnittswert über allen Schultypen. Vor allem

Kinder aus der Türkei und dem früheren Jugoslawien werden in Sonderschulen abgeschoben (ebenda: 43).“

Laut Gudrun Biffel (2004) ist eine merkliche Verbesserung der Bildungsstruktur seit Ende der 1990er Jahre eingetreten. Damit ist der Übergang von der Ausbildung ins Erwerbsleben der Jugendlichen erleichtert. Aber trotz allem macht sich die hohe Arbeitslosigkeit bei ex-jugoslawischen und türkischen Jugendlichen bemerkbar, insbesondere bei den Frauen, die sich zunehmend in den Haushalt zurückziehen. Ebenso ist die Tendenz bei Kindern der GastarbeiterInnen zu sehen, dass sie in ähnlichen oder gleichen Berufsbranchen arbeiten bzw. dieselben beruflichen Tätigkeiten wie ihre Eltern ausüben.

„Das stellt eine Herausforderung für die Beschäftigungs- und Integrationspolitik Österreichs dar. Wenn es nicht zu einer verstärkten Ausgrenzung von türkischen Frauen kommen soll, sind Maßnahmen zu ergreifen, die ihrem Rückzug aus der Bildung und dem Erwerbsleben entgegenwirken. Vor allem ist danach zu trachten, dass die ungebrochene Ursache der Zuweisung einer verhältnismäßig großen Zahl von Kindern aus den traditionellen Gastarbeiterregionen, der Türkei und dem früheren Jugoslawien, in Sonderschulen beendet und dass den Jugendlichen eine zweite Chance zur Erlangung eines Pflichtschulabschlusses gewährt wird. Des Weiteren sind verstärkt Anstrengungen zu tätigen, die die Kinder von Gastarbeitern und Gastarbeiterinnen dazu bringen, in andere Branchen und Tätigkeiten einzusteigen als ihre Eltern. Das würde nicht nur ihre Beschäftigungschancen anheben, sondern auch die zu erwartenden Erwerbseinkommen (ebenda: 54f).“

## 4.5 Interethnische Freundschaften

Der nachfolgende Abschnitt beschäftigt sich mit dem Thema „Interethnische Freundschaften“. In diesem Zusammenhang geht es hier nicht nur um Freundschaften im Allgemeinen, sondern auch um die Integration<sup>12</sup> von Jugendlichen multiethnischer Herkunft.

---

<sup>12</sup> Integration umfasst funktionale, negative, normative, politische und soziale Bereiche. In dieser Arbeit steht die Betrachtung der sozialen Integration im Vordergrund: „**Integration, soziale**, der Prozess der Zuweisung von Positionen und Funktionen im sozialen System. (Fuchs et al. 1995: 304).“

Fassmann definiert soziale Integration folgendermaßen: „Auf der individuellen Ebene der **Sozialintegration** könnte die strukturelle Dimension als Gradmesser herangezogen werden. Kann eine integrative Politik dafür sorgen, dass Einkommen, Berufsprestige und Status, Wohnraum und Wohnort sowie politische Partizipation 'leistungsgerecht' und ohne Diskriminierung verteilt werden? (Fassmann 2006: 235).“

Um auf die Vielschichtigkeit des Begriffs hinzuweisen, werden im Nachfolgenden weitere ausgewählte Definitionen angeführt:

„Integration stammt aus dem Lateinischen und bedeutet soviel wie Herstellung oder Bildung des Ganzen, Vervollständigung, Eingliederung in ein größeres Ganzes oder auch der Zustand, in dem sich etwas befindet nachdem es integriert worden ist (Fassmann 2006: 226).“

Integration kann unter ökonomischen, politischen oder soziologischen Blickpunkten betrachtet werden. Dabei gibt es um folgende grundlegende Unterscheidungen (vgl. Janssen/ Polat 2005: 3):

1. Systemintegration bedeutet Zusammenhalt sowie die konflikthafter Beziehungen der Teilsysteme Markt und Staat, die durch Recht und Geld reguliert werden.
2. Soziale Integration bezieht sich auf die konflikthafter Beziehungen von AkteurInnen, die Individuen oder eine Gruppe sein können, zueinander sowie zu gesellschaftlichen Teilbereichen und zur Gesellschaft insgesamt.

Esser (2001) unterscheidet bezüglich einer Konkretisierung und Differenzierung für die soziale Integration von MigrantInnen folgende vier Formen: Kulturation, Platzierung, Interaktion und Identifikation (vgl. Esser 2001: 8ff).

„Mit Kulturation ist der Erwerb kognitiver Fähigkeiten gemeint, die Individuen zur gesellschaftlichen Teilhabe benötigen. Als Platzierung wird die Einnahme sozialer Positionen bezeichnet, die sich vor allem aus der Stellung in der Hierarchie des Arbeitsmarktes ergibt. Mit Interaktionen werden soziale Kontakte, die Einbindung in soziale Netzwerke sowie die Partizipation in der Öffentlichkeit charakterisiert und bei der Identifikation geht es um die subjektive Verortung von Individuen innerhalb der Gesellschaft. Dabei entstehen vielfältige Wechselwirkungen zwischen den Integrationsdimensionen (Janssen/ Polat 2005: 3).“

Bei den MigrantInnen spielen die gesellschaftlichen und subjektiven Faktoren für die Integrations- und Ausgrenzungsverläufe eine Rolle. Die Jugendlichen der zweiten und dritten Generation haben keinen „GasterbeiterInnenstatus“, sondern sind zu dauerhaften EinwanderInnen geworden. Besonders die Freundschaften zwischen Deutsch und nicht Deutsch-muttersprachlichen Jugendlichen bietet für die jungen Menschen mit Migrationshintergrund eine Chance zur gelungenen Integration in die Mehrheitsgesellschaft. Deshalb werden im Anschluss folgende Aspekte in den Blickpunkt der Betrachtung gerückt:

---

**„Integration, [1]** die Einheit eines Sozialsystems, geschaffen durch die verbindliche Festlegung der Positionen der verschiedenen Elemente und die Definition ihrer Beziehungen untereinander. Diese Definition geschieht nach den Prinzipien der Eindeutigkeit und Konfliktfreiheit. Die Integration eines Elementes ist vollzogen, wenn seine Stellung sowohl in der vertikalen Dimension einer Gesellschaft (also sein Status im Schichtsystem) wie auch auf der horizontalen Dimension (also seine Rolle im System der Arbeitsteilung) festgelegt ist und sowohl von ihm als auch von den anderen Elementen des Systems akzeptiert wird. Die Integration einer Gesellschaft ist dementsprechend nur gewährleistet, wenn ein breiter Konsens über die Beziehungen zwischen Macht, Geld, Prestige und Fähigkeiten einerseits und deren Verflechtung mit dem System sozialer Arbeitsteilung andererseits besteht. Existiert dieser Konsens nicht oder nur teilweise, entstehen strukturelle Spannungen im System, die ihr Ventil in sozialen Konflikten finden. [2] Die Eingliederung, insbesondere Akzeptierung eines Individuums in seiner Gruppe (Fuchs et al. 1995: 303).“

- Was ist Freundschaft und wie entsteht sie?
- Wieso finden interethnische Freundschaften statt?
- Wieso bilden sich interethnische Freundschaften „langsamer“ als innerethnische?
- Worin liegt die Wichtigkeit von interethnischen Freundschaften?

#### **4.5.1 Bedeutung von Freundschaft im Teenageralter**

Im Zusammenhang mit dem Thema „Integration“ und Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache wird ein weiterer Aspekt herangezogen: Die Bedeutung von Freundschaften im Teenageralter.

Freundschaften spielen während des ganzen Lebens eine wichtige Rolle. Während im Kleinkinderalter noch der/ die SpielkameradIn als FreundIn gesehen wird, definieren Teenager ihre FreundInnen als wichtige PartnerInnen, um bei Veränderungen des eigenen Körpers oder bei Problemen in der Familie sowie bei sämtlichen Fragen des Erwachsenwerdens Unterstützung zu finden. Familie und FreundInnen geben sozialen und emotionalen Halt, bieten Hilfe und sind gleichsam Quelle freudvoller Aktivitäten sowie UnterstützerInnen bei Konflikten, Ängsten oder emotionalen Verletzungen. Freundschaften laufen auf freiwilliger Basis. In der Regel verändern sich Freundschaften in Zusammenhang mit wechselnden Bedürfnissen, Erwartungen und Ansprüchen an FreundInnen. Freundschaften verlieren auf dem Weg von der Kindheit zur Jugendphase an Instrumentalität –Freundschaften als Befriedigung von Nutzen – und gewinnen an Intimität. (vgl. Reinders 2002: 3, <http://frient.jugendforschung.de>, aufgerufen am 06.01.2007).

Nach Reinders (2002) verbinden Jugendliche mit dem Begriff Freundschaft vor allem:

1. gemeinsame Aktivitäten
2. gegenseitige Hilfe (Unterstützung)
3. Vertrauen
4. Geheimnisse erzählen (Intimität)

Weiters ist festzuhalten, dass Freundschaften im Jugendalter eine wichtige Rolle bei der Bewältigung bestehender Probleme übernehmen und eine wichtige soziale Ressource darstellen, welche die Funktionen der Familie teilweise ergänzt und teilweise übernimmt.

Ebenso kann innerhalb gleichgeschlechtlicher Freundschaften zwischen Mädchen und Burschen eine unterschiedliche Handhabung beobachtet werden. Diese hat mit klassischen Rollenbildern zu tun und tritt dort vermehrt auf, wo diese klassischen Rollenbilder als solche gelebt werden.

In diesem Zusammenhang werden Freundschaften unter Mädchen im Vergleich zu Burschen intensiver und gegenseitig wesentlich konzentrierter gelebt. Die intimen Themen werden direkt angesprochen und das gemeinsame Gespräch ist wichtig. Burschen sind zumeist auf gemeinsame Aktivitäten fokussiert, intime Themen werden indirekt ausgedrückt (vgl. Reinders 2002: 4, <http://frient.jugendforschung.de>, aufgerufen am 06.01.2007).

Inbesondere bietet die Peer - Group (gleichaltrige Gruppe):

1. die Möglichkeit, einen eigenen kulturellen Horizont zu entwickeln
2. die Voraussetzungen, sich von den kulturellen Vorstellungen der Eltern zu lösen
3. einen Erfahrungsraum, innerhalb dessen sich Heranwachsende als eigenständige Generation wahrnehmen (vgl. Reinders 2003: 18).

Somit lässt sich festhalten, dass die Jugendlichen, ohne Unterscheidung zwischen InländerInnen und AusländerInnen, vor die Aufgabe gestellt sind, eine soziale Identität zu entwickeln. Die junge Menschen definieren für sich Freundschaften und deren Bedeutung als: gemeinsam Spaß haben, sich gegenseitig vertrauen und helfen, einander unterstützen, sich auf eine/n FreundIn verlassen können, zueinander ehrlich sein, gegenseitiges Verständnis haben, sich über Erfahrungen und Probleme austauschen zu können und PartnerInnen bei der Freizeitgestaltung zu haben. Bei Familienproblemen finden Jugendliche oft Unterstützung durch ihre FreundInnen, diese werden jedoch oft auch in der Familie selbst bearbeitet. Bei der Berufsorientierung haben die Eltern in der Regel mehr Einfluss als die Peer-Group (vgl. Reinders 2002: 6, <http://frient.jugendforschung.de>, aufgerufen am 06.01.2007).

#### **4.5.2 Interethnische Freundschaften**

Die Jugendlichen mit Migrationshintergrund bewegen sich ebenso wie Jugendliche österreichischer Herkunftskultur zwischen Familie, Schule und der Gestaltung ihrer Freizeitaktivitäten. Ein wesentlicher Unterschied dieser beiden Gruppen findet sich in der Tatsache, dass Jugendliche multiethnischer bzw. nicht österreichischer Herkunftskultur noch zusätzlich vor die Aufgabe gestellt sind, ihre kulturellen Besonderheiten selbstbewusst zu zeigen, sie zu leben und zu bearbeiten.

Damit interethnische Freundschaften überhaupt zustande kommen können, muss es zuerst möglich sein, in interethnische Kontakte zu treten.

Dies steht in engen Zusammenhang mit:

- a.) den Gelegenheitsstrukturen wie Schule, öffentlicher Raum, Zivilgesellschaft
- b.) der Herkunftsgesellschaft wie Familie, soziale Netzwerke, Freizeit
- c.) der Aufnahmegesellschaft wie kulturelle Offenheit und den darin wahrgenommenen und gelebten Vorurteilen (vgl. Reinders 2003: 11ff).

Einen weiteren wesentlichen Aspekt, die „Freundschaftswahl“, hebt Hartmut Esser in seinem Kapitel *Interethnischen Freundschaften* (vgl. Esser/ Friedrichs 1990: 192) hervor. Für das erfolgreiche Knüpfen von Freundschaftsbanden sieht er drei Faktoren entscheidend: „[...] von den jeweils erfolgreichen individuellen Interaktionsfertigkeiten (z. B. entsprechende Sprachkenntnisse), von den aus dem eigenen Netzwerk herrührenden (normativen) Erwartungen zur Aufnahme bestimmter Typen von Freundschaften (z. B. bei Endogamie-Normen) und von den bei den potenziellen Interaktionspartnern eventuell vorhandenen sozialen Distanzen gegen Angehörige einer bestimmten ethnischen Gruppe (ebenda: 192).“

Diesbezüglich ist darauf hinzuweisen, dass die deutsch-muttersprachlichen Jugendlichen z. B. weniger häufig die Wiener Hauptschulen als nicht deutsch-muttersprachliche Jugendliche besuchen. Hier stellt sich die Frage, wo gegenseitige Begegnungen und Berührungen überhaupt ermöglicht werden. Obwohl Anne Unterwurzacher (2007) in ihrem Aufsatz „*Ohne Schule bist du niemand*“ – *Bildungsbiographien von Jugendlichen mit Migrationshintergrund* nicht über das Thema „Freundschaften“ spricht, sondern ihr Hauptaugenmerk vielmehr auf die Bildungsbiographien der Jugendlichen und ihre Rekonstruktionen legt, unterstreicht anschließend das Zitat die oben angeführte Aussage: „Die Übertrittsrate von der Volksschule in die Hauptschule beträgt bei den Jugendlichen der zweiten Generation 77% und ist somit um 11% höher als bei der österreichischen Kontrollgruppe. Die häufigere Entscheidung der Jugendlichen mit Migrationshintergrund für die Hauptschule als Bildungsalternative spiegelt sich auch deutlich in der [...] signifikant niedrigeren Übertrittsrate in die AHS-Unterstufe wider; (Unterwurzacher 2007: 80f)“

Ebenso ist zu beobachten, dass sich in öffentlichen Räumen, wie z.B. den Wiener Parks, Jugendzentren, Cafés, Einkaufszentren (z.B. *Lugner City*), Discos etc. ein ähnliches Bild zeigt. Oft finden sich bzw. halten sich dort ausschließlich Kinder, Teenies und Jugendliche mit Migrationshintergrund auf, wodurch der Kontakt zu einheimischen Kindern sehr gering bleibt.

Ein wesentlicher Aspekt liegt darin, dass Eltern nicht nur den Ausbildungsweg ihrer Kinder steuern, sondern auch deren Freizeitgestaltung beeinflussen. So bevorzugen zumeist Eltern der mittleren und oberen Schicht Vereine, verschiedene Kursangebote, Musikschulen etc. als Ort der Freizeitgestaltung für ihre Kinder. Dadurch bewegen sich die Jugendlichen selten in den so

genannten Sozialräumen. Legen die Eltern darüber hinaus auch noch einen großen Wert auf die nationale Herkunft der gewählten FreundInnen, kann Verslossenheit bzw. Desinteresse anderen Kulturen gegenüber die Folge sein (vgl. Reinders 2003: 13).

Interethnische Freundschaften hängen des Weiteren zusammen mit:

- a.) Interessensähnlichkeiten
- b.) dem Abbau von Vorurteilen
- c.) Ethnischer Identität

Interethnische Freundschaften dienen als wichtiger Schritt für Heranwachsende, zusätzliche Kompetenzen zu erwerben. Heinz Reinders (2002) weist in seinen Studien *Interethnische Freundschaften bei Jugendlichen* einerseits darauf hin, dass nicht deutsch-muttersprachliche Jugendliche dadurch ihre Deutschkenntnisse verbessern und sich diese Freundschaften andererseits stärkend auf das Selbstwertgefühl und das Selbstvertrauen auswirken. Darüber hinaus bietet sich für deutschsprachige Jugendliche die Möglichkeit, ihre Vorurteile abzubauen und neue kulturelle Erfahrungen zu sammeln.

„Je intensiver die Freundschaft, desto höher fällt die kulturelle Offenheit der Jugendlichen aus. Allerdings steigt die Skepsis der Teenager gegenüber Ausländern recht schnell wieder, sobald die interethnische Freundschaften abbrechen (Reinders 2002 <http://frient.sozial-research.de>, aufgerufen am 06.01.2007).“

Hartmut Esser (1990) definiert in seinem Buch *Generation und Identität* interethnische Freundschaften wie folgt:

„Wegen der Vielfalt der Begegnungen, die für die Entstehung von Freundschaften notwendig sind, kann man die Entwicklung interethnischer Freundschaften als einen ganz zentralen Indikator der dauerhaften ‚Eingliederung‘ von Migranten in der Aufnahmegesellschaft ansehen (ohne dass damit behauptet werde, dass es sich um eine ‚Assimilation‘ handeln müsse). Die Forschungen zu diesem Sachverhalt haben immer wieder ergeben, dass Freundschaften und andere Primär-Beziehungen diffuser Art sich bei Migranten auch nach mehreren Generationen oft noch stark an den ursprünglichen ethnischen Kriterien orientieren (vgl. z.B. die Resultate bei Laumann 1973:97ff.; Verbugge 1977:577; McPherson, Miller und Smith-Lovin 1987 zu Freundschaften; Kennedy 1952:56f.; Gordon 1964:122f. für Heiraten; anders für die ‚dritte‘ Generation: Scourby 1990). Dies geschieht vor allem dann, wenn die ethnische Zugehörigkeit mit einem weiteren Merkmal funktional diffuser Art – wie z.B. Religion – in Zusammenhang steht (Esser/ Friedrichs 1990: 185f).“

### 4.5.3 Innerethnische Freundschaften

Der Freundschaftskreis entsteht durch Zufälle, aber auch durch institutionalisierte Begegnungen wie Schule, Jugendzentren etc.

Wie bereits in Abschnitt 4.5.2 erwähnt, entwickeln sich interethnischen Freundschaften „langsamer“ als innerethnische. Mit diesem Phänomen beschäftigt sich die Soziologin Maria Wurm (2006) und betrachtet bei ihrer Analyse den umgekehrten Weg: von der innerethnischen zur interethnischen Freundschaft.

„Innerethnische Freundschaften werden aber auch durch etwas begünstigt, das man die ‘Ökonomie menschlicher Beziehungen’ nennen könnte. Es ist davon auszugehen, dass Freundschaften oder allgemeiner befriedigende soziale Beziehungen für Menschen *per se* von Interessen sind. Es ist davon auszugehen, dass Menschen nur begrenzte Ressourcen haben, um Freundschaften zu unterhalten (Zeit, Muße etc.). Der Soziologe Hartmut Esser betrachtet nun interethnische Freundschaften als Ressourcen-aufwendiger als innerethnische. Dies ließe sich damit erklären, dass interethnische Beziehungen beispielsweise kulturelle Anpassungsleistungen erfordern könnten. Zu fragen bliebe dann allerdings, inwiefern interethnische Beziehungen, ‘ergiebiger’ sein können als innerethnische, dies ist schließlich auch denkbar (Wurm 2006: 98).“

Zu allererst sei erwähnt, dass sich für Jugendliche mit Migrationshintergrund nur wenige Gelegenheiten im Rahmen der Schule in Wien ergeben, gleichaltrige deutsch-muttersprachliche ÖsterreicherInnen kennen zu lernen. Fast reine „AusländerInnenschulklassen“ (nicht deutsch-muttersprachlich) reduzieren die Möglichkeit, österreichischen (deutsch-muttersprachlich) Peers zu begegnen. Zweitens ist auch über den freiwilligen Rückzug in die eigene Kultur bzw. den eigenen Kulturkreis zu sprechen, in dem die strukturelle Integration nicht unbedingt zur sozialen Integration führt (eigenethnische Freundschaft). Drittens ist auf die so genannte Solidarisierung mit anderen MigrantInnenjugendlichen hinzuweisen. Hier spielt der eigene Erfahrungshintergrund eine wichtige Rolle. Die Freundschaftnetzwerke „ausländischer“ Jugendlicher untereinander gehen „schneller“ aufgrund der Solidarität mit anderen MigrantInnenjugendlichen vorstatten. Der Status AusländerInnen führt wegen schlechter Erfahrungen in der Schule, bzw. am Arbeitsplatz oder im öffentlichen Raum etc. zur Selbststigmatisierung, wodurch die Rückzugstendenz dieser Gruppe wächst. In der Folge entstehen multikulturelle Netzwerke, die zugleich auch Freundschaftsnetzwerke sind. Hier ein Paradebeispiel:

*„...ich bin lieber mit Bosnierin, Serben, Kroaten und alles zsam und mit Türken ah, also mein Freundschaftskreis ist so gemischt. Und mit denen hab ich halt mehr Gaudi als mit Österreichern, find ich.*

I: Und warum?

*„Weil einfach anders sind von der Art her, vom Charakter her oder so von der Person. Außerdem kann ich mit denen auch meine Sprache reden.“*

I: Aha, aber mit Türken geht das ja nicht?

*Na, aber die sind auch anders als Österreicher, komm ich besser zsam mit denen (M3 16, Bosnien) (Gapp/ Unterwurzacher 2004: 58).“*

## **4.6 Jugendliche mit Migrationshintergrund und ihre Identität**

Im Zusammenhang mit dem Thema „Intergration“ der Jugendlichen mit nicht österreichischer Herkunftskultur wird in diesem Abschnitt der Begriff „Identität“ im Allgemeinen und seine Bildung bzw. Konstruktion näher eingegangen. Weiters wird die Identitätsbildungsstrategie bei jungen Menschen mit Migrationshintergrund thematisiert.

Die Jugendlichen treffen sich in ihrer Freizeit, um zu plaudern und sich von Erwachsenen unbeobachtet entfalten zu können. Sie sind auf der Suche nach Orientierungswerten und neuen Erfahrungshorizonten. Sie sind bestrebt, einen symbolischen Entfaltungsraum für ihre Identität zu finden, ihr Bedürfnis nach Authentizität auszuleben, anders sein zu wollen und sich so zu präsentieren sowie andere Wirklichkeitsentwürfe umzusetzen, da sich aus verschiedenen Gründen nur wenige Lebensperspektiven bieten. Heute sind die Jugendlichen gezwungen, früher als ihre Eltern mit der Gestaltung des eigenen Lebensalltags und der eigenen Lebensplanung zu beginnen bzw. ihre eigenen Lebenskonzepte zu entwerfen. Die gesellschaftspolitischen Voraussetzungen sowie die wirtschaftlichen Bedingungen verunsichern vor allem junge Menschen und erzeugen eine Ungewissheit. Diese zeigt sich in ungesicherten Jobs, einer möglicherweise falsch ausgewählten Lehre für eine spätere berufliche Ausübung bzw. für manche auch in einem für das Fortkommen am Arbeitsmarkt ungeeignetem Studium. Bei der Planung ihrer Zukunft stoßen sie auf viele Hindernisse, was Ängste und Unsicherheiten auslöst: Dies ist aber nur auf politischer Ebene zu lösen. Die Jugendlichen leben heute in einer Risikogesellschaft, die anomische Merkmale und Tendenzen hat.

Ein großer Unterschied besteht, im Gegensatz zu ihren einheimischen AltersgenossInnen, indem Jugendliche mit Migrationshintergrund noch einige zusätzliche Lebensaufgaben bewältigen müssen, wie zum Beispiel, in einer „Parallelgesellschaft“ zu leben und eine „doppelte Identität“, welche sie das ganze Leben lang begleiten wird, vor sich her zu tragen.

Die österreichische Soziologin Hilde Weiss (2007) weist in ihrem Aufsatz *Die Identifikation mit dem Einwanderungsland – das Ende des Integrationsweges?* darauf hin, dass vor allem Jugendli-

che mit türkischer Herkunftskultur im Vergleich zu Jugendlichen anderer Herkunftskulturen „das Gefühl, nirgendwo richtig zu Hause zu sein (Weiss 2007: 193)“ haben.

„Fasst man die Antwort der Statements zur Marginalität und zur Identifikation mit Österreich jeweils zu Skalen zusammen, entsteht ein schärferes Bild: rund 40% der aus der Türkei stammenden Jugendlichen haben starke Marginalitätsgefühle (gegenüber ca. einem Viertel der anderen Herkunftsgruppen), und nur 27% haben ein starkes Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich (im Vergleich zu rund 45% der anderen) (ebenda: 193).“

Weiters ist festzuhalten, dass sich die Jugendlichen mit Migrationshintergrund und ihre Eltern – oft in räumlich und sozial ausgegrenzten Räumen – in Parallelgesellschaften bewegen. Die Mehrzahl der Jugendlichen aus EinwanderInnenfamilien in Österreich befinden sich zwischen zwei Polen: „Weder gänzlich ‚assimiliert‘, noch gänzlich dem Milieu der Eltern verhaftet, führen sie ethnische Gepflogenheiten fort und leben doch nicht in abgeschotteten soziokulturellen Räumen (ebenda: 199f.).“ Wenn die jungen Burschen und Mädchen den sozialen Aufstieg im Vergleich zu ihren Eltern nicht geschafft haben, tritt zumeist Desintegration bei den nicht Deutsch-muttersprachlichen Jugendlichen ein.

Einige der Jugendlichen mit Migrationshintergrund stoßen auf zusätzliche Probleme und Hindernisse in ihrem Leben und gelangen in einen „Teufelskreis“. Diese können folgendermaßen zusammengefasst werden:

- Diskriminierung und Segregation
- schlechte Schulbildung
- Arbeitslosigkeit und Unterbeschäftigung
- minderwertige Wohnverhältnisse
- schlechter Gesundheitszustand
- Resignation und Verzweiflung
- Rauschgiftsucht und Alkoholismus
- erhöhte Aggressivität und Kriminalität

## 4.6.1 Identität

Da sich die vorliegende Arbeit mit Jugendlichen befasst und für diese beforschte Gruppe, mit und ohne Migrationshintergrund das Thema „Identität“ ein essenzielles ist, wird in diesem Abschnitt darauf näher eingegangen.

Als Begriff kommt „Identität“ aus dem Lateinischen (*idem*) und bedeutet „dasselbe“. Sowohl im philosophischen Sinne als auch im Allgemeinen bedeutet es die „Selbigkeit von etwas“: von einer Person, eines Satzes, eines Dinges (vgl. Fuchs et al. 1994: 286). Identität ist eine Erfahrung, die immer mindestens an einen anderen gebunden ist. Sie braucht Differenz und sie braucht Anerkennung durch andere. Identitätsbildungsprozesse sind immer an ein Kollektiv und an eine Kultur gebunden. Wenn man über den Begriff der Identität diskutiert, ist eine zusätzliche Betrachtung der Begriffe „Kollektiv“ und „Kultur“ notwendig.

„Im Rahmen der Kulturosoziologie wird Kultur als ein ‚lose gekoppeltes, dynamisches und fluktuierendes System‘ (Walter L. Bühl), in der Semiotik als ‚symbolische Interaktion‘ (Erving Goffman), als ‚Textmontage‘ (Clifford Geertz) oder als ein seine Mitglieder prägendes, sie zur vergegenwärtigenden Rekonstruktion zwingendes ‚kulturelles Gedächtnis‘ (Aleida und Jan Assmann) theoretisiert (Kimminich 2003: X).“ Als Beispiel kann hier genannt werden, dass Jugendliche durch die Ausübung von Rap nach Aufmerksamkeit und Anerkennung durch die Anderen streben und sie dadurch unter anderem versuchen, ihren Platz in der Gesellschaft, in der sie leben, einzunehmen. Es geht um junge Menschen, die nicht nur auf CD- Konsum und aufs Tanzen zu reduzieren sind, sondern vor allem um Jugendliche, die als Musikschafter auftreten, die absichtlich provozieren und auf soziale Missstände wie Fremdenfeindlichkeit, Diskriminierung und Randständigkeit aufmerksam machen.

„Identität ist a priori narrativ, sie ist dialogisch und sie ist immer in Diskurse und in Geschichten (bewusst und unbewusst) verstrickt. Sie wird durch kulturspezifische diskursive Figuren bestimmt. Um Identität her- und darstellen zu können, muss folglich mehr oder weniger bewusst nach Orientierungspunkten gesucht werden. Sie sind Anlass der Vergegenwärtigung einer sich durch Vergangenes rückversichernden Selbstzuordnung in eine wieder aufgegriffene Geschichte, die unter veränderten Bedingungen weiter- oder *umerzählt* wird (ebenda: XVI).“

### 4.6.1.1 Identitätstheorien

Um die Frage zu klären, was Identität sei, erläutern Paul B. Hill und Reiner Schell (1990) die Identitätstheorie von Mead (1973), Goffman (1980) und Krappmann (1973).

Das wechselseitige Verhältnis von „I“ und „Me“ gründet die Identitätstheorie von Mead (1973). Seine drei Faktoren sind: „I“, „Me“ und „Mind“.

„Das ‚I‘ ist die Reaktion des Organismus auf die Haltungen anderer. Das ‚Me‘ ist die organisierte Gruppe von Haltungen anderer, die man selbst einnimmt (Mead 1973: 218), also die subjektive Situationsdefinition des Akteurs. [...] Die dritte Komponente in diesem Modell des Selbst bzw. der Identität bildet der Geist (Mind) als ‚konstruktives, reflexives oder problemlösendes Denken (Mead 1973: 356).‘ ‚Mind‘ bezeichnet somit jene Instanz, die antizipatorisch Handlungspläne entwickelt, abwägt und schließlich ihre Umsetzung steuert. Die ‚unberechenbare Kraft‘ des ‚I‘ und die verfestigten Erwartungen des ‚Me‘ bilden durch ihre wechselseitige Bezogenheit eine Einheit (vgl. (Mead 1973: 218-356, zit. nach Hill/ Schell 1990: 26).“

Des Weiteren ist Identität als Bild einer Person von sich selbst zu verstehen, welches für Mead (1973) gesellschaftlich bestimmt ist. Dementsprechend haben u.a. sämtliche Konflikte und gesellschaftliche Differenzierungen für die Identität einer Person direkte Konsequenz.

Ebenso hat Goffman (1980) das „Drei-Faktoren-Modell“ vorgelegt: Demnach konstituieren sich Handlungen bei ihm „aus den Momenten der ‚sozialen Identität‘, der ‚personalen Identität‘ und der ‚Ich-Identität‘ (ebenda: 27).“

Soziale Identität bedeutet für Goffman (1980) das Wissen, dass die eigenen sozialen Zugehörigkeiten mit Erwartungen der Anderen verbunden sind und danach getrachtet wird, diesen gerecht zu werden. Personale Identität ist für ihn eine Kombination der Lebensgeschichte von Daten, die innerhalb des gesellschaftlichen Rollengefüges eingeführt werden (vgl. ebenda: 27). „Ich-Identität“ definiert er als „das subjektive Empfinden seiner eigenen Situation und seiner eigenen Kontinuität und Eigenart, das ein Individuum allmählich als ein Resultat seiner verschiedenen sozialen Erfahrungen erwirbt (Goffman 1980: 132, zit. nach Hill/ Schell: 27).“

In einem explizit soziologischen Rahmen hat Krappmann (1973) die Bedeutung der gesellschaftlichen Dimension und die Entstehung sowie die Veränderung der subjektiven Identität herausgearbeitet. Er definiert sein Konzept als jenes der „balancierenden Ich-Identität“ (vgl. Krappmann 1971a:78ff). Dabei geht er von Goffmans (1975) Unterscheidungen der „persönlichen Identität“ aus, welche sich auf die „Einzigartigkeit des Individuums“ (vgl. Krappmann 1971a: 73) bezieht sowie der „sozialen Identität“, die die Erwartungen der Anderen gegenüber dem Individuum beschreibt (vgl. ebenda: 73). Somit ist eine „balancierende Ich-Identität“ (ebenda. 78ff), welche das Individuum entwickelt, für Krappmann wesentlich.

„[...] denn sie zeigt, auf welche besondere Weise das Individuum in verschiedenartigen Situationen eine Balance zwischen widersprüchlichen Erwartungen, zwischen den Anforderungen der Anderen und den eigenen Bedürfnissen sowie zwischen dem Verlangen nach Darstellung dessen, worin es sich von Anderen unterscheidet, und der Notwendigkeit, die Anerkennung der Anderen für seine Identität zu finden, gehalten hat (ebenda: 79).“

Weiters stellt Krappmann die „Ich-Identität“ als eine persönliche Leistung dar, die sich ein ganzes Leben lang im Prozess befindet. Das Individuum muss eine gelungene „Ich-Identität“ entwickeln, um der permanenten Anforderung – zwischen „persönlicher“ und „sozialer Identität“ zu balancieren – Stand halten zu können. Ferner ist entscheidend, dass das Individuum seine Identität innerhalb einer Gesellschaft präsentiert und „lebt“, damit es mit Anderen in Interaktion treten kann. Um sämtlichen dieser Anforderungen gerecht zu werden, ist das Individuum gefordert, Fähigkeiten wie eben die „Identitätsdarstellung“ (vgl. ebenda: 168ff) zu entwickeln.

Im Kontext von RapperInnen, die Migrationshintergrund haben, ist von kultureller und sozialer Identität zu sprechen.

#### **4.6.1.1.1 Kulturelle Identität**

Kulturelle Identität ist wie folgt definiert: „Identität, kulturelle, kollektive Identität von Kulturen, Gesellschaften und deren Untereinheiten. Identitätsstiftend wirken u. a. Religion, Sprache, Dialekt, Geschlechtszugehörigkeit. Bei der in modernen Gesellschaften gegebenen Pluralität von Kulturen verschafft die k. I. Gruppierungen der 'Peripherie' (Subkulturen, soziale Bewegungen, Ausländer) ein Selbstbehauptungspotential gegenüber nivellierenden Tendenzen des 'Zentrums' (Fuchs et al. 1994: 287).“

Kulturelle Identität ist mit Ethnizität verbunden. Seit dem 20. Jahrhundert ist kulturelle Identität durch politische Bestrebungen eng mit den ethnischen Minderheiten verknüpft.

„In Nordamerika, Afrika und Asien setzte ein Befreiungskampf gegen den von den Kolonialverwaltungen ausgeübten Zwang zur Assimilation ein und gegen eine bis heute auf subtilere Weise in den europäischen Einwanderungsländern sich fortsetzende kulturelle Bevormundung, die lokal aber auch global mit ökonomischer, sozialer und kultureller Ausgrenzung bzw. zersetzender Überlagerung durch westlich kapitalistisch geprägte Strukturen einhergeht (Kimminich 2003: XXIX).“

Sowohl „Kultur“ als auch „Identität“ unterliegen einem ständigen Wandel und sind somit veränderbar.

Zu den Aspekten der personalen Orientierung bzw. der Fähigkeit, in einer sich ständig wechselnden Umwelt eine eigene personale Autonomie, Flexibilität sowie Kontinuität zu entwickeln, tritt der Begriff „Identität“ nicht nur im Kontext der sozialen Zugehörigkeiten auf, sondern hängt mit dieser eng zusammen und spricht sie an. Somit können drei verschiedene Ebenen des Identitätsbegriffes unterschieden werden: die soziale, die personale und die Ich-Identität (vgl. Esser/ Friedrichs 1990: 14), auf die in Folgendem näher eingegangen wird.

#### **4.6.1.1.2 Soziale Identität**

Soziale Identität wird auf der Identifikationsgrundlage aufgebaut: Die grundlegenden sozialen sowie kulturellen und ebenso religiösen Orientierungen finden in der primären Sozialisation statt. Dazu zählen die Entwicklung einer eigenen Geschlechtsrollenidentität, die Zuordnungen zur „in-“ und „out-Group“ und im weiteren Verlauf die Ausbildung der ethnischen bzw. nationalen Identität. Als Teil der „mechanischen Solidarität“ sind diese Orientierungen noch unreflektiert und der Zusammenhalt durch die Zugehörigkeit zu einer Gruppe begründet. Durch Migration, berufliche Mobilität sowie durch einen Statuswechsel verändert sich die Umgebung bzw. das soziale Umfeld. Der damit einhergehenden möglichen Verunsicherung durch das unbekannte „Neue“ wird durch einen Rückgriff auf die ursprüngliche Identität entgegen gewirkt. Als Reaktion darauf kann es zu Re-Ethnisierungstendenzen als Schutzschild vor einer als fremd und feindliche wahrgenommenen Umwelt kommen. Eine weitere Strategie liegt in der Suche nach Unterstützung durch die soziale Umgebung. Hier wird nach Gemeinsamkeiten in den eigenen ethnischen, kulturellen sowie schichtspezifischen Bezügen und jenen der Aufnahmegesellschaft gesucht, um einem „Anders-Sein“ und Gefühlen der Fremdheit entgegenzuwirken. Dies kann als Versuch, eine eigene soziale Identität durchzusetzen, gewertet werden. Dabei kann das Ergebnis eine Identitätskrise sein, welche entweder in eine Regression oder zur Bildung einer neuen personalen Identität führt (vgl. Esser/ Friedrichs 1990: 15).

In der Phase der Adoleszenz sind Jugendliche, unabhängig ihrer ethnischen Herkunft, vor die Aufgabe gestellt, eine soziale Identität auszubilden bzw. zu entwickeln. Eine unterstützende und hilfreiche Rolle können dabei die Gleichaltrigengruppen einnehmen. Somit hat ein stabiler Freundeskreis, besonders in der Adoleszenzphase, eine große Bedeutung, da die Gleichaltrigengruppe unter anderem einen Ort des emotionalen Rückzugs darstellt.

„Im Kontext von Gleichaltrigen ist es Jugendlichen möglich, zum ersten Mal eine soziale Identität in symmetrischen Konstellationen zu entwickeln und zu modifizieren (Reinders 2003: 17).“

#### **4.6.1.1.3 Personale Identität**

Bereits im Prozess der frühkindlichen Sozialisation entwickelt sich aufbauend auf die soziale Identität die personale Identität: Das ist als ein Lernvorgang zu verstehen. Für die Herausbildung dieser bedarf es zweier Voraussetzungen:

1. die soziale Möglichkeit für die Bildung einer individuellen Biographie sowie
2. ein individuelles Mitgliedschaftsprofil, welches es möglich macht, sich ohne negative Sanktionen seitens des sozialen Umfeldes, trotz individueller Abweichungen und unterschiedlicher Sichtweisen aufgrund tradierter Norm- und Wertvorstellungen zu verwirklichen und ein eigenes Konzept von Identität zu entwickeln (vgl. Esser/ Friedrichs 1990: 15).

Besonderes die Sozialisation im städtischen Kontext und in „modernen“ Gesellschaften begünstigt die Ausbildung einer differenzierten personalen Identität. Diese wird zusätzlich auf eine soziale Zugehörigkeit aufgebaut, was aber gleichzeitig auch ermöglicht, eine gewisse Distanz zur eigenen sozialen Identität einzunehmen.

#### **4.6.1.1.4 Ich-Identität**

Die „Ich-Identität“ kann als eine Art des „Vertrauens in sich selbst“ verstanden werden. Dadurch wird es möglich, neue Problemsituationen zu meistern bzw. dementsprechende neue Lösungskonzepte zu entwickeln. Voraussetzung dafür ist eine vorab ausgebildete personale Identität.

„Man vermutet, Ich-Identität bilde sich als Folge von Reifungskrisen im Sozialisationsvorgang in Form eines kumulativen Lernprozesses heraus: Aus der erfolgreich bewältigten Bedrohung einer jeweils aktuellen Identität der Person dergestalt, dass unter Aufhebung und Erhalt der bisherigen Identitäten auch die neuen Bedingungen verarbeitet werden. So entsteht ein komplexes, differenziertes und strukturiertes Repertoire an Reaktionsmöglichkeiten und Kompetenzen, das es erlaubt, Rollenambivalenzen bewusst zu ertragen und verinnerlichte Normen und Identifizierungen auch völlig neuen Situationen flexibel anzuwenden - und diese Normen und Identifizierungen auch ggf. zu ändern bzw. strategisch zu handhaben (Esser/ Friedrichs 1990: 16).“

Die soziale, personale und die „Ich-Identität“, welche über Lernprozesse erworben werden und deren Wandel oder Erhalt von bestimmten Erfahrungen sowie Erlebnissituationen bedingt werden bzw. abhängig sind, können als ein Bündel der kognitiven Orientierungen und der katektischen Bewertungen betrachtet werden (vgl. ebenda: 16).

## **4.7 Identitätsbildungsstrategien bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund**

Die Literatur bringt multikulturelle Identität von Jugendlichen mit Migrationshintergrund vorwiegend in den Zusammenhang mit Begriffen wie „Assimilation“ (vgl. Omran 2003: 90), „Hybridität“ (vgl. Kien Nghi Ha 2003: 108), „Globalisierung“ (vgl. Groh 2003: 162) oder „Multikulturalität“ (vgl. Schusterman 2003: 189). In Bezug auf das Genre Rap werden zumeist die Begriffe „Hybridität“ und „Globalisierung“ thematisiert, welche im Nachfolgenden erläutert werden:

Hybridität als Begriff wird im deutschsprachigen Kontext als „kulturelle Vermischung“ verstanden. Im Rahmen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschung tritt anstelle der Hybridität die Bezeichnung ‘Cultural Turn’ als Schlüsselbegriff (vgl. Nghi Ha 2003: 108).

Als Einleitung schreibt Kien Nghi Ha (2003) in seinem Aufsatz *Hybride Bastarde. Identitätskonstruktionen in kolonial-rassistischen Wissenschaftskontexten* Folgendes:

„Seit Ende der 90er-Jahre werden Cultural und Postcolonial Studies vornehmlich in ihrer anglo-amerikanischen Ausformung im deutschsprachigen Raum auch über die 'angestammten' Fachgrenzen der Literaturwissenschaft, Amerikanistik und Kulturwissenschaft hinaus verstärkt rezipiert. Nach einer rasanten Expansions- und Popularisierungsphase sind bestimmte Denkmodelle und Termini aus den Cultural Postcolonial Studies im heutigen akademischen Diskursfeld über Migration, Globalisierung, interkulturelle Kommunikation, Ethnizität, kulturelle Identität etc. kaum mehr wegzudenken. Vor allem die Idee der 'Hybridität' ist im Rahmen dieser geistes- und sozialwissenschaftlichen Neuausrichtung, des sog. 'cultural turn', zu einem Schlüsselbegriff geworden (High Ha 2003: 108).“ Diese Definition bezieht sich auf postkoloniale Studien, die im späteren Kontext für Rap und seine Entstehung relevant sein werden.

In Bezug auf die hybride Identität bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund entsteht ein persönlicher innerer Zwiespalt. Hilde Weiss (2007) weist darauf hin, dass Jugendliche die Frage nach der Zugehörigkeit „als Zwang, sich für oder gegen eine Zuordnung entscheiden zu müssen (Weiss 2007: 191)“, empfinden.

„Auch der Terminus 'doppelte Identität' würde nicht unbedingt die subjektive Dimension ihrer Identitätskonstruktionen adäquat wiedergeben (vgl. Hamburger 1999). Begriffe wie 'multiple' oder 'hybride' Identität stellen daher den individualisierten Umgang mit verschiedenen kulturellen Elementen und Zugehörigkeitsgefühlen stärker in den Vordergrund (ebenda: 191).“

Eva Kimminich (2003) verknüpft Identitätsbildung, ihre Strategie sowie ihre Bedeutung mit dem Begriff „Globalisierung“ und spannt einen Bogen zur Hip-Hop-Kultur (vgl. Kimminich 2003: 46).

Insbesondere betrachtet sie „Identitätsbildungsstrategie“ aus einem Blickwinkel, der mehr auf Jugendkultur gerichtet ist. Kimminich meint, dass ethnische oder soziale Herkunft nicht mehr als maßgebende Kriterien der Zugehörigkeit zu betrachten sind, weil Hip-Hop sich im Zuge der Globalisierung weltweit schichtenübergreifend verbreitet und sich als tragende Säule jugendkultureller Praxis etabliert hat.

Alle Jugendlichen sind auf der Suche nach Orientierungswerten und streben nach einem gemeinsamen Erfahrungshorizont. Einerseits leben die Jugendlichen in einer Welt, die schon global ist, andererseits kehren oft zusätzlich die migrantischen Jugendlichen zu ihren kulturellen Wurzeln und zu traditionellen Gesellschaften zurück: „Eine 'Re-Ethnisierung' der zweiten Generation in Relation zu den Eltern, die sich selbst teils oder ganz von ihren Herkunftstraditionen gelöst haben, ist ein Phänomen, das besonders in großen Städten beobachtet wird, wo dies primär als Reaktion auf enttäuschte Aufstiegserwartungen und soziale Barrieren, also als Symptom sozialer Spannungen, interpretiert wird (z.B. vgl. Wacquant 2003 zit. nach Weiss 2007: 117).“

Rap als Musikstil hat seine tiefen Wurzeln in Ausgrenzung, Sklaverei, Diskriminierung, Ethnizität etc. (siehe dazu Kapitel 3). Rap ist weltweit musikalischer Repräsentant für Subkulturen. Deshalb ist es oft ein Bedürfnis von migrantischen Jugendlichen, sich mit Rap, seinen Inhalten und ProtagonistInnen zu identifizieren: *Ich bin ein Kind von der Straße*, sagt ein 18-Jähriger in Wien (Interview mit S., 18 J.), der aber nicht auf der Straße lebt. Hierbei geht es diesem vielmehr darum, zu beschreiben, dass er sich so fühlt und er dies so erlebt. Somit bedient sich „der Kampf“ um ein symbolisch-kulturelles Territorium der Voraussetzung kollektiver sowie individueller Identität. Das angespannte Verhältnis zwischen Individuum (RapperIn) und Lebensraum (Stadt oder Straße bzw. Park) wird und wurde im sowie durch Rap beschrieben.

#### 4.7.1 Identitätsbildung durch Rap

Einleitend lässt sich festhalten, dass durch und über die Verwendung von Zeichen die Menschen ihre Zugehörigkeit definieren. Sie tun es für sich selbst und auch gegenüber anderen. Für das Individuum und seine Zugehörigkeit haben die Zeichen identitätsstiftenden Charakter. Die gruppen-spezifisch verwendeten Kulturelemente geben Auskunft über Zugehörigkeiten: Diese Elemente haben unterschiedliche Relevanz für die Identitätsbildung.

„Identitätsbildung vollzieht sich auf der Basis eines kulturell vorgegebenen, in verschiedener Weise kodierten und materialisierten Erfahrungs- und Wissensvorrates der Weltbeschreibung, der in Bedeutungen und Bezeichnungen festgelegt wird. Um ihren Konstruktionsprozess einzuleiten und aufrechtzuerhalten, braucht das Individuum Zeichen, Symbole und Metaphern (Kimminich 2003: 47).“

Im Anschluss werden die identitätsstiftenden und identitätsbildenden Strategien der Jugendlichen mit Migrationshintergrund betrachtet. Es stellen sich folgende Fragen: Wie konstruieren die Jugendlichen ihre Identität in Bezug auf Rap? Wo finden sie ihre Identifikationsmuster?

Charakteristisch für die Hip-Hop-Kultur sind ihre Zeichen und Symbole, welche in der Bronx der USA im Jahr 1974 entstanden sind und ihren Ausdruck in Form von Graffiti<sup>13</sup>, Breakdancing<sup>14</sup>, DJing<sup>15</sup> und Rapping<sup>16</sup> finden.

---

<sup>13</sup> **Graffiti:** „Popularform von ‚Graffito‘, das vom Italienischen ‚graffitare‘ stammt, das etwas ‚einritzen‘ oder ‚einkratzen‘ heißt. Mit Graffiti sind allgemein Zeichnungen und Schriften auf Wänden gemeint, während das Writing (engl. ‚Schreiben‘), als Teilkultur des Hip-Hops, nur das Schreiben des eigenen Namens verkörpert. [...] Als sich nach der Entwicklung der verschiedenen Spruchtechniken in den Siebzigerjahren aus dem Writing die Aerosol-Art herausbildete, wird der Begriff Graffiti von den breiten Öffentlichkeit auch auf besprühte Leinwände in Galerien ausgeweitet (Krekow et al. 2003: 265).“

<sup>14</sup> **Breakdancing:** „Wird von den Breakern in Popping, Locking und B-Boying unterteilt. Die ersten offiziellen Fotos von Breakancern erschienen 1980 in der amerikanischen Tageszeitung New York Post,

Ein weiterer wesentlicher in Betracht zu ziehender Aspekt ist die so genannte soziale Autobiographie einer Gesellschaft und nicht nur die individuelle Identität einer Person. In diesem Zusammenhang spricht Siegfried J. Schmidt (2003) von sozialer Identität. Er betont, dass die Gesellschaft ihre Prozesse der Selbstvergewisserung braucht. In seinem Artikel *Über die Fabrikationen von Identität* schreibt er über mehrere Identitätsaspekte, wovon einer von ihm ganz prägnant dargestellt wird: Identität muss dargestellt werden, indem sie über das Interpretations- oder Legitimations-Ich thematisiert wird. Er spricht hier einerseits über die Identität, die nur dann erfolgreich hergestellt werden kann, wenn sie von anderen freiwillig anerkannt wird. Dadurch wird sie sozial legitimiert. Andererseits betont er, dass Identität nicht nur immer wieder hergestellt wird, sondern auch stets dargestellt werden muss (vgl. Schmidt 2003: 5).

„Identität resultiert mithin aus beobachteten Bezugnahmen auf sich selbst in Selbstbeschreibungen (Identitätskonstruktion für sich selbst) und Erzählungen (Identitätskonstruktion für andere). Beide Prozesse ereignen sich nicht im luftleeren Raum, sondern in ganz konkreten Handlungs- und Kommunikationszusammenhängen, die sich im Anschluss an Überlegungen W. Schapps als Geschichten und Diskurse bezeichnen (ebenda: 6).“

Als weitere Aspekte von Identität weist Schmidt (2003) auf die Bedeutung des Gedächtnisses und das Erinnern hin, welche um das Zeitproblem kreisen. Erinnern können wir uns in der Gegenwart, die im Wirkungszusammenhang von Geschichten und Diskursen steht. Geschichte und Rapgeschichte sind in diesem Kontext folgende: Es geht um das kollektive Gedächtnis und das Erinnern an die Versklavung von SchwarzafrikanerInnen. Rap, der in den USA in den 1970er Jahren entstanden ist, steht in enger Verbindung mit schwarzer Musik, Ghettoisierungen und Armut.

Abschließend ist festzuhalten, dass Rap ein internationales und unverwechselbares Medium der subkulturellen Selbstdefinition geworden ist. Diese Weltmusik bringt lokale und traditionelle Musik zusammen, welche zeitlich und geographisch oft weit von einander entfernt sind. Ob in den Ghettos von New York oder in Paris, in Berlin oder in Wien, Rap ist überall präsent.

„Rap lässt sich zurückverfolgen über Disco, Straßenfunk, Radio-DJ's, Bo Diddley, Bebop-Sänger, Cab Calloway, Pigmeat, Muhammed Ali, Steptänzer und Doo-Wop-Gruppen, Seilspring-Reime,

---

nachdem die High Times Crew wegen ‚illegalem Tanzen‘ auf dem Washingtoner U-Bahngelände verhaftet wurden (Krekow et al. 2003: 122).“

<sup>15</sup> **DJing:** „Die (Wieder-)Aneignung akustischer Memoriate vollzieht sich im DJing durch Beatboxing. Diese Techniken, die natürliche, musikalische wie technologisch erzeugte Klangwelten zitieren oder imitieren und kombinieren, greifen rekonfigurierend auf den kulturellen Lautvorrat der Menschheitsgeschichte zurück (Kimminich 2003: 87f).“

<sup>16</sup> **Rapping:** „Rapping ist eben mehr als technisch potenziertes Sprechen, mehr als hochbeschleunigte Sprachkunst, mehr als ein mit skatologischen Obszönitäten und sexistischen Gewaltphantasien angereichertes ‚Dissen‘. Es ist eine politikrelevante (Über-)Lebenspraxis und -philosophie; (Kimminich 2004: XXIV).“

Gefängnis- und Soldatenlieder, Toasts, Signifying, The Dozens bis hin zu den Griots in Nigeria und Gambia. Egal wie weit Hip-Hop in japanische Videospiele und europäische Elektronik vordringt, seine Wurzeln sind von allen afroamerikanischen Musikrichtungen die tiefsten (Toop 1992: 27).“

## 4.8 Zusammenfassung

Die Intention in diesem Kapitel war, die Begriffe Migration und Jugendliche sowie deren Identitätsbildung durch Rap kurz zu beleuchten.

Es wurde aus der Sicht von Klaus Dörre (1997) die Wanderungsbewegung nach Europa, welche Hunderte Jahre lang die inneren Spannungen und Konflikte exportieren konnte, kurz thematisiert. In diesem Zusammenhag wurde die Wanderung nach Österreich nach Heinz Fassmann und Irene Stacher (2003) in Betracht gezogen sowie auf Gudrun Biffel (2004) und ihre Studie *Chancen von Jugendlichen Gastarbeiterkinder in Österreich*, WISO 27. Jg. Bezug genommen.

Hinsichtlich der Migration und ihrer Auswirkung auf die Jugendlichen wurden die Bereiche der „doppelten Identität“ und der „sozialen Integration“ besprochen. Insbesondere wurden die Normen und Lebenswelten der MigrantInnenfamilien aus der Sicht von Gapp (2006) beleuchtet und anhand ihres Aufsatzes *Konflikte zwischen den Generationen?* thematisiert.

Der Abschnitt „Interethnische Freundschaften“ hatte zum Ziel, die Bereiche Migration – *Generation und Identität* (vgl. Esser/ Friedrichs 1990) – und Integration von Jugendlichen – *Zwischen Integration und Ausgrenzung* (vgl. Janssen/ Polat 2005) – und das Thema Freundschaft, – *Interethnische Freundschaften bei Jugendlichen* (Reinder 2002) – zu beleuchten.

Ferner wurden die drei verschiedenen Ebenen des Identitätsbegriffes – die soziale, die personale und die Ich-Identität – behandelt. Dazu wurden die Arbeiten von Hartmut Esser und Jürgen Friedrichs *Generation und Identität* (1990) sowie von Paul B Hill und Rainer Schell *Was ist „Identität“?* (1990) ebenso wie von Lothar Krappmann *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen* (1971a) und *Neuere Rollenkonzepte als Erklärungsmöglichkeit für Sozialisationsprozesse* (1971b), Heinz Reinders *Interethnische Freundschaften bei Jugendlichen* (2002) und Silke Riesner. *Junge türkische Frauen der zweiten Generation in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Analyse von Sozialisationsbedingungen und Lebensentwürfen anhand lebensgeschichtlich orientierter Interviews*. Verlag für interkulturelle Kommunikation (1995) herangezogen.

Weiteres wurde Identität als Begriff in seiner Komplexität thematisiert. Dabei standen die Aspekte „Identität als MigrantIn“ (vgl. Weiss 2007), „Identität als Jugendliche/r“ (vgl. Reinders 2002 und

vgl. Esser/ Friedrichs 1990) und die „Identitätsbildung durch Rap“ (vgl. Kimminich 2003) im Blickpunkt der Betrachtung.

Um die Frage nach der empfundenen Zugehörigkeit unter den Jugendlichen mit Migrationshintergrund zu klären, wurden die Hinweise der österreichischen Soziologin Hilde Weiss in ihrem Aufsatz *Die Identifikation mit dem Einwanderungsland- das Ende des Integrationsweges?* (Weiss 2007: 191), in Betracht gezogen.

Die Erklärung von Globalisierung verknüpft Kimminich (2003) in ihren *Lost Elements im „MikroKosmos“* mit der Hip-Hop-Kultur und weist auf ihre Bedeutung und die sich dadurch eröffnenden Strategien im Zusammenhang mit der Identitätsbildung bei jungen Mädchen und Burschen hin.

„Hybridität“ als ein weiterer Begriff, der im deutschsprachigen Kontext als „kulturelle Vermischung“ zu verstehen ist, wurde von Kien Nghi Ha (2003) in seinem Aufsatz *Hybride Bastarde* erforscht.

Siegfried J. Schmidt (2003) schreibt in seinem Artikel *Über die Fabrikationen von Identität*, dass diese aus einer beobachteten Bezugnahme auf sich selbst, in Selbstbeschreibungen und Erzählungen, resultiert. Beide Prozesse ereignen sich in ganz konkreten Handlungs- und Kommunikationszusammenhängen, die sich im Anschluss als Geschichten und Diskurse darlegen.

Abschließend ist zu bemerken, dass die Themenfelder „Migration“ und „Identität“ verschiedene und breit gefächerte wissenschaftliche Forschungsgebiete abdecken. Deshalb ist die Intention im theoretischen Teil dieser Arbeit, die ausgewählten Themenbereiche, entsprechend den Forschungsfragen, punktuell herauszuarbeiten.

## 5 JUGENDKULTUR

Der Begriff „Jugendkultur“ ist überaus komplex, was auch daran erkennbar ist, dass sich in seiner wissenschaftlichen Betrachtung unterschiedliche Definitionen finden. Bevor näher auf diese, unter besonderer Berücksichtigung der Teilbegriffe „Jugend“ und „Kultur“, eingegangen wird, einleitend widmet sich nachfolgender Abschnitt unterschiedlichen soziologischen Konzepten der Jugendforschung. Anschließend wird der Begriff „Kultur“ erläutert. Nach einer Betrachtung der unterschiedlichen Begriffserklärungen, werden die sozialen Strukturen und Kulturmuster thematisiert. Hier werden besonders die Begriffe „Jugendkultur“ und „Subkultur“ beleuchtet und theoretisch differenziert. Weiters bezieht sich dieser Abschnitt auf die Globalisierung sowie auf die Bedeutung der Medien und deren Auswirkung auf die Jugend und damit auf die Jugendkultur. In diesem Kontext werden die Begriffe „Glokalisierung“ und „glokale Kultur“ erläutert.

Ein weiterer wesentlicher Teil widmet sich der Jugend- und Adoleszenzphase. In Verbindung dazu werden weitere wesentliche Aspekte wie Transition und Moratorium sowie die Bedeutung der Netzwerkbildung als Unterstützungskonzept thematisiert. Besondere Beachtung wird den in Zusammenhang mit „Rap“ entworfenen Lebenskonzepten gewidmet.

Als weiterer wesentlicher Faktor wird die Identitätsentwicklung der Jugendlichen in der Adoleszenzphase behandelt. Insbesondere wird am Beispiel des Raps auf die Bedeutung der Familienrolle und auf die unterschiedlichen Familienbilder sowie auf die Geschlechtsrolle eingegangen.

Die Wichtigkeit der Sprache, welche als Medium der Kommunikation die soziale und kulturelle Identität jedes Individuums am nachhaltigsten prägt, wird hier als weiterer Punkt behandelt. Besonders werden die Identität und die Sprache in Zusammenhang mit Rap behandelt. Weiteres werden die sozialen Räume und ihre Auswirkung auf die jugendlichen RapperInnen sowie auf die Rapkultur im Allgemeinen thematisiert.

Abschließend werden unterschiedliche Lebensstilbegriffe sowie das Konzept der „Social Viability“ (Soziokulturelle Überlebensfähigkeit) und die „Grid“- und „Group“-Typologie erläutert.

### 5.1 Soziologische Konzepte der Jugendforschung

Die Beschäftigung mit dem Thema Jugendforschung ergab, dass im Kontext der diesbezüglichen sozialwissenschaftlichen Forschung eine Vielzahl von soziologischen Theorien und Konzepten entwickelt wurde. Im Anschluss werden neun Konzepte, welche im Kontext vorliegender Arbeit wesentlich erscheinen, näher besprochen. Dabei stützen sich nachstehende Ausführungen auf Klaus Hurrelmann (2005), welcher sich eingehend mit der „Lebensphase Jugend“ auseinandergesetzt hat.

- **„Das Ressourcenkonzept“ nach Hendry und Kloep**

Nach Leo B. Hendry und Marion Kloep (2002) ist das Konzept der Ressourcen eine wesentliche Stütze bei der Bewältigung von Stress. In der Lebensphase Jugend wird das Ausmaß von Aufgaben durch bestehende Ressourcen bewerkstelligt. Diese Ressourcen können personal und sozial sein: Die erste ist genetisch bedingt. Das betrifft das Temperament, Talentveranlagungen, Charaktereigenschaften sowie körperliche Konstitution. Die sozialen Ressourcen hingegen bestehen aus sozialen Bedingungen und aus dem bestehenden Kontaktnetz (siehe dazu Abschnitt 5.3.3). Zusätzlich gibt es Ressourcen, die aus dem kulturellen, materiellen, gesellschaftlichen, sozialen usw. Status resultieren.

Die Theorie von Hendry und Kloep (2002) bezieht sich auf das subjektive Gefühl der Jugendlichen, über einen Pool an Ressourcen zu verfügen, um die an sie gestellten Aufgaben zu bewältigen. Dieser Ressourcen-Pool gibt den jungen Menschen ein Gefühl von Sicherheit, um neue Situationen und Aufgaben lösen zu können. Ist dieses Sicherheitsgefühl nicht vorhanden, neigen die Jugendlichen dazu, Herausforderungen zu meiden.

In diesem Zusammenhang kann die Ausübung von Rap sowohl als personelle wie auch als soziale Ressource verstanden werden. Dabei unterstützt die musikalische sowie literarische Kompetenz der RapperInnen die Bewältigung alltäglicher Aufgaben und Probleme. Gleichzeitig wird die soziale Ressource genutzt, die aus einem Kontaktnetz, welches Rückhalt bietet, besteht. Dieses kann im Falle des Raps einerseits die Peer-Group (die Rap-Crew), andererseits diverse Institutionen, wie z. B. Rapworkshops abhaltende Einrichtungen sein.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Anzahl und die Vielfältigkeit der Ressourcen, die ein Mensch bzw. ein Jugendlicher besitzt, davon abhängt, inwieweit dieser in ein Kontaktnetz integriert ist: Je größer die emotionale, praktische und informative Unterstützung, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, Entwicklungsaufgaben zu meistern.

- **„Das Konzept der Generationgestalt“ nach Fend**

Das Konzept der Generationgestalt, welches von Helmut Fend (1988) entwickelt wurde und von der Annahme ausgeht, dass eine Generation bedingt durch ihre politische, wirtschaftliche und kulturelle Lage ihrem eigenen Typus entsprechend einheitliche Verhaltensformen herausbildet. Das charakteristische Merkmal einer Generation ist demnach abhängig von einem bestimmten Zeitraum, d.h. wann sie geboren wurden. Als Beispiel dafür kann die Vor- und Nachkriegsgeneration genommen werden, welche ein kollektives Meinungsmuster, sich deckende Gewohnheiten im Bereich der Lebensführung sowie bestimmte Prägungseinstellungen basierend auf ihren Erfahrungen und Lebenssituationen gebildet haben. Somit kann nach Fend (1988) festgehalten werden,

dass, werden Beziehungsgefüge und Perspektiven von außen beeinflusst, diese nach innen gesteuert werden können (vgl. ebenda: 51f).

- **„Das Konzept der Individualisierung“ nach Beck und Elias**

Norbert Elias (1985) und Ulrich Beck (1986) haben die moderne „Theorie der Individualisierung“ entwickelt und somit an die gesellschaftstheoretische Positionen angeknüpft, welche mit den Lebensbedingungen der Gesellschaft in Verbindung gebracht werden. Ihrer Auffassung nach wird die Biographie eines Menschen durch seine Nationalität, seine Religion, seine Herkunft und sein Geschlecht mit dem Zeitpunkt der Geburt festgelegt. Hier bezieht sich die Theorie auf die westliche Wohlstandsgesellschaft, die sich dadurch auszeichnet, dass eine gesteigerte Individualisierung den Abbau der traditionellen Rollenvorschriften bedingt, wodurch neue Werthaltungen und Normvorstellungen entstehen (vgl. Hurrelmann 2005: 55). Nach Beck und Elias sind in diesem Zusammenhang besonders Jugendliche gefordert, ihren Lebenslauf zu planen und zu gestalten. Dabei spielen im Kontext der Modernisierung sowohl begünstigende als auch hinderliche Faktoren eine wesentliche Rolle. Gelingt den Jugendlichen eine erfolgreiche Entwicklung der kommunikativen Kompetenz, ermöglicht ihnen dies einen günstigen Selbstfindungsprozess sowie die Fähigkeit, die eigene Biographie zu reflektieren. All jene, denen es nicht gelingt, sich den „Neuerungen“ moderner Gesellschaften zu stellen, riskieren „eine soziale Isolierung (vgl. Neubauer/ Hurrelmann: 1995, zit. nach Hurrelmann 2005: S. 56)“ bzw. das Scheitern einer selbstbewussten Identitätsbildung.

- **„Das Konzept der ökologischen Zonen“ nach Bronfenbrenner**

Das Konzept der ökologischen Systemtheorie wurde von Urie Bronfenbrenner (1981) in den USA konzipiert und hat sich für die Jugendforschung als überaus aufschlussreich erwiesen. Es sieht die menschliche Entwicklung als einen Prozess, bei dem sich ein Individuum differenzieren und eine verlässliche Vorstellung über seine Umwelt erwerben kann. Dieses Prozesshafte regt die Individuen zu Tätigkeiten und Aktivitäten an, wodurch es möglich wird, „[...] die Eigenschaften ihrer Umwelt zu erkennen und zu erhalten oder auf nach Form und Inhalt ähnlich komplexem oder komplexerem Niveau umzubilden (Bronfenbrenner 1981: 44).“ Somit findet die Entwicklung im sozialen Kontext statt, wobei die Persönlichkeitsstruktur sich umso differenzierter gestaltet, je spürbarer die Anregungen des sozialen Umweltsystems sind.

Im deutschsprachigen Raum haben sich mehrere Wissenschaftler wie z.B. Rolf Oerter (1985), Rainer Silbereisen, Klaus Eyfert und Georg Rudinger (1986) und vor allem Dieter Baacke (1983) dem ökologischen Ansatz gewidmet, welcher ausgehend davon „die vier ökologischen Zonen“ für die Jugendforschung entwickelte (siehe dazu Abschnitt 5.5.1).

Für Baacke (1983) besteht dann ein Idealfall, wenn ein Jugendlicher mit wachsendem Alter seine einzelnen ökologischen Zonen sukzessiv erschließt, wodurch auch das Rollen- und Verhaltensrepertoire ausgeweitet wird. Dabei ist entscheidend, inwieweit der Anregungsgehalt der einzelnen Zonen für das Individuum ist. Nach Baacke sind die Lebenszonen ökologisch umso wertvoller, „je vielfältiger die in ihnen enthaltenen Herausforderungen für die tägliche Lebensbewältigung sind (vgl. Baacke 1983, zit. nach Hurrelmann 2005: 57).“ Somit ergeben sich folgende vier folgende Zonen<sup>17</sup>:

1. das „ökologische Zentrum“ – der unmittelbare Raum,
2. der „ökologische Nahraum“ – die Umgebung, die so genannte Nahzone
3. der „ökologische Ausschnitt“ – das sind die festen Rollenmuster in funktionsspezifischen Einrichtungen und
4. die „ökologische Peripherie“ – die sich auf gelegentliche Kontakte bezieht (vgl. Baacke 2004: 162ff).

Es ist darauf hinzuweisen, dass hier die räumliche Umwelt in der gegenwärtigen Gesellschaft nicht als ein in sich gegliederter Lebensraum verstanden wird, sondern aus vielen isolierten Welten besteht, die als Systeme bezeichnet werden und durch besondere Kommunikations- sowie Mobilitätsmedien verbunden sind sowie dadurch erreicht werden können. (vgl. Hurrelmann 2005: 57).

- **„Das Identitätskonzept“ nach Erikson**

Ein Schlüsselbegriff in den Entwicklungstheorien ist das Identitätskonzept. Hier wird das Selbsterleben im Zusammenhang mit Kontinuität und Konsistenz beschrieben und analysiert. Die Biographie eines Jugendlichen sowie seine Lebensgeschichte wird als eine permanente Wechselwirkung von Umständen, die sich auf so die genannte „persönliche Identität“ auswirken, verstanden. Im Gegensatz dazu setzt sich „die soziale Identität“ mit verschiedenen Handlungsfeldern und mit Anforderungen der gesellschaftlichen Einrichtungen auseinander. Der Psychoanalytiker Erik H. Erikson (1981) hat „Identität“ als eine Entwicklung beschrieben, die lebenslang stattfindet. Aus dem Grund durchläuft Identität mehrere Krisenphasen, „die einen jeweils gegensätzlichen Ausgang haben können (Hurrelmann: 2005: 61).“ Die positive Bewältigung der Krise ermöglicht einem Jugendlichen die Auseinandersetzung mit den nächsten Aufgaben. Diese permanente Aufgabenbewältigung sichert die Stabilität der Identität.

---

<sup>17</sup> Näheres dazu siehe Abschnitt 5.1.1. *Soziale Räume und ihre Bedeutung in der Jugendphase*

Nach Erikson (1981) kommt es besonders in der Adoleszenzphase zur „Identitätskrise“, da sich hier die Jugendlichen aufgrund ihrer kognitiven Entwicklung zunehmend als intellektuell und gefühlsmäßig selbstständig wahrnehmen und verstehen können. Die Prozesse, die krisenhaft sind, bleiben offen. Das kann entweder zu einer „Identitätsdiffusion“ oder zu einer gefestigten Identität führen (vgl. ebenda: 62).

- ***„Das Konzept der Handlungskompetenzen“ nach Habermas***

Jürgen Habermas (1981) hat für seine soziologische Handlungstheorie jene Spielräume analysiert, die seiner Ansicht nach für die Entfaltung der persönlichen Interessen, Handlungschancen und Bedürfnisse verantwortlich sind. Die Beherrschung der Regeln für das so genannte „vernünftige Handeln“ ist die Subjektbildung, welche es nach Habermas (1981) zu erreichen gilt. Dabei ist die Verfügbarkeit „kommunikativer Kompetenzen“ der wichtigste Bestandteil, also jene Fähigkeit, „bestimmte Sprechakte“ zu beherrschen. „Besonders wichtiger Bestandteil der kommunikativen Kompetenz ist die Fähigkeit zum Diskurs (Hurrelmann 2005: 54).“ Ein weiterer Aspekt ist, dass Interaktion und Kommunikation von sozialen Bedingungen abhängen, und dafür entscheidend sind, ob ein Mensch die Fähigkeiten erwirbt, ein altersspezifisches soziales Handeln zu entwickeln. Um eine kommunikative Kompetenz zu erwerben ist es entscheidend, inwieweit die Handlungsrolle und die Rollendefinition und das tatsächliche Verhalten übereinstimmen. Es ist darauf hinzuweisen, dass eine diesbezügliche Übereinstimmung sehr selten ist. Deshalb benötigt jeder Mensch eine „Frustrationstoleranz“, die zwischen der Rollenerwartungen und den eigenen Bedürfnissen pendelt. Wesentlich dabei ist, dass Menschen die TrägerInnen zahlreicher Rollen sind, eine geringere Chance haben, dass ihre eigenen Wünsche und Bedürfnisse befriedigt werden. Umso größer dabei die „Frustrationstoleranz“ ist, desto leichter ist es, trotz geringer Bedürfnisbefriedigung und eingeschränkter Handlungsmöglichkeiten, die Kommunikation weiter fortzusetzen (vgl. ebenda: 54f).

- ***„Das Konzept des dynamischen Interaktionismus“ nach Mead***

Das Konzept des dynamischen Interaktionismus beschäftigt sich mit Konzeptionen der Persönlichkeitsentwicklung. George H. Mead (1968) war der Ansicht, dass der Mensch ein gestaltendes, kreatives und produktives Wesen ist, welches in der Lage ist, sich selbst und seine Handlungen ebenso wie seine Umwelt aufgrund symbolischer Bedeutungen zu verstehen. Diese Symbole ermöglichen es einer Person, sich mit anderen auszutauschen bzw. zu interpretieren. Dadurch wird die Voraussetzung für ein reflektierendes Bewusstsein geschaffen. Der wichtige Faktor dabei ist, dass die Handlungsstrukturen der Menschen durch die sozialen, kulturellen und natürlichen Bedingungen beeinflusst, jedoch nicht determiniert werden (vgl. Hurrelmann 2005: 53).

Die „Theorie des symbolischen Interaktionismus“ bietet besonderes für die Analyse der Persönlichkeitsentwicklung in der Jugendphase eine aufschlussreiche Grundlage. Es zeigt sich sowohl empirisch als auch theoretisch, dass die Jugendlichen ihr Umfeld sozial und materiell gestalten. Durch die Reaktion auf Umweltveränderungen modifizieren sie ihre Werthaltungen, Einstellungen und ihre Zielsetzungen. Das Selbstbild und das Bild der anderen werden in der sozialen Interaktion prozesshaft verändert bzw. korrigiert. Die eigenen Verhaltensweisen werden entsprechend der eigenen Rolle sowie der Situation, in der sich die Person befindet angepasst und/oder variiert (vgl. ebenda: 53). Das heißt, die jungen Menschen produzieren ihre eigene Entwicklung und zwar auf:

- 1.) individueller Ebene
- 2.) im Bezug auf „Transaktion“- Beeinflussung von Personen die gleiche oder unterschiedliche Lebensabschnitte haben und
- 3.) „Verhaltensimpulse“, die sich durch unterschiedliche Ereignisse wie z.B. Berufswahl, eigene Wohnung und/ oder neue Partnerschaft ergeben. Diese Veränderungen wirken sowohl auf die Jugendlichen, als auch auf die Eltern bzw. auf die anderen Kontaktpersonen. Dabei handelt es sich um eine soziale Anpassung, die alle Beteiligten einbringen müssen (vgl. ebenda: 53f).

- **„Das Konzept der Jugendkultur“ nach Parsons**

Das Konzept der Jugendkultur stützt sich auf die strukturell-funktionale Systemtheorie von Talcott Parsons (vgl. Hurrelmann 2005: 50f).

In der von Talcott Parsons (1951) entwickelten Theorie wird Jugend als „gesellschaftliche organisierte Statuspassage“ verstanden, die sich dadurch auszeichnet, dass in ihr die gesellschaftliche Kluft zwischen den Interessen und den sozialen Ansprüchen der Jugendlichen und jenen der Erwachsenen überbrückt wird (vgl. ebenda: 50). Die eigenen Verhaltensmuster, Werthaltungen und Zielsetzungen der Jugendlichen unterscheiden sich von den Erwachsenen. Aus dem Grund neigen die Jugendlichen dazu, sich von der Welt der Erwachsenen zu distanzieren und mit Gleichaltrigen intensive Kontakte zu pflegen. Um sich von der Erwachsenengesellschaft abzugrenzen, pflegt die Jugend und ihre „Kultur“ ihre eigenen spezifischen und besonderen Umgangsformen.

## **5.2 Kultur als Ausdruck und seine Begriffsklärung**

Der Terminus „Jugendkultur“ bildet sich aus den Wörtern „Jugend“ und „Kultur“, weshalb im Folgendem eine kurze Erläuterung dieser beiden Begriffe erfolgt.

Der Ausdruck „Kultur“ hat vielfältige Bedeutungen und kann die geistige bzw. die künstlerische und die kulturelle Gesamtheit eines Volkes bezeichnen. Kultur kann auch als eine „feine Lebens-

art“ gelten sowie in Zusammenhang mit Erziehung oder Bildung gesetzt werden. Ferner wird der Begriff „Kultur“ auch als Ausdruck für die Zucht von Bakterien oder von Lebewesen usw. verstanden (vgl. Drosdowski et. al. 1997: 457).

Der Begriff „Kultur“ wird in der Soziologie unter anderem definiert als:

„Die Gesamtheit der Verhaltenskonfiguration einer Gesellschaft, die durch Symbole über die Generationen hinweg übermittelt wird; die Gesamtheit der Verhaltenskonfiguration einer jeden sozialen Gruppe; die Gesamtheit der Symbolgehalte einer Gesellschaft (Religion, Kunst, Wissenschaft usw.) (Fuchs et al. 1994: 379).“

Im kulturphilosophischen Verständnis wird der Ausdruck „Kultur“ normativ verstanden. Die Kultur der Gegenwart wird immer mit Idealen gemessen wie z.B. in der „griechischen Antike“ oder „Klassik“ (der Hochblüte eines Landes). Hingegen wird in den alltäglichen Erfahrungen das Wort „Kultur“ anders definiert. Durch aktuelle Tendenzen findet eine neue Orientierungen statt: Kultur ist historisch wandelbar und ist nicht nur der Elite vorbehalten (vgl. Baacke 2004: 198).

„‘Kultur’ ist nicht mehr Selbstsublimation, auch nicht mehr Überlieferungsgeschehen, sondern verwirklicht sich erst im Prozess sozialen Tuns mit anderen, in der Durchsetzung von Chancengleichheit und Menschenrechten im Rahmen einer gelebten demokratischen Kultur. Das ist die eine Antwort der Jugendkultur, sozusagen die intellektuelle Variante, die auf die entsprechende Diskussion verweist (ebenda: 199).“

Im Zusammenhang mit „Kultur“ hat Pierre Bourdieu (1970) darauf aufmerksam gemacht, dass das Verhältnis von Kultur, Gesellschaft, sozialen Gruppen und einzelnen sich nicht nur durch Interaktion regelt, „sondern ebenso vergesellschaftet und institutionalisiert ist wie (fast) alle anderen Beziehungen, die zwischen den vielfach ausdifferenzierten Systemen moderner Gesellschaften bestehen (ebenda: 201).“ Es zeigt sich, dass eine „Kultur“ stabil und weniger angreifbar ist, wenn sie durch anerkannte Instanzen geschätzt ist. Das Verhältnis von Kultur und Glaubwürdigkeit wird durch Legitimationsinstanzen, Institutionen und Personen geregelt. Am Beispiel des Raps in Wien lässt sich feststellen, dass hier zu wenig Tradition besteht, um tatsächlich von einer „Teilkultur“ sprechen zu können. Ebenso wird Rap nicht öffentlich subventioniert wie z. B. klassische Musik oder Jazz: Ein Rapkonzert fällt unter ein Vergnügungsmuster, das mehr oder weniger pubertierende ZuhörerInnen anspricht und gilt als eine Form, die Masse zu unterhalten. Damit ist Rap und seine Szene von vornherein am Rande angesiedelt, genau wie seine Legitimationsinstanzen wie Zeitschriften, beispielsweise *JUICE*<sup>18</sup> und seine KritikerInnen. Insbesondere in Wien fehlen die

---

<sup>18</sup> Ein deutsches Hip-Hop-Magazin im Verlag Piranha Media.

Legitimationsinstanzen für die Gleichberechtigung des Raps und seiner Kultur, weshalb dieser Musikstil noch immer den Status einer Undergroundkultur hält. Um eine Legitimation der eigenen Rapkultur zu erlangen bzw. um sich Geltung zu verschaffen, werden immer wieder die Legitimationssysteme „verletzt“. Beispielsweise helfen überspitzte und übertriebene Schimpfwörter in Raptexten sowie eine inszenierte „Ghettoatmosphäre Wiens“ in den Videoclips, diesen Anspruch zu sichern.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ein wesentlicher Aspekt der Jugendkulturen die Möglichkeit ist, durch neue inhaltliche und formale Gestaltungsmöglichkeiten eine Art von Authentizität zu artikulieren, indem die ästhetische Diskussion über Kriterien immer in Bewegung bleibt (vgl. ebenda: 206).

### 5.2.1 Soziale Struktur und Kulturmuster

Ein weiterer Aspekt sind die sozialen Strukturen und Kulturmuster, die im Folgenden erläutert werden.

George H. Lewis (1978) hat diese in seiner *The sociology of popular culture* in fünf Stufen, welche nachfolgend dargestellt werden, zusammengefasst. Dabei hat Lewis (1978) „eine schematische, historische Abfolge der Beziehungen zwischen sozialer Schichtung und den dazugehörigen Kulturen entwickelt, die wir hier ein wenig verändert wiedergeben (Dollase et al. 1986: 158).“

Die erste Stufe ist die Volkskultur der alten Gesellschaft, die als Mitte kategorisiert wird. In der zweiten Stufe entwickelt sich die bürgerliche Kultur, welche die Möglichkeit hat, sich als Elitenkultur zu definieren und die so genannte Mitte festzulegen. Durch die Medien werden die Massen- und Vulgärkultur in die dritte Stufe getragen. Die Elitenkultur wird an den Rand gedrängt, die dennoch ihren Anspruch auf Maßstab setzende Gültigkeit beibehält und bis in die Massenkultur hineinträgt. Die gesellschaftliche Internationalisierung passiert in der vierten Stufe, indem sich die Kulturmuster in die sozialen Schichten einordnen. Dabei werden die Mittel- und Oberschicht zu den wichtigsten Trägern der Elitenkultur, während die Unterschicht in der Massenkultur bzw. in geschichtslos Vulgärem bleibt. In der letzten und fünften Stufe, welche durch das „postindustrielle Zeitalter“ geprägt ist, pochen sämtliche „Geschmackskulturen“ auf gleichberechtigte Anerkennung. Dabei ist jedoch nach Lewis (1978) darauf hinzuweisen, dass nach wie vor der Zugang zu materiellen Ressourcen ebenso wie das Herkunftsmilieu und der Bildungsgrad für die Ausprägung einer bestimmten „Kultur“ determinierend bleiben. Die so genannte Mitte verschwindet und die Ansprüche werden von vielen Seiten formuliert (vgl. Baacke 2004: 159). Die Kultur als solche ist zu einem Raum geworden, der zur Suche nach dem eigenen Selbst genützt wird und als eine Möglichkeit zum Ausdruck des eigenen Selbst gesehen wird.

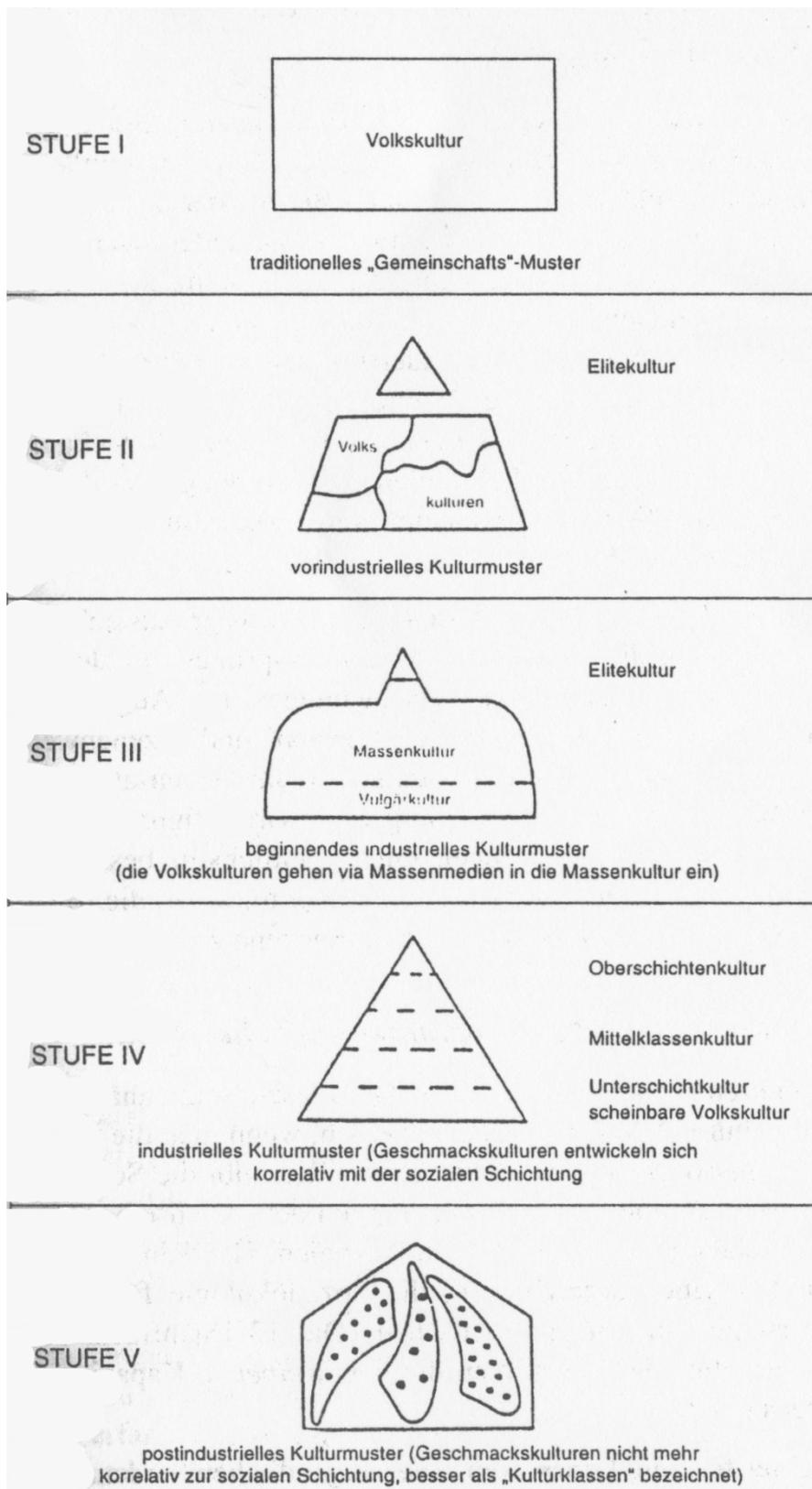


Abbildung 1: Soziale Struktur und Kulturmuster vgl. Lewis 1978:19

### 5.2.2 Begriff Jugendkultur

Der Ausdruck Jugendkultur(en) kommt aus dem deutschsprachigen Raum, nämlich vom bekannten Pädagogen Gustav Wyneken (1875-1964). Seine Interpretation des Begriffs „Jugendkultur“ geht davon aus, dass die „Jugend“ ein Lebensalter ist, das größte Offenheit für alle ethischen Wertungen und Haltungen hat. Ulrich Hermann (1985) machte in Bezug auf diesen Begriff darauf aufmerksam, dass das Wort „Kultur“ in der Konzeption Waynekens (1913) zu stark auf die Schule bezogen wurde (vgl. Baacke 2004: 142).

Heute ist klarer, dass „Jugendkultur“ als solche nicht in der Schule stattfindet, sondern außerhalb entwickelt bzw. produziert wird, wie z. B. in Form von Rap und Hip-Hop oder Rock und Pop etc., also jene Ausdrucksdrucksformen, die vor allem durch Medien getragen und bearbeitet werden. Somit kann festgehalten werden, dass die Medien eine Art vermittelnde Instanz für die jugendkulturelle Orientierung darstellen. Die Familie und / oder die Schule spielen in diesem Kontext kaum eine Rolle. Das Wort „Kultur“ ist hier als ein Lebensraum zu verstehen, der tiefe kulturelle Dimensionen im Sinne der Tradition entbehrt. Heute definiert sich Jugendkultur über die „Kultur der Stile“, welche von den Medien geschaffen worden sind und über diese gelebt werden. Dieser Gehalt kann überwiegend im außerschulischen Bereich von PädagogInnen bzw. von bestimmten ExpertInnen diverser Institutionen wie z. B. Jugendzentren, Kommunikationszentren, Kulturvereinen sowie Vereinen der aufsuchenden Kinder- und Jugendbetreuung bei organisierten Workshops getragen werden. Die damit neu geschaffenen sozialen Treffpunkte und selbst organisierten Räume greifen auf Siegfried Bernfelds (1892-1953) zurück. Er war der Meinung, dass die Entwicklung einer neuen Jugendkultur die eigene Angelegenheit der GymnasiastInnen und StudentInnen sein soll und nicht jene der LehrerInnen (vgl. ebenda: 144).

Es zeigt sich, dass der Begriff „Jugendkultur“ im soziologischen Sinne unterschiedlich erforscht und damit unterschiedlich interpretiert wird: Über diesen Begriff gibt es verschiedene Entwürfe und Interpretationen wie u. a.:

Es wurde die These vertreten, dass von Jugendlichen selbst kulturelle Elemente und Sozialformen geschaffen werden bzw. worden sind. Der kommerzielle Einfluss auf die Jugendkultur wird hier nicht miteinbezogen (vgl. Fuchs et al. 1994: 321).

Andere verstehen unter Jugendkultur die Verhaltensweisen von Jugendlichen sowie deren Vorstellungen, die aus der kommerziellen Verwertung eines Jugendideals wie z. B. Mode oder Fan-Clubs etc. entstehen. (vgl. ebenda: 321).

Jugendkultur gilt als Bereich, der von Jugendlichen getragen wird. Hier werden Vorstellungen, Stilelemente, Lebensentwürfe etc. ausgelebt und gelebt. Dieses Verständnis von Jugendkultur postuliert ihren integrativen Ansatz, weshalb sie auch so verstanden werden kann (vgl. ebenda:

322). Im Rahmen dieser Arbeit kommt dieser Definition von Jugendkultur eine wesentliche Bedeutung bei, da die Jugendlichen als „Kulturschaffende“ gesehen werden bzw. das auch ihrer Selbstdefinition entspricht.<sup>19</sup>

Der Begriff Jugendkultur im soziologischen Sinne bedeutet: „die Gesellungsformen von Jugendlichen sowie die darin wirkenden Normen und Wertvorstellungen, durch die sich Jugendliche (in der modernen Gesellschaft) von Erwachsenen unterscheiden (Fuchs et al. 1994: 321).“ Dieser Begriff wurde aus unterschiedlichen Blickpunkten, von denen einige im Folgendem dargestellt werden, beschrieben. Dabei ist zu betonen, dass das begriffliche Verständnis auch historisch bedingt war.

Der soziologische Theoretiker Shmuel Noah Eisenstadt (1956) definiert Jugendkultur als das Geflecht von altershomogenen Gruppen, Cliques und/ oder Bekanntschaftsnetzen, welches am Übergang von der partikularistischen Welt der Herkunftsfamilie zur universalistischen Welt der Erwachsenenrollen entsteht (vgl. ebenda: 321). Da zwischen Familie und Gesellschaft ein struktureller Widerspruch besteht, suchen die Jugendlichen in der entsprechenden Jugendkultur eine Hilfestellung für die Bearbeitung ihre tagtäglichen lebensweltlichen Herausforderungen. Dabei ist ein wesentlicher Faktor, dass die Herausbildung der jugendlichen Gruppen nicht-familiäre Dispositionen erleichtern.

Weiters war James S. Coleman (1961) der Ansicht, dass die Jugendkultur als gesellschaftliche Teilkultur neben anderen eigenständig existiert. Der wichtigste Faktor ist, dass die Wertewelten wie z.B. Mode, Sport etc. autonom sind, insbesondere dadurch, dass sich die Gleichaltrigen an ihren Altergenossen und ihrer Peer-Group, aber nicht an den Erwachsenen orientieren (vgl. ebenda: 321f).

### **5.2.2.1 Subkultur**

Ein weiterer Ausgangspunkt ist, dass „Jugendkultur“ und „Subkultur“ als Ausdrücke zu differenzieren sind. Das Verständnis für diese zwei unterschiedlichen Begriffe benötigt einen Erklärungsentwurf. Robert R. Bell (1961) behauptete, dass es eine „Teilkultur“ der Jugendlichen gäbe.

„Unter Teilkulturen verstehen wir ‚relativ kohärente kulturelle Systeme, die innerhalb des Gesamtsystems unserer nationalen Kultur eine Welt für sich darstellen‘. Solche Subkulturen entwickeln strukturelle und funktionale Eigenheiten, die ihre Mitglieder in einem gewissen Grade von der übrigen Gesellschaft unterscheiden (vgl. L.v. Friedeburg: 1965: 83 zit. nach Baacke 2004: 125f).“

---

<sup>19</sup> Näheres dazu siehe Kapitel 12. *Beantwortung der Forschungsfragen*

Subkultur kann auch als abweichendes Muster von Verhaltensweisen, Werten und Normen bezeichnet werden, das sich möglicherweise gegen die Gesamtkultur positioniert und sich dadurch auch erkennbar macht (vgl. Hurrelmann 2005: 132). In und mit ihrer Subkultur entwickeln die jungen Menschen ein unabhängiges Wertmuster sowie daran geknüpfte Normen, was als eigene Lebenswelt bezeichnet wird. Die eigenen Formen der Subkultur ermöglichen den Jugendlichen ebenso wie ihre Peer-Group, welche als subkulturelles Medium verstanden werden kann, sich selbst darzustellen und auszudrücken. Durch die kollektive Macht der Gruppe erobert sie sich ihr eigenes Territorium und verschafft sich somit ihren eigenen Raum für Freizeitbeschäftigung und für ihre spontane Lebensführung (vgl. ebenda: 133).

Das Wort „Subkultur“ bezeichnet die Kultur einer bestimmten (ethnischen oder gesellschaftlichen) Gruppe innerhalb eines Kulturbereichs bzw. innerhalb einer bestehenden Gesellschaft. Diese bildet ihre eigenen Normen und Werte, welche sie aktiv lebt bzw. ausübt (vgl. Drosdowski et. al. 1997: 780).

Im Verlauf der wissenschaftlichen Erforschung von Jugend wurde der Begriff der „Subkultur“ zunehmend durch den Begriff der Jugendkultur ersetzt bzw. fest etabliert. Dies ist auch an der Vielzahl diesbezüglicher Erklärungen und Begründungen ersichtlich. Die Unterscheidung der Begriffe Sub- und Jugendkultur tragen in sich ihre polemischen Auseinandersetzungen, die reichlich diskutiert wurden: Diese sind historisch bzw. geschichtlich abhängig und soziokulturell wie sozioökonomisch bedingt.

Während in den 1960er und 1970er Jahren der Ausdruck „Subkultur“ in der Jugendforschung dominierte, wird heute jener der „Jugendkultur“ verwendet (vgl. Baacke 2004:125). Baacke (2004) verweist in diesem Kontext auf Bell (1961) und Eisenstadt (1966), welche Teil- und Subkulturen als offene Systeme definiert haben. Diese zeichnen sich dadurch aus, dass Jugendgruppen ohne pädagogischen betreuten Einfluss durch den Erwachsenen funktionieren (vgl. ebenda: 126).

Während Robert R. Bell (1961) in seiner Forschung über Jugendliche bzw. über Jugendgruppen beschreibend verfährt, analysiert Eisenstadt (1956/1966) historisch und systematisch. In Bezug auf die Diskussion der Termini „Subkultur“ und „Jugendkultur“ hat Baacke (2004) vier Gründe für die Entstehung von Jugendgruppen benannt sowie die Ursache für das Entstehen von Teil- und Subkulturen beschrieben. Seiner Auffassung nach bilden sich diese:

„- aufgrund der regressiven Funktion der primären altersheterogenen Gruppen [...];

- aufgrund einer daraus resultierenden und durch den Wert- und Verhaltenspluralismus der universalistischen Industriegesellschaft noch verstärkten Unsicherheit [...];

- aufgrund einer mangelhaften Rollendefinition für den Jugendlichen [...]

- aufgrund einer wiederum daraus entstehenden emotionalen und sozialen Labilität, die in Orientierungs- und Schutzbedürfnis umschlägt, aber doch den Schutz bei der traditionellen pädagogischen Ordnungsmächten nicht mehr finden kann [...] (Baacke 2004: 126).“

Die Erklärung dafür liegt darin, dass die Jugendlichen sich meistens in homogenen Altersgruppen befinden, welche die Sozialisierungsdefizite, die sie z. B. in der Familie, Schule oder Ausbildung erleben, ausgleichen, (vgl. ebenda: 127). Die Zugehörigkeit zu einer ausgewählten Subkultur kann oftmals als eine Reaktion darauf bzw. als eine Konsequenz daraus gewertet werden. Durch die Eingliederung der Jugendlichen in die „Gesamtgesellschaft“ z. B. durch die Schule, die Berufsausbildung etc. werden im außerschulischen Bereich eigene Symbole mit Hilfe der Musik, der Kleidung etc. geschaffen.

Die Jugendlichen schließen in ihren Peer-Groups Freundschaften, unternehmen in ihrer Freizeit gemeinsame Aktivitäten und entwickeln hier ihre spezifischen Gruppen-Codes. Dabei handelte sich um Verhaltensweisen und Erfahrungsbereiche, die meistens vorübergehend sind und subkulturell ausgeprägt werden. Ein wichtiger Faktor liegt darin, dass die Subkulturen als solche räumlich und zeitlich nicht geschlossen sind. Oftmals werden diese von gesamtgesellschaftlichen Institutionen sowie von gesamtgesellschaftlichen Anforderungen „durchbrochen“ (vgl. ebenda: 127). Tatsache ist, dass junge Menschen danach streben, eine eigene Welt für sich zu schaffen. Daher sind sie bestrebt, neben dem Teilbereich der bereits vorhandenen Bindungen zusätzlich emotionale Beziehungen zu altershomogenen Gruppen einzugehen, um gemeinsam Freizeit zu verbringen (vgl. ebenda: 127f).

Die subkulturelle und funktionale Einheit der Subkulturen der Jugendlichen ist schwer zu bestimmen (vgl. ebenda: 128). Zu oft werden die Subkulturen der Jugendlichen als Tendenz der „Anpassung“ und als Offenbarung ihrer Schwierigkeiten, sich in der Gesellschaft zu „integrieren“, interpretiert. Vielmehr bedeutet es aber, dass junge Menschen auf der Suche nach Hilfe für ihre altersbedingten Probleme (besonders in der Phase der Adoleszenz) sind. Diese Suche hat jedoch überwiegend einen temporären Charakter: Es ist ein überbrückender Einstieg von der Teenagerzeit in die Welt der Erwachsenen. Deshalb ist „Subkultur“ nicht als funktionaler Bestandteil unserer Gesellschaft zu verstehen und als solcher zu definieren, wobei es kaum möglich ist, die Frage „Was ist Subkultur?“ eindeutig zu beantworten (ebenda:128f). In seiner „Theorie der Subkultur“ legte Schwendter (1971) einen systematischen Zugang zu diesem Thema fest und entwickelte ein Schichtungsmodell der Subkulturen.

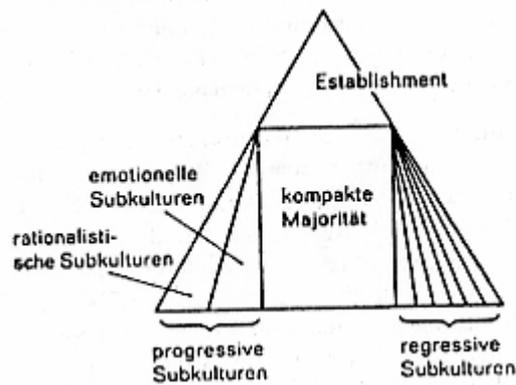


Abbildung 2: Schichtungsmodell von Subkulturen vgl. Schwendtner 1978: 40 nach Baacke 2004: 132

Wie die obig dargestellte Graphik zeigt, befindet sich an der Spitze der sozialen Hierarchie das so genannte „Establishment“ der KapitaleigentümerInnen sowie politische und apolitische Eliten eines Landes (wie z.B. die verselbstständigte „Aristokratie“, leitende Funktionäre der Verbände, der Militärapparat, etc.). Im Gegensatz dazu werden zur „kompakten Majorität“ die Personen (die nicht zum „Establishment“ gehören) gezählt, welche Teile des Kleinbürgertums sowie des Proletariats repräsentieren. Anschließend entstehen an den Rändern dieser Gesellschaftspyramide die Subkulturen, die wiederum progressiv oder regressiv sind bzw. sein können. Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass die progressiven Subkulturen den gegenwärtigen Zustand in der Gesellschaft verändern wollen, während die regressiven auf der Suche nach vergangenen Werten und Normen sind und die Intention verfolgen, diese wieder herzustellen. Schwendter (1971) bezieht sich in diesem Zusammenhang auf politisch engagierte und gesellschaftskritische „Subkulturen“ (vgl. ebenda: 132).

Laut Baacke (2004) hat der Begriff der Subkultur heute keine Gültigkeit mehr. Diese Auffassung resultiert aus nachfolgenden vier Gründen:

Erstens, weil „Subkultur“ als Ausdruck a priori eine Suggestion erzeugt, nämlich dass sie sich unterhalb der elitären und akzeptierten Kulturen befindet (vgl. ebenda: 133).

Zweitens evoziert „Subkultur“ als Ausdruck nicht wünschenswerte Assoziationen, nämlich dass „Teilsegmente“ der Gesellschaft ausdifferenziert sind (vgl. ebenda: 133f).

Drittens entsteht der Eindruck, dass die „Subkultur-Theorie“ davon ausgeht, dass die einzelnen Subkulturen präzise lokalisierbar sind (vgl. ebenda: 134). Die bestimmten Subkulturen sind nicht „links“ oder „rechts“ oder teils unabhängig sowie teils kommerziell. Deshalb ist es nicht möglich, diese insgesamt in ein Raster einzufügen. Ebenso zeigt sich, dass die „Subkulturen“ keine Sub-Aggregate der einzelnen Gesellschaften sind. Es handelt sich um kulturelle Gruppierungen, die international bzw. global geworden sind, die sich unter gleichem Erscheinungsbild mit unterschiedlichen Formen von Selbstständigkeit und Abhängigkeit präsentieren (vgl. ebenda: 134).

Viertens und letztens ist es nicht generell so, dass Subkulturen versuchen, ihre alternativen Netzwerke aufzubauen, sondern „als ein spezifischer Habitus, der bis in die Motive ökonomischer Lebenssicherung und politischer Selbstverortung hineinreicht (Baacke 2004: 134f)“ agieren.

Ein wichtiges Gegenargument von Baacke (2004) ist, dass der Ausdruck „Subkulturen“ unterstellt, dass die Gesellschaft geschichtet ist. Er setzt eine hierarchische Ordnung voraus. Statt Schichtungsmodellen sind die Modelle der Lebensweltforschung und soziokulturellen Netzwerke sowie mediale Globalisierung und Lebenswelten der Jugendlichen als systematische Zuordnungen eingetreten. Es ist die Betrachtung von Strukturen, die nicht aus Interesse an politischen Veränderungsmöglichkeiten entstanden, sondern sich in den Erlebnisgesellschaften eher relativ strukturloser Sozialisationsmilieus sowie von beliebiger Zugehörigkeit entwickeln und erklären lassen. Die Erforschung der Lebenswelten von Jugendlichen hat die Intention, die Meinungsäußerungen und Selbstdarstellungen der definierten Befragtengruppe zu speziellen Themen und ihre Abhängigkeit von der sozialen und kulturellen Lage zu untersuchen (vgl. ebenda:136).

Der so genannte Lebensstil hat eine Dimension, die sich ausschließlich am „Hier“ und „Jetzt“ orientiert, indem die Lebensplanung bei den Jugendlichen nicht an primärer Stelle steht. Entscheidend beim gelebten Lebensstil sind Faktoren wie Authentizität, Originalität, Unverwechselbarkeit etc., die sich überwiegend auf das Individualistische beziehen (vgl. ebenda: 139).

### 5.2.3 Globale Jugend und „ihre“ Kultur

Der Hauptschwerpunkt dieser Arbeit liegt im Spannungsfeld zwischen Jugend und Rap in Wien und dessen VertreterInnen überwiegend mit Migrationshintergrund. Aus diesem Grund werden in diesem Abschnitt die Jugend bzw. die Jugendkultur(en) im Kontext der Globalisierung und deren Einfluss und Auswirkung erläutert.

„Globalisierung“ an sich bedeutet „auf die gesamte Erde bezogen, Welt umspannend; umfassend, gesamt“ (Drosdowski et al. 1997: 294) Globalisieren – „auf die ganze Erde ausdehnen“ (ebenda: 294) - bezieht sich im weitesten Sinne auf die kulturelle, politische und wirtschaftliche Ebene. Im soziologischen Verständnis wird der Begriff „Globalisieren“ als „Zusammenwachsen der einzelnen Gesellschaften auf der Welt zu einer Weltgesellschaft – was zu einer Neufassung des Gesellschaftsbegriffs und zur Herausarbeitung einer internationalen Soziologie herausfordert – (Fuchs et al. 1994: 250)“ definiert. Um die Frage, was Globalisierung sei, zu beantworten, weisen Dirk Villányi, Matthias D. Witte und Uwe Sander (2007) auf Ulrich Beck (2004) und sein Buch *Was ist Globalisierung?* hin, welches die drei Begriffe Globalisierung, Globalität und Globalismus folgendermaßen unterscheidet:

„*Globalisierung* beschreibt die Entfaltung einer quer zur Nationalstaatlichkeit liegenden Logik weltweiter Vernetzung transnationaler Akteure. Demnach betont *Globalisierung* die Prozesshaftigkeit des Transnationalen, bezeichnet also ständige Veränderung und Entwicklung. *Globalität* steht zunächst für den faktischen Ist-Zustand einer durch Technologien, Medien, Reisen, Handel etc. vernetzten Weltgesellschaft. Zudem kann *Globalität* als Bedingung der Möglichkeit globaler Prozesse aufgefasst werden. *Globalismus* schließlich ist 'die Auffassung, dass der Weltmarkt politisches Handeln verdrängt oder ersetzt, d.h. die Ideologie der Weltmarktherrschaft, die Ideologie des Neoliberalismus' (vgl. Beck 2004: 26, zit. nach Villányi et al. 2007: 12).“

Daraus lässt sich schließen, dass Kultur, Politik, Ökonomie, Ökologie und Öffentlichkeit der *Globalisierung* unterlegen sind, wie die drei oben erwähnten Autoren in ihrem Buch *Globale Jugend und Jugendkulturen* (2007) feststellen: „Alles ist ver-globalisiert (ebenda: 12).“

### 5.2.3.1 *Jugend, Medien und Globalisierung*

Besonderes die Informations- und Kommunikationsentwicklungen können als Prozesse der *Globalisierung* betrachtet werden. Die Auswirkungen der globalisierten Phänomene der Medienwelt auf Jugendliche beziehen sich besonders auf die Nutzung und Formate der jeweiligen Botschaften, die medial und global sind. In diesem Zusammenhang ist der Aufsatz *Jugend und Medien im Zeitalter der Globalisierung* von Sonja Ganguin und Uwe Sander (2007) im Kontext vorliegender Arbeit von Bedeutung. Die AutorInnen formulieren hier ihre These, welche sich auf Aneignungsperspektiven bezieht (die nicht unbedingt eine einheitliche globale Auswirkung haben), nämlich dahingehend, dass gleiche Medien und Medienbotschaften unterschiedlich rezipiert und abhängig von ihrem Kontext verarbeitet werden können (vgl. Ganguin/ Sander 2007: 159). Als geeigneter Begriff in diesem Diskurs kann jener der „Glokalisierung“ von Roland Robertson (1998) genannt werden. Robertson (1998) schafft mit diesem Terminus eine Synthesis bzw. eine Vermischung der Begriffe „Globalisierung“ und „Lokalisation“ und entwickelt daraus sein Konzept der „Glokalisierung“. Somit ist die „Glokalisierung“ als „Anpassung einer globalen Perspektive an lokale Umstände“ zu verstehen (vgl. Robertson 1998. 197, zit. nach Ganguin/ Sander 2007: 160). Medien wie Internet, Fernsehen oder Zeitschriften sind für junge Menschen mittlerweile die zentrale Grundlage ihre Existenz geworden. Damit repräsentieren die Jugendkulturen die Lebenshaltung und Habitusformen, die einerseits über die Distanz von Jugendlichen gelebt und andererseits durch die direkte Kommunikation vermittelt werden. Die elektronischen Medien (die in Verbindung mit Zeit und Raum stehen) werden deshalb als ein Überwindungsprozess von Zeit und Raum betrachtet.

Ein Medium wie z. B. das Internet soll nach Ganguin und Sander (2007) zwei Aufgaben bewältigen: Es schafft einerseits eine Speicherung über Zeiträume und konserviert demnach Kommunikation. Andererseits aber braucht Kommunikation selbst eine Übertragung, indem Räume überbrückt

werden (vgl. ebenda: 162). Das Medium an sich ist als Botschaft zu verstehen, welche die Formen des Zusammenlebens des Menschen und deren Ausmaß steuert sowie gestaltet. In diesem Zusammenhang hat Medientheoretiker Herbert Marshall McLuhan (1994) seine These „The medium ist the message“ entwickelt. Er bezieht sich dabei nicht auf den Inhalt eines Mediums, sondern auf dessen Form und die entstandenen Auswirkungen (vgl. ebenda: 163).

Die Lebensstile der Jugendlichen werden durch Medien beeinflusst und drücken sich dadurch aus. Bestimmte Medien sind Indikatoren für globalisierende und „glokalisierende“ Tendenzen. Die globalen Beiträge und Ressourcen rühren daher, dass Medien als Raum global aufgenommen werden, gleichzeitig werden sie aber lokal und damit unterschiedlich verarbeitet. Besonders kulturelle Identität strebt die eigene Authentizität an und vermeidet globale „Kontakte“, um sich von diesen nicht beeinflussen zu lassen. Die Räume der Interaktion sind überwiegend ein Gebiet, in dem die lokalen Identitäten konstruiert werden können. Ihrer Abstammungen nach müssen diese aber nicht lokaler Natur sein. Deshalb ist Authentizität nicht als a priori zu definieren. So kann ein/eine Rapper/Rapperin zwar über Wien texten, er/ sie muss sich dabei jedoch nicht ausschließlich auf „seine/ihre Stadt“ beziehen, sondern kann eine enge Verbindung zur urbanen Umwelt, besser gesagt zu anderen Weltmetropolen wie Berlin, Paris, New York etc. herstellen.

Besonderes der Medienmarkt konzentriert sich auf eine Mischung von lokalen und globalen Kulturen wie z. B. Rap bzw. Hip-Hop. Als Paradebeispiel dafür gilt *MTV*, das sein Ausstrahlungskonzept auf regionalspezifische Sendungen konzipiert, die sich überwiegend an ein junges Publikum richten (vgl. ebenda: 170). Die Jugendkulturen sowie ihre Stile werden nicht durch Medien (die importierten Fernsehprogramme) zwangsläufig „homogenisiert“, sondern werden in die lokalen Systeme eingebaut, die als solche junge Menschen ansprechen. Deshalb können globale Medien die kulturellen lokalen Praktiken beeinflussen. Das führt zu einer neuen Konstruktion, die von Traditions- und Bedeutungsstrukturen abweichen. Die Globalisierung und deren Ausmaß der Beeinflussung sowie Rezeptionsmuster und Lebensweisen der Jugendlichen können als ein ständig laufender Prozess gesehen werden, der „glokale“ Tendenzen und Merkmale aufweist, die nicht mehr weg zu denken sind.

### **5.2.3.2 „Glokale“ musikalische Jugendkultur**

Die musik-kulturelle Perspektive hat jahrzehntelang das Konzept der Globalisierung etabliert. Schon seit 20 Jahren tritt *MTV* mit dem Slogan „One world, one music“ auf und hat sich in die lokalen und regionalen Musikströmungen integriert, indem es für lokale Verhältnisse ihre Programme adaptiert (vgl. Möller 2007: 267). Die Populärmusik als Genre hat unterschiedliche Trends und Vermischungen der unterschiedlichen musikalischen Traditionen absorbiert, bearbeitet und getragen. Die Musik an sich hat eine Universalsprache und demnach keine territoriale Bedeutung. Diese erhält sie erst dann, wenn sie in der Sprache eines bestimmten Landes bzw. in einer Sprache,

welche einer bestimmten Nation bzw. einem Kontinent zugeordnet wird, vorgetragen. Demnach haben die internationalen Stars der Popmusik bzw. des Raps eine globale Auswirkung und einen „glokalen“ Charakter. Der Umgang mit Musik bezieht sich zum Teil auf die „Ich- Identität“, die mit der sozialen und kulturellen Identität die Gemeinsamkeiten und Unterschiede festlegt.

Über Musik bezogene Handlungen hat insbesondere der Kulturwissenschaftler Paul Willis (1981) geforscht. Diese wurden, wie nachfolgend dargestellt, von Hartmut Möller (2007) zusammengefasst:

- „das Hören, Mitsingen und Tanzen zur Musik auf Tonträgern, allein oder in der Gruppe;
- das autodidaktische Musizieren, auf Instrumenten und/oder mit Hilfe von Computerprogrammen, das Überspielen von Musik auf Tonträger als ‚eigene‘ Musik;
- das Sammeln von Tonträgern, die man als Diskjockey im Freundeskreis auflegt;
- das Imitieren von Musizieren (Luftgitarre) und Popstars, Texten und symbolischen Gestalten (Willis 1981, zit. nach Möller 2007: 270).“

Ein weiterer Faktor ist, dass in globalen Jugendszenen die Popularität einer bestimmten Musikrichtung oder eines Musikstils auch von der „linken“ sowie „rechten“ politischen Szene für sich herangezogen und ausgenutzt werden kann. Die Grenzen zwischen musikalischem Mainstream und rechtsradikalen Botschaften wie z. B. im Rap können fließend verlaufen. Am Beginn des 21. Jahrhunderts ist besonders im Rap ein Paradoxon zu beobachten. Einerseits gibt es im Rap seit jeher eine linke, das Establishment hinterfragende Tendenz, andererseits sind auch immer wieder rechte Einflüsse zu beobachten. Ein Beispiel ist der deutsche Rapper *Bushido*, der ebenso einen Migrationshintergrund hat und in seinen Texten rassistische sowie nationalsozialistische Parolen propagiert und damit die „rechte“ politische Szene unterstützt. Nachfolgende Aussage von *Bushido* soll dies verdeutlichen:

„‘Gut. Es gefällt mir nicht, dass es inzwischen das Tollste ist schwarz zu sein. Gut. Ich hasse diesen HipHop Nigger Einfluss auf die weiße Rasse’; ‘salutiert, steht stamm, ich bin der Leader wie a’; ‘Du Zigeuner, das Ghetto hat kein Platz für dich’; ‘Ich könnt’ lauter schreien, doch ich bin der mit dem harten Schwanz. Ich mach’ jetzt Ernst und bring Rap wieder ins Vaterland.’ (vgl. Loh 2005: 115, zit. nach Möller 2007: 274).“

Hervorzuheben jedoch ist, dass die musikalische Sozialisation ein komplexer Lernprozess bei jedem Individuum ist, welche anfänglich besonders durch die Eltern, die Verwandten und die Nachbarschaft beeinflusst wird. Mit steigendem Alter werden die Kinder und Jugendlichen

zunehmend durch die Schule bzw. die LehrerInnen und vor allem durch die Peer-Group sowie durch den Einfluss der Medien und durch ihre Musikidole geprägt.

Somit lässt sich festhalten, dass Jugendliche bestrebt sind, sich in Gleichaltrigengruppen zu finden, wobei als verbindendes Element gleiche oder ähnliche Wertüberzeugungen, unabhängig ihrer Herkunftskultur bzw. ihres Herkunftsmilieus, genannt werden können. Damit hat die Jugendkultur einen globalen ebenso wie einen lokalen Charakter, welcher sich nicht auf Schichtenunterscheidung, sondern auf gemeinsame Interessen und Ziele der jungen Menschen bezieht.

„Wert-Gefühle stehen nicht am Ende ästhetischer Urteile, sondern sie sind der Ausgangspunkt für mögliche Überlegungsketten. Primär ist das Betroffen-Sein, die Faszination, der gefühlte Wert. (Möller 2007: 278).“

### ***5.2.3.3 Vergemeinschaftsformen und ihre Elemente in der Struktur der Jugendkultur***

Im Zusammenhang mit dem Thema „globale Jugend und Jugendkulturen“ wird in diesem Abschnitt näher auf Vergemeinschaftsformen und ihre Elemente in der Struktur der Jugendkultur eingegangen. Die Vergemeinschaftsformen in der Jugendkultur sind besonderes charakteristisch bei der Szenenbildung, Stilausbreitung sowie Stilschöpfung, die einen Beitrag für „Ich-Identitäten“ leisten und sich auf makro- und mikrosoziale Strukturen auswirken. Damit haben die Jugendkulturen strukturelle Gemeinsamkeiten (vgl. Müller-Bachmann 2007: 140). Ein wesentlicher Faktor dabei ist, dass das territoriale Verhalten der Jugendlichen seine Grenzen hat. Als Beispiel können die Parks und Rummelplätze genommen werden, die als die beliebtesten Treffpunkte gelten. Durch bestimmte Straßen oder Bezirke bekommt eine Gruppe ihren Namen und damit ihre Identität. Die Identitätsbildung bei den Jugendlichen in und durch die Jugendkulturen entsteht aufgrund von gruppenspezifischen Stilbildungsprozessen sowie Stilausbreitungsprozessen. Eine wesentliche Rolle dabei spielen die Medien und die Kulturindustrie. Die jungen Menschen haben ihre Idole und Stars, die dadurch eine mögliche Vorbildfunktion bekommen. Am Beispiel von Rap bzw. Hip-Hop wird dieser Stil und seine Stars den Jugendlichen durch die Medien vermittelt, was einen wesentlichen Einfluss auf die Sozialisation der jungen Menschen nimmt. Auf der Suche nach geeigneten Räumen zur Selbstdarstellung (im Rahmen dieser Arbeit am Beispiel von Rap) wird der Wunsch geäußert, mit einer Peer-Group und ihrer Umwelt zu kommunizieren. Die scheinbare Oberfläche der Stile in der Jugendkultur bzw. im Rap rufen Provokation und Irritation hervor und erzeugen damit gesellschaftliche Reaktionen sowie Gegenreaktionen seitens der Jugendlichen, die wiederum Aufmerksamkeit in der Gesellschaft und der Öffentlichkeit bedeuten. Dadurch entstehen innovative Stilelemente und Kombinationen. In Bezug auf die Makro- und Miroebene der sozialen Strukturen und ihrer Prozesse, die sich auf neue Stillkombinationen auswirken, schreibt Eckart Müller-Bachmann (2007) Folgendes:

„Durch Brechung in Kommunikations- und Veröffentlichungsprozessen auf der Makroebene und Transferleistungen in produktiven Aneignungsprozessen und weiteren jugendkulturell orientierten Peer-Groups auf die Mikroebene entstehen in der Folgezeit dann erneut innovative Stillkombinationen (Müller-Bachmann 2007: 141).“

### 5.3 Jugend als Lebensphase

In Bezug zu vorliegender Forschungsarbeit widmet sich der folgender Teil des Kapitels 5 dem Thema wie folgt „Jugend als Lebensphase“. Das Wort „Jugend“ wird als Ausdruck für eine Phase im Leben eines Menschen verwendet und wird im wissenschaftlichen Diskurs in nachfolgende Abschnitte aufgegliedert bzw. unterteilt:

1. „pubertäre Phase“ (von 12 bis 17 Jahren, bezeichnet als *frühere Jugendphase*)
2. „nachpubertäre Phase“ (von 18 bis 21 Jahren, bezeichnet als *mittlere Jugendphase*)
3. Übergangszeit zur Erwachsenenrolle (von 22 bis 27 Jahren, bezeichnet als *späte Jugendphase*) (vgl. Hurrelmann 2005: 40f).

Es ist darauf hinzuweisen, dass bezüglich oben erwähnter Altersangaben in der Forschung keine einheitliche Definition besteht. So finden sich in der Literatur Studien, die sich über das Ende der Jugendphase uneinig sind. Nachfolgendes Zitat verdeutlicht das:

„Jugendlichkeit ist daher nicht nur eine Frage des biologischen Alters, sondern eine generelle Lebenshaltung. Jugendlich sind diejenigen, die sich für jugendlich halten. Mit dem schon seit längerer Zeit zu beobachtenden Jugendkult in einer im demographischen Sinne sehr alten Gesellschaft, der zuweilen sogar den Erwachsenenstatus zum Verschwinden bringt, werden wenigstens symbolisch in vielen jugendlichen Selbstinszenierungen und jugendlichen Lebensstilausprägungen die ‘Attribute der Jugendlichkeit’ gesichert (vgl. Lenzen 1991: 45; zit. nach Ferchhoff: 2007: 24).“

Die sozialen Umwelten bilden Lebensbereiche, deren Anforderungen von jungen Menschen berücksichtigt werden müssen und von diesen eine Auseinandersetzung in physischer sowie psychischer ebenso wie in intellektueller, sozialer und kultureller Hinsicht fordert. Hurrelmann (2005) unterteilt die sozialen Lebensbereiche der Jugendlichen in nachfolgende vier Bereiche, welche die Jugendlichen „beim Aufbau von Strategien der Bewältigung von Entwicklungsaufgaben“ unterstützen (Hurrelmann 2005: 81):

1. Bildungs- und Qualifikationseinrichtungen
2. Herkunftsfamilie, Verwandtschaft und Freundschaftsbeziehungen

3. Gleichaltrigengruppen, Freizeit- und Konsumeinrichtungen

4. Kulturellen und politischen Gruppen, Verbände und Organisationen (vgl. ebenda: 81).

### 5.3.1 Lebensphasen und ihre veränderte Strukturierung

Aufgrund der Veränderung der Lebenserwartung im Laufe der Geschichte ist die Strukturierung der Lebensphasen ständig prozesshaft. Die Tatsache, dass um 1950 die Jugendphase und das „SeniorInnenalter“ erstmals ausdifferenziert wurden, forderte historisch gesehen zum ersten Mal neue innovative Angebote für die Jugendlichen, wie z. B. im Bereich der Berufsorientierung bzw. Bildung sowie für die SeniorInnen im Rahmen von Pflegeangeboten und Rente (vgl. Hurrelmann 2005: 17). Seit Anfang 2000 hat sich das Jugend- und SeniorInnenalter auf Kosten des Erwachsenenalters ausgedehnt. Die Vermutung liegt nahe, dass sich im Jahre 2050 die Kindheitsphase verkürzen und die Jugendphase weiter ausdehnen wird (vgl. ebenda: 17). Durch die Verlängerung des Lebensalters bildet sich eine weitere Lebensphase, nämlich jene des so genannten „hohen Alters“, welche jene Menschen zwischen 80 und 90 Jahren beschreibt. Das bedeutet, dass die traditionelle Rolle des Erwachsenenalters, welche um 1900 dominierte, nach hundert Jahren langsam seine Dominanz und seinen Einfluss verliert. Dadurch wird es ermöglicht, eine individuelle Gestaltung sowie Definition eines Lebenskonzeptes zu entwerfen, nicht zuletzt deshalb, da zugleich flexibel-variierbare Lebensentwürfe verlangt werden. Hurrelmann (2005) hält Folgendes fest:

„Mit Norbert Elias (1985) können wir auch von einem angewachsenen Grad der ‚*Individualisierung*‘ sozialer Vorgaben und gesellschaftlicher Strukturen sprechen, weil die traditionelle Festlegung durch Herkunft, Religion und Geschlecht heute ebenso wenig eine Rolle spielen wie die früher üblichen Verhaltensnormen, die an ein Kind, einen Jugendlichen, einen Erwachsenen und einen alten Menschen gerichtet waren. Durch diese soziale Emanzipation werden von jedem einzelnen Individuum hohe Eigenleistungen bei der Gestaltung und Sinngebung des eigenen Lebens verlangt (vgl. Beck 1986; Elder und Caspi 1990; Fend 1988; Habermas 1991, zit. nach Hurrelmann 2005: 19).“

Die oben beschriebene Ausdehnung der Lebensphase begreift die Jugend als eigene Lebensphase, die als biologisch-psychische Entwicklung zwischen Kind- und Erwachsenenalter definiert wird. Dieser Lebensabschnitt wird von Persönlichkeitsveränderungen begleitet, das eigene Verhalten wird markiert. Dieses orientiert sich aber immer an den jeweiligen sozialen, kulturellen und ökonomischen Bedingungen (vgl. ebenda: 19).

Des Weiteren zeigt sich, dass die Jugend als Lebensphase zunächst ein „Produkt des Bürgertums“ war, das aufgrund monetären Wohlstandes eine längere Vorbereitung auf das Berufsleben unter-

stützen konnte (vgl. ebenda: 21). Mit der Ausweitung der allgemeinen Schulpflicht wurde die Herausbildung der Jugendphase beschleunigt. Inzwischen wird die Jugendzeit durch den Schulbesuch geprägt. Dabei lässt sich eine Veränderung dahingehend festhalten, dass der Besuch einer Schule nicht mehr von geschlechts- sowie schichtspezifischen Merkmalen abhängt, sondern der besuchte Schultypus über die gesellschaftlichen und sozialen Langzeitperspektiven und damit einhergehend über die generellen Lebenschancen entscheidet. Somit ist Jugend seit den Fünfzigerjahren „zu einer allgemeinen gesellschaftlichen Kategorie geworden (Hurrelmann 2005: 22).“ Die Jugendlichen arrangieren sich im sozialstrukturellen Rahmen mit vorgegebenen gesellschaftlichen Bindungen.

„Der gesellschaftlich erzwungene Aufschub des Übergangs in das Erwachsenenalter führt zu einer *strukturellen Solidarisierung der Angehörigen der Lebensphase Jugend* und erleichtert kollektive Artikulationsmöglichkeiten über die Mode, Musik, Unterhaltung und verschiedene Aktionsformen (ebenda: 23).“

Obwohl die gesellschaftliche Legitimation fehlt, wird die Jugend als eigenständige Lebensphase bewertet, die ihre Nachteile dahingehend hat, dass die „Jugend“ und damit die Jugendlichen als unreif und unmündig empfunden werden. Durch Freizeit und Konsum werden sie „als Verfall von Arbeitstugenden wahrgenommen (ebenda: 23).“ Ein weiteres Argument bezieht sich auf das mögliche fehlende politische und soziale Engagement der Jugendlichen, was als Abweichung von der Gesellschaft und ihrem Wertesystemen interpretiert wird. Der nächste Faktor ist, dass junge Menschen oft einen gesellschafts- und sozialpolitisch marginalisierten Stellenwert haben. Die klischeehafte Bewertung von Jugendlichen ist nach wie vor die eines unreifen und unfertigen jungen Menschen.

Besonderes die Wertorientierungen und die Haltungen in dieser Lebensphase werden zu oft auf hormonelle Schwankungen reduziert. Und zu guter Letzt werden die jugendtypischen Problemverhaltensweisen wie z. B. Hyperaktivität, Aggressivität, Drogenkonsum sowie Fremdenfeindlichkeit als stereotype Eigenschaften der Jugendlebensphase klassifiziert. Dabei wird außer Acht gelassen, diese als Ausdruck problematischer Lebenssituationen wahrzunehmen. Die Entwicklungsaufgaben im Jugendalter bestehen laut Hurrelmann (2005) aus vier Bereichen:

- „1. Entwicklung einer intellektuellen und sozialen Kompetenz; [...]
2. Entwicklung des inneren Bildes von der Geschlechtszugehörigkeit; [...]
3. Entwicklung selbstständiger Handlungsmuster für die Nutzung des Konsumwarenmarktes; [...]
4. Entwicklung eines Werte- und Normensystems und eines ethischen und politischen Bewusstseins (Hurrelmann 2005: 27f).“

Somit wird die Jugendphase als Lebensabschnitt definiert und stellt einen Übergang dar, der sich schrittweise vom unselbstständigen Kind hin zum selbstständigen Erwachsenen vollzieht:

–Der Wechsel von Grundschule zur Mittel-, Hauptschule oder Gymnasium kann als Übergang von Kindheits- zum Jugendlichenalter festgelegt werden, die öffentlich-soziale Markierung jedoch findet nicht während des Eintritts ins Jugendalter statt (vgl. ebenda: 32).

–Hinwendung zur Peer-Group, Distanzierung von Kindern und Entziehung von Eltern und deren Einfluss. Die neue Verhaltensweise sowie möglicherweise provokatives Auftreten (Kleidung oder Haare) werden in dieser Phase entscheidend und der außerechterliche Einfluss findet stärker statt. Die Freundschaften übernehmen überwiegend die primäre Rolle.

–Der Übergang vom Kind hin zum Jugendalter vollzieht sich meistens unauffällig und fließend. Die individuelle Veränderung und die unterschiedlichen Biographien der jungen Menschen bekommen ihre eigenen Formen.

„Auf dieser Ebene wird der Übergang vom Status Kind in den Status Jugend als schrittweise *Erweiterung der Handlungsspielräume* erkennbar, die eine *Vergrößerung der Rollenvielfalt* mit sich bringt. Mit dem Übergang in das Jugendalter erfolgt die Integration der jungen Gesellschaftsmitglieder in ein zunehmend komplexer werdendes Netz von sozialen Erwartungen und Verpflichtungen, die mit der Herausbildung entsprechender Kompetenzen zur Teilnahme an den sozialen Interaktionsprozessen einhergeht. Im Verlauf dieser Entwicklung werden schrittweise die Möglichkeiten der Selbstbestimmung und die Anforderungen an die Selbstverantwortung des eigenen Handelns größer (Hurrelmann 2005: 32).“

Die Erweiterung des Handlungs- und Rollenspektrums erfolgt nach Hurrelmann (2005) durch die Herausbildung von „Entwicklungsaufgaben“, welche er folgend unterteilt:

- a.) Leistungsbereich
- b.) Familienablösung und Gleichaltrigenkontakte
- c.) Konsum- und Warenmarkt und
- d.) ethische sowie politische Orientierung (vgl. ebenda: 33f).

Der Leistungsbereich bezieht sich auf die Analyse, die eng mit der Erfüllung der gesellschaftlichen Erwartungen zusammenhängt. Diese Erwartungen zu erfüllen ist nur dann möglich, wenn die Leistungskompetenzen bei den Jugendlichen konkretisiert werden. Die weitere Analyse richtet sich auf Gleichaltrigenkontakte und die Ablösung von der Familie, was einer Verselbstständigung der sozialen Kompetenzen entspricht. Diese wird durch die Peer-Group geleistet, in der sich Gleichalt-

rige in einer gleichen oder ähnlichen Lebenslage befinden. Die jungen Menschen entwickeln gemeinsame Definitionen für ihre biographischen Aufgaben und unterstützen einander gegenseitig dabei, insbesondere im emotionalen Bereich. Die Unsicherheiten sowie ihre Ängste sind bzw. werden durch zukunftsnahe Rollen in dieser Lebensphase ausgelöst. Deshalb bekommt die Peer-Group eine besondere Wichtigkeit. Konsum- und Warenmarkt sind Gegenstand der weiteren Analyse. Für die Bewältigung der gesellschaftlichen Anforderung, mit der sich Jugendliche konfrontiert sehen, dienen, wie schon erwähnt, die verstärkte Orientierung an Gleichaltrigen sowie der Konsum- und Warenbereich als wichtige Unterstützung. Besonders Medien wie Internet, Fernsehen, Radio, Zeitschriften usw. prägen den Konsumsektor der jungen Menschen und bringen erhöhte Selbstständigkeit und größere Vielfalt mit sich. Im Jugendalter „erfolgt im Unterschied zum Kindesalter ein Schritt zur Selbstständigkeit der ethischen, religiösen, wertgesteuerten, moralischen und politischen Orientierung und Mitgestaltung in wichtigen öffentlichen Räumen (Hurrelmann 2005: 34).“ Daher gilt die vierte Analyse der ethischen und politischen Orientierung. Hier reduziert sich der Einfluss der Eltern bei gleichzeitigem Anwachsen von Interaktionsfeldern. Interaktionsverpflichtungen werden im Bereich der Kompetenzen und Orientierung bei jungen Menschen immer entscheidender.

Besonders der Übergang vom Kind zum Jugendlichen ist eine Übernahme von Rollenverantwortungen (die als zweidimensional gelten) und erfolgt im Bereich der schulischen Leistungen und der sozialen Kontakte. Hingegen ist der Übergang in das Erwachsenenalter viel „weiter ausdifferenziert und spielt sich in den vier Teilpassagen ab, die mit Erwerbsrolle, Familienrolle, Konsumrolle und politischer Bürgerrolle gekennzeichnet sind (ebenda: 37).“ In der folgenden Tabelle werden die drei Lebensphasen und ihre Übergänge idealtypisch dargestellt:

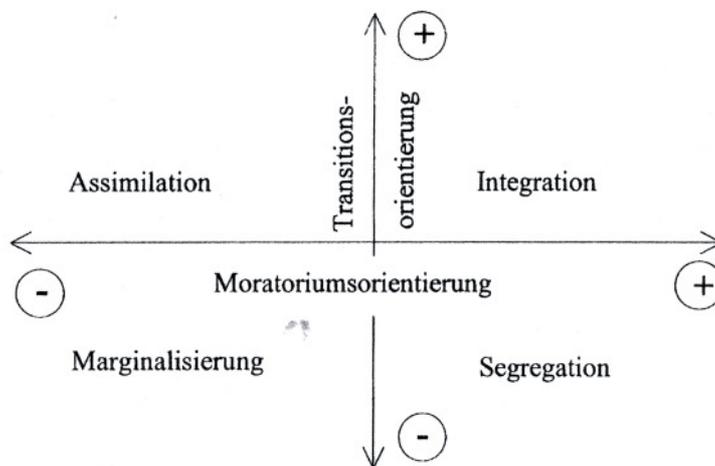


**Abbildung 3: Idealtypische Struktur des Unterstützungsnetzwerkes im Jugendalter nach Hurrelmann 2005: 37**

### 5.3.2 Transition und Moratorium

Ein wesentlicher Aspekt für die Lebensphase Jugend ist die Kombination von Transition und Moratorium. Einleitend lässt sich feststellen, dass die Jugendphase als Abschnitt in jedem Lebenslauf (etwa von 12- bis 27-Jährigen) einen besonderen Stellenwert hat. In dieser Lebensphase sind die jungen Menschen vor die Herausforderung gestellt, eine Persönlichkeitsstruktur zu entwickeln, die sozial, ökonomisch, kulturell und ökologisch bedingt ist (vgl. Hurrelmann 2005: 41). Als erstes brauchen die jungen Menschen eine erweiterte Kompetenz für die Bewältigung ihrer aktuellen Probleme, die eine Flexibilität in ihrem Verhalten verlangt, um ihren Lebensplan sowie einen eigenen Lebensstil zu entwickeln: Jugend als Lebensphase wird nämlich von spezifischen Merkmalen begleitet wie z. B. von Widersprüchlichkeit der sozialen Erwartungen. Die Jugendlichen sind gefordert zu lernen, mit diesen Widersprüchlichkeiten umzugehen. Dies ermöglicht ihnen die Entwicklung einer Selbstdefinition, auf der sie „balancieren“ können. Weiters brauchen die Jugendlichen so genannte „innere Orientierungsaufzeiger“, um Handlungsanforderungen sowie Widersprüche der sozialen Erwartungen zu bewältigen. Gleichzeitig müssen sie lernen, mit ihrer eigenen Autonomie flexibel umzugehen. Wenn die Jugendlichen den „inneren Orientierungsaufzeiger“, also einen „Kompass“ in sich installiert haben, erhalten sie damit Spielräume für ihre Persönlichkeit und ihre Selbstorganisation.

Der Ausdruck „Transition“ bezeichnet einen schnellen Übergang in den Erwachsenenstatus, während „Moratorium“ einen langsamen Übergang „mit vorübergehendem Rückzug in den Schonraum, den die Jugendphase bietet (vgl. Reinders 2003, zit. nach Hurrelmann 2005: 42).“ beschreibt. Das erste Konzept, die „Transition“, orientiert sich an etablierten Standards der mittleren und älteren Generation. Das zweite Konzept „Moratorium“ betrachtet das Jugendalter als vorübergehende Abgrenzung zu der Welt der Erwachsenen und der Gesellschaft allgemein. Hier wird die bedürfnisorientierte Haltung, die eng mit dem eigenen Lebensrhythmus in Verbindung steht, als eine „Auszeit“ zwischen der Phase der Kindheit und dem Erwachsenenalter betrachtet (vgl. Hurrelmann 2005: 43). Die folgende Graphik von Reinders (2003) unterscheidet bei diesen zwei Perspektiven vier Kombinationen (vgl. Reinders 2003: 132). Im Anschluss an Reinders (2003) wurde von Hurrelmann (2005) die folgende Tabelle erstellt:



**Abbildung 4: Die Kombination von Transitions- und Moratoriumsorientierung nach Hurrelmann 2005: 45**

Wie obige Tabelle zeigt, ist für den Lebensentwurf von Jugendlichen sowohl eine Transitions- als auch Moratoriumsorientierung durch das Konzept „Integration“ gekennzeichnet. Das heißt, dass sich die Jugendlichen tendenziell an anerkannten Lebensläufen orientieren. Wenn die Transitions- und Moratoriumsorientierung niedrig ist, neigen die jungen Menschen zur „Marginalisierung“. Es handelt sich um eine doppelte Verweigerung, sowohl bei den Entwicklungsaufgaben als auch beim raschen Übergang in die Erwachsenenwelt. Die jungen Menschen sind offenbar nicht in der Lage, in Bezug auf die Gestaltung ihrer Lebensphase eigene Optionen aufzubauen. Gleichzeitig lehnen sie den schnellen Übergang in den Erwachsenenstatus ab. Die dritte Perspektive ist mit einer hohen Transitions- und einer niedrigen Moratoriumsorientierung verbunden, indem sich die Jugendlichen auf „Assimilation“ ausrichten. Dabei handelte es sich um eine zielstrebige Bewältigung der Jugendphase, die mit kopierten biographischen Lebensmustern einhergeht und die keine kreativen und keine neuen Lebensentwürfe erhält. Demzufolge werden sie solche auch nicht ausprobieren. Bei der vierten und letzten Perspektive handelt es sich um eine niedrige Transitions- und eine hohe Moratoriumsorientierung, bei der die jungen Menschen zu „Segregation“ neigen. „Die Bewältigung der Entwicklungsaufgaben wird nicht angestrebt oder gelingt faktisch nicht, vielmehr liegt der

Schwerpunkt des Lebensentwurfs auf eigenen biographischen Orientierungen in den gesellschaftlichen Nischen. Den Herausforderungen der Zukunftsorientierung weichen sie durch Anlehnung an soziale Milieus mit eigenwilligem Lebensstil und emotionaler Bindungskraft aus (Hurrelmann 2005: 44).“ Anzumerken ist, dass der anspruchsvollste der vier Typen der Lebensentwurf der „Integration“ ist.

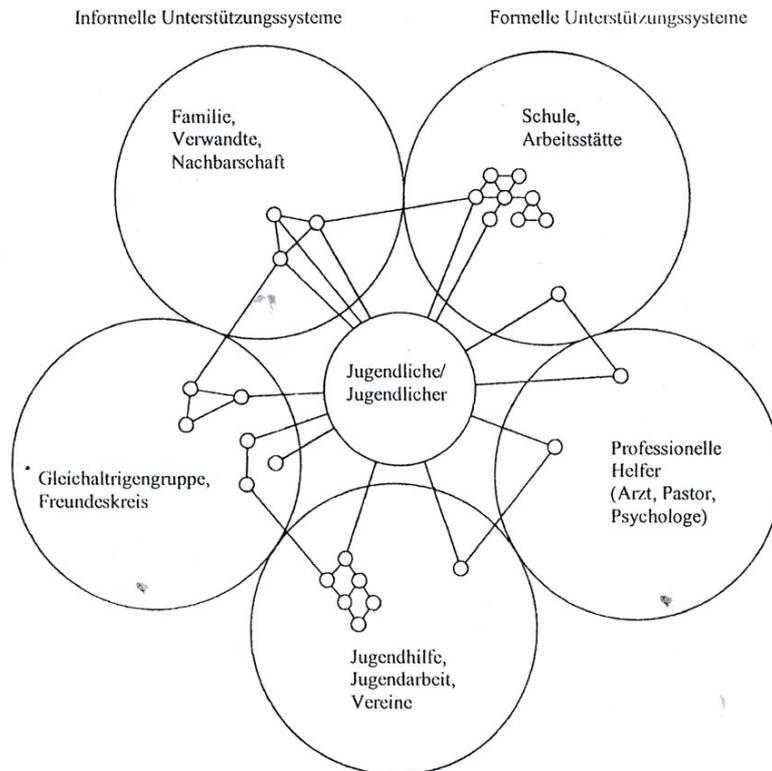
### **5.3.3 Die Bildung von Netzwerken als Unterstützungskonzept**

In Zusammenhang mit dem Thema „Jugend als Lebensphase“ wird nachfolgend die Bildung von Netzwerken bei den Jugendlichen thematisiert.

Als Unterstützungskonzept bei Entwicklungsaufgaben benötigt ein junger Mensch die Bildung von „Netzwerken“, wobei unter dem Begriff „Netzwerk“ sämtliche verfügbare zwischenmenschlichen Beziehungen verstanden werden:

„Sommer und Rellermeyer (1983: 53) verstehen unter einem sozialen Netzwerk die Gesamtheit von Beziehungen, die eine Person zu einzelnen Menschen und Gruppen hat, also zu Partnern, Familienmitgliedern, Freunden, Nachbarn, Arbeitskollegen, Sportkameraden, usw. (Hurrelmann 2005: 202).“

Die Netzwerkbildung dient als Konzept zur Stärkung der sozialen Ressourcen und wird als Prinzip verwendet.



**Abbildung 5: Idealtypische Darstellung der Entwicklungsaufgaben in drei Lebensphasen nach Hurrelmann 2005: 203**

Wie in obiger Graphik dargestellt wird, kann die Unterstützung informell oder formell sein: Die erstere (informelle) besteht aus sozialen Kontakten zu den Eltern, Geschwistern, Freunden, Mitglieder der Peer-Group usw. Bei der zweiten (formellen) kann ein junger Mensch bei sozialarbeiterischen, psychologischen und medizinischen Diensten sowie bei LehrerInnen etc. Unterstützung bekommen. Ebenso können die Kontakte zu Vereinen im außerschulischen Bereich eine Bindung zur informellen UnterstützerInnen anbieten. Deshalb haben diese Organisationen bzw. Institutionen eine große Bedeutung für Jugendliche. Der Aufbau eines Unterstützungsnetzwerkes kann eine Verknüpfung zu RepräsentantInnen sein, die über diese fünf verschiedenen Unterstützungskreise (siehe Graphik), welche auch systemübergreifend sein können, laufen. Wenn keine Vernetzung besteht (die Verbindung von Personen in unterschiedlichen [oben eingekreisten] Systemen), sind die jungen Menschen auf ein Unterstützungssystem angewiesen, das meistens nicht zu- bzw. ausreichend ist. Dies kann in der Folge zu Belastungen führen. Die Unterstützung ist nur dann möglich, wenn die gesamte Lebenssituation der Jugendliche in Betracht gezogen wird: Das Ziel der professionellen Netzförderung ist „die *Stabilisierung oder Wiederherstellung von effektiv funktionierenden Unterstützungssystemen* (Hurrelmann 2005: 203f).“ Als Beispiel kann das „Versagen“ in der Schule genommen werden, bei dem die Unterstützung nicht nur durch angebotene Nachhilfe, sondern auch über die emotionale Hilfe durch eine professionelle Beratung sowie über die Begleitung von Freunden geleistet werden kann.

Organisierte Musikworkshops bieten den Jugendlichen ebenso ein Unterstützungssystem an. Am Beispiel von Rap und seiner Ausübung liegt die Vermutung nahe, dass die Workshops in bestimmten Vereinen (formelle Unterstützungssysteme) und der Freundschaftskreis, der sich als Rapcrew darstellt (informelle Unterstützungssysteme), für einen jungen Menschen ein Unterstützungsnetzwerk darstellen kann. Bei der Bewältigung und Lösung der Entwicklungsaufgaben versuchen Jugendliche, die öffentlich organisierten Angebote, wie hier zum Beispiel Rapkurse sowie die formellen und informellen Sozialisationsformen zu verbinden, um sich den jeweiligen Unterstützungspotenzialen anschließen und diese ergänzen zu können. Der Idealfall ist, wenn sich die informellen Sozialisationsinstanzen mit Unterstützungs- und Interventionseinrichtungen verbinden. Die formellen Unterstützungsangebote sollen so konzipiert sein, dass die Familien- und Gleichaltrigenkontakte nicht stören, sondern gestärkt werden. Das Ziel ist z. B., dass viele Jugendeinrichtungen in Wien die Handlungspotenziale bei Jugendlichen aktivieren, damit diese befähigt werden, ihre Entwicklungsaufgaben zu bewältigen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Unterstützungsleistungen der sozialen Umwelt aus sozialen Ressourcen bestehen. Je flexibler die sozialen Netzwerke zwischen formellen und informellen Instanzen sind, desto stärker ist das Bewältigungspotenzial bei Jugendlichen und deren Entwicklungsaufgaben. Je stärker das Lösungspotenzial ist, desto besser kann ein junger Mensch mit ständigen Alltagsbelastungen und kritischen Lebensereignissen umgehen.

### ***5.3.3.1 Ein mögliches entworfenes Lebenskonzept am Beispiel Rap***

Neben der oben erwähnten Bildung von Netzwerken bei Jugendlichen entwickeln junge Menschen ebenso ihre Lebenskonzepte. In diesem Abschnitt wird dies kurz am Beispiel von Rap thematisiert, der als ein mögliches entworfenes Lebenskonzept gelten kann. Dieses Genre als Musikstil hat eine symbolische Bedeutung, welche sich u.a. durch Bekleidung wie z. B. weite T-Shirts und Hosen sowie spezielle Kappen und Halsketten ausdrückt. Ferner wird über einen oftmals nackt gezeigten Oberkörper eine offensive männliche Sexualität (biologisches Geschlecht) signalisiert. Mittels Mode wie z. B. den „klassischen“ Rap-Outfits sind die RapperInnen leicht als solche zu erkennen. Gleichzeitig wird der aktuelle modische Trend aufgegriffen und weiter getragen. Dadurch wird die Zugehörigkeit zu einer Gruppe dargestellt, ohne jedoch die eigene Individualität dadurch aufzugeben. Insbesondere durch die selbstverfassten Raptexte wird das Individuelle, aber auch das Kollektive verstärkt bzw. bestätigt. Damit ist es möglich, den Ich-Ausdruck neu zu gestalten bzw. zu inszenieren. Das heißt, dass besonders die Mode als Oberfläche benutzt wird, um die „Wahrheit“ zu signalisieren. Das Gefühl der Jugendlichen (hier am Beispiel von Rap) ist, dass sie sich als Teil einer eigenen Zeit und einer eigenen Kultur sehen. Durch Rapsprüche und Anspielungen wird einerseits die Rapkultur bestätigt und gleichzeitig wird die Kunstproduktion durch Rapsongs dargestellt: Durch Kreativität, Direktheit und Spontaneität werden zumeist provokativ und ironisch

die Werte und Normen der Gesellschaft thematisiert, mit dem Zweck, sich von Erwachsenen zu distanzieren bzw. diese zu kritisieren.

## 5.4 Identitätskonzept

Das Thema „Identität“ wurde bereits im Kapitel 4.6.1 behandelt. In diesem Abschnitt des 5. Kapitels wird ein weiterer Aspekt herangezogen, nämlich ein Identitätskonzept, das durch Rap konstruiert werden kann.

Einleitend lässt sich festhalten, dass Identität auch als Leistung gesehen werden kann.

„Identität ist eine Beziehungsleistung. Identität ist eine Leistung des Relativieren-Könnens, und Identität ist die Leistung, meine personale Kontinuität in der Zeit zu rekonstruieren und zu erfahren: Das sind die Ausprägungen des Grundsatzes der allgemeinen Bestimmung des Identitätsbegriffs 'Ich sehe andere als anders und damit mich selbst als den, der ich bin, mit anderen vergleichbar und doch unterscheidbar' (Baacke 2004: 254).“

Um Identität haltbar zu machen, bedarf es eines pädagogischen Auftrags. Die Handlungs- und Kommunikationsbeziehungen bei Jugendlichen erzeugen möglicherweise einen „schizophrenen“ Zustand, wenn sie versuchen, ihre eigenen und jene der Erwachsenen sowie diverser Institutionen (wie z.B. Schule, Berufsschule) zu erfüllen. Der Auftrag liegt nun darin, diesen Zustand zu stabilisieren. Die Darstellung des Ich-Konstrukts in künstlerischen Autobiographien wie z. B. durch Raptexte zeigt eine Parallele zwischen Jugendkultur und Selbstauffassung. Rap ist in einem urbanen Gebiet entstanden. Dieses Aufwachsen in den großen Städten nimmt einen wesentlichen Einfluss auf die Lebenswelten der Jugendlichen und wirkt sich, insbesondere auf junge Menschen mit Migrationshintergrund, prägend aus. Durch Multikulturalität, Multiethnizität sowie Multilingualismus bilden sich hybride Identitäten (siehe dazu Kapitel 4.7). Ein weiterer Aspekt ist, dass die soziale Benachteiligung und die Marginalisierung sowie die schwierigeren Lebensbedingungen für eine bestimmte soziale Schicht charakteristisch sind. Die identitätsstiftende Bedeutung von Rap, besonders bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund, „ergibt sich aus der Beziehung zwischen Hip-Hop und urbaner Subkultur (Birken-Silverman 2003: 274)“.

Im Rap wird Identität verbal konstruiert. Ein/e RapperIn stellt sich gegenüber einem/r „GesprächspartnerIn“ beim Dissen oder beim Free Style dar und zeigt somit die eigene soziale Position. Ebenso wird dadurch ein Image praktiziert und gepflegt. Das heißt, dass die Manifestierung der Identität durch soziale Interaktion stattfindet, die überwiegend auf einem situativen Kontext basiert. Die sozialsymbolische Funktion von Sprache wird beim Rappen im kommunikativen Handeln von GesprächspartnerInnen und vom Gesprächskontext abhängig, nämlich „[...] in

der sozialen Interaktion, im Gespräch, wird nicht allein die soziale Welt gedeutet, sondern soziale Welt und Identität werden interaktiv konstruiert (Birken-Silverman 2003: 275).“

Damit wird Identität explizit konstruiert und bestätigt. Die Vermutung liegt nahe, dass Ich-Identität durch Rap eine Selbstbestätigung bzw. einen Selbstzweck verfolgt. Hingegen bezieht sich der verbundene gruppenspezifische Kommunikationsstil bei RapperInnen auf die soziale Identität.

Ein gruppenspezifischer Kommunikationsstil basiert auf der Sprachwahl und auf Interaktionsformaten, die auch als „Fachkommunikation“ bezeichnet werden. Dies zeigt sich am Beispiel des Raps, welcher eine eigene Szenensprache entwickelt hat. Dies ist als eine Strategie der Rapkultur zu verstehen, um gegenüber der Mehrheitsgesellschaft Kritik auszuüben bzw. auszusprechen und ebenso die eigenen Interessen zu vertreten. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, eigene Räume zu bekommen bzw. falls diese schon bestehen, sie zu sichern. Ferner führt dies zu einer eventuellen Steigerung der sozialen Macht sowie des Prestiges, was wiederum als Voraussetzung für das Erreichen eines materiellen Erfolgs gelten kann. Mit der Identifikation durch Mimikry (Nachahmung) oder der Imitation von Rapidolen wird die eigene Identifikation dargestellt. Als eine Alternative zur Identitätsbildung bietet der Rap besonders für junge Menschen mit Migrationshintergrund die Möglichkeit, eine soziale sowie kultureller Identität zu konstruieren (vgl. ebenda: 277). Ebenso ermöglicht Rap die Konstruktion eines Lebensraumes, um zu gesellschaftlicher Anerkennung zu gelangen.

Insbesondere können die Raptexte als Bestrebung nach Anerkennung und gesellschaftlicher Kritik bei jungen RapperInnen betrachtet werden. Zumeist bewegen sich diese jungen Menschen in einem Spannungsfeld zwischen ihrer, von der Gesellschaft überwiegend negativ bewerteten Herkunftskultur und der städtischer Kultur der Aufnahmegesellschaft. Durch kritische Texte und eine provokante Sprache schildern bzw. berichten sie schichthierarchische Ungleichheiten. So werden in den Texten einerseits die negativ konnotierte, fremdbestimmte Identität, die gesellschaftlich überwiegend als „Gastarbeiter-Überflutung“ wahrgenommen wird, verarbeitet und bearbeitet. Andererseits wird darüber auch der Widerstand gegen Identitätszuschreibungen durch die Mehrheitsgesellschaft ausgedrückt. Gleichzeitig aber findet im Rap eine innere Hierarchie statt: Die innere soziale Hierarchie, welche als Gruppenkommunikation inszeniert wird, bezieht sich überwiegend auf geschlechtshomogene Gruppen sowie auf die Teamarbeit einer Rapgruppe oder Crew. Meistens ist diese Art von Kommunikation im Gangsta-Rap zu finden bzw. zu erkennen. Diese Stilisierung manifestiert sich durch eine für die RapperInnen charakteristisch – egozentrische Perspektive, der oder die über die Singularform eine kollektive Stärke und „Wir-Perspektive“ indiziert (vgl. Birken-Silverman 2003: 280). Das heißt, dass die individuelle Leistung sowie das individuelle Können in kollektive Praktiken eingebettet werden.

„[...] die Individualität der Akteure ist eingebunden in die Gruppe als Ort der Einübung von Selbstbehauptung: ‚Ich-Zentriertheit und Gruppenbezug gehen eine spannungsvolle Kombination ein‘ (vgl. Liell 2001: 183, zit. nach Birken-Silverman 2003: 280).“

### 5.4.1 Rolle

Ausschlaggebend für das Thema „Identität“ und die daran gebundene Phase der Adoleszenz ist die Ausübung einer bestimmten „Rolle“.

Anselm Strauss (1959/1968) war der Ansicht, dass sich Identität primär in einer bestimmten Situation manifestiert. In dieser Situation benimmt sich ein Individuum auf eine bestimmte Art und Weise, welche sich an den Erwartungen der anderen orientiert. Dadurch werden bei einem Menschen die Verhaltenszüge verstärkt bzw. bestätigt, wodurch in der Folge eine bestimmte Rolle entsteht (vgl. Baacke 2003: 210).

„In der Regel wird Rollenverhalten weitgehend internalisiert. Dies bedeutet, dass man sich mit der gespielten Rolle identifiziert. Gerade Jugendliche nehmen es hier sehr genau (ebenda: 211).“

Ebenso betrachtete Paul Goodman (1956) die „Rolle“ als einen Vorgang in einer bestimmten Situation (vgl. ebenda: 215). Die Rolle ist auch ein wichtiger Interaktionscode für die Kommunikation mit den anderen und hat somit einen sozialen Nutzen. Ferner beeinflusst die Identifizierung mit anderen die eigene Identitätsbildung. Das Ideal von Rollenverhalten wäre, wenn die eigenen Erwartungen und die Erwartungen der anderen vollkommen miteinander übereinstimmen würden.

Ein wesentlicher Faktor ist, dass nur eine Rolle, die man spielt und die ehrlich gemeint ist, ernst zu nehmen ist, ihre Spielerin oder ihr Spieler gilt dann als echt, wahr und somit als authentisch. Dabei ist ferner entscheidend, dass die TrägerInnen von Rollen diese verlässlich erfüllen und entsprechend der an die Rolle gebundenen Erwartungen agieren. Besonders im Bereich der sekundären Sozialisation, die bei Jugendlichen aus zahlreichen neuen Anforderungen besteht, sind junge Menschen auf solche Verlässlichkeit angewiesen. Außer Rollen, die von Intimität, Sympathie und freier Wahl gekennzeichnet sind, kommen dazu die Pflichten, die an die Rollen geknüpft werden: „Man muss daher zunächst einmal wissen, woran man ist (ebenda: 212).“

Ein weiterer Faktor ist, dass ein Individuum, wenn es sich auf andere eingelassen hat, in dem Moment auch von den anderen beobachtet wird. Die Identifizierung durch den anderen hat mit Verdinglichung durch den anderen zu tun, welche ferner die Identitätsbildung einer Person beeinflusst. Die Verdinglichung ermöglicht einen Spielraum für den Ausdruck des eigenen Wesens und belässt ein Individuum als Subjekt. Hingegen bedeutet Identitätsbildung dann eine Entfremdung von sich selbst, wenn sich ein Individuum dem anderen unterwirft und somit möglicherweise

„unter Aufgabe meiner selbst (ebenda: 212)“ agiert. Die Jugendlichen empfinden eine Rollenambivalenz besonders dann als intensiv, wenn die Rollenroutine noch nicht zu ihrem Leben gehört: Einerseits brauchen sie Erwartungssicherheit und Verlässlichkeit und andererseits wollen sie sich zugleich „von Entfremdungen und zu frühem Festlegungssein schützen (ebenda: 213).“ Deshalb ist die „Grenze“ für Identität ein wichtiges menschliches Symbol, indem ein Individuum seine Welt nach Symbolen ordnet.

„Der Mensch will Grenzen, aber andererseits ist er auch daran interessiert, Grenzen zu durchbrechen, sie zu überblicken und mehr oder weniger listig zu überschreiten oder einfach zu negieren. (Girtler: 2006:10)

Durch das Schaffen von Symbolen entsteht eine Vielfalt der erzeugten Grenzen, die einem Menschen Sicherheit und Schutz gewährleisten bzw. geben (vgl. ebenda:11). Die Grenzen können räumlich sowie zeitlich sein, indem ein Individuum Symbole und Rituale einsetzt. Damit kann am Beispiel von RapperInnen festgehalten werden, dass Rap als eigenes „Ritual“ und Schutzraum mit seinen Grenzen zu betrachten ist, der als solcher besonderes in der Phase der Adoleszenz notwendig ist und sich auf Grenzen gegenüber „Fremden“ bezieht.

#### **5.4.1.1 Familienbilder bzw. Familienrolle**

Das Geschlecht, das sich ebenso auf Identität bei Jugendlichen auswirkt, wird in diesem Abschnitt in Bezug auf Familienbilder- bzw. Familienrolle behandelt.

Nach Auffassung von Viviana Uriona und Rasmus Hoffmann (2007) wird das Familienmodell der Jugendlichen durch die Rolle der Geschlechter und durch die Familienbilder bestimmt. Obwohl sich die Studie von Uriona und Hoffmann (2007) auf Deutschland und Argentinien bezieht, können ihre Ergebnisse auf die österreichischen Verhältnisse angewendet werden: Die Erwerbstätigkeit der Frau, die ständig zunimmt, verändert ebenso die Vorbilder- und Rollenmodelle von Frauen (Mütter) wie von Männern (Väter). Das Positive liegt darin, dass die Kinder und Jugendlichen die eigene Mutter in mehreren Rollen erleben (vgl. Uriona/ Hoffmann 2007: 102f). Damit leistet die Frauenerwerbstätigkeit einen Beitrag zur Gleichberechtigung von Frauen, was sich als Vorbildfunktion auf die Jugendlichen auswirkt. Dadurch verändert sich auch tendenziell die Rolle der Väter, welche zunehmend im Haushalt helfen (müssen). Nichtsdestotrotz werden im Haushalt „weibliche“ und „männliche“ Haushaltsaufgaben und Haushaltstätigkeiten aufgeteilt. Durch die Erwerbstätigkeit der Frauen steigt auch ihre „Doppel- und Dreifachbelastung“. Ihre Aufgaben haben sich dahingehend vergrößert, dass sie nicht nur ihren Beruf ausüben, sondern sich auch um Kindererziehung, Haushalt und gegebenenfalls Alten- und Krankenpflege kümmern müssen. Der riskante Mangel besteht darin, dass den Kindern und Jugendlichen die „bedeutenden Erwachsenen“ fehlen. „Das sind jene, denen ‘Jugendlichen eine moralische Autorität zuerkennen, d.h., die sie in

ihrem Erziehungsprozess und bei der Übernahme soziale Werte akzeptieren' (vgl. Braslavsky 1989: 263 zit. nach Uriona/ Hoffmann 2007: 103).“ Bezugnehmend auf Österreich kann das mögliche Defizit der „fehlenden Eltern“ zwar durch die verschiedenen Betreuungsinstitutionen abgedeckt werden, in Bezug auf die Geschlechtsrollen, welche die Jugendlichen primär „zu Hause“ erlernen und erleben sollen, ist dies jedoch nicht der Fall. Damit werden die jungen Frauen und Männer veranlasst, ihre Vorbild- und Rollenmodelle z. B. in Medien wie dem Internet, im Fernsehen und in Zeitschriften zu suchen bzw. bei Identifikationspersonen wie bei bekannten SportlerInnen, MusikerInnen etc. zu finden. Damit werden die Geschlechtsrollen, die sich ebenso auf Identität beziehen, mehr oder weniger „als Wille zum Schein“ konstruiert: was dann als „wahr“ und als „unwahr“ erscheint, bleibt dem/ der „AutorIn“ individuell (gemeint ist das Individuum) überlassen. Ob diese Bildung der eigenen Geschlechtsrollenidentität, welche sich am Kollektiv orientiert, eine schizophrene Haltung zum eigenen Geschlecht bedingt, lässt sich nur vermuten. Eines ist klar: Die Geschlechtsrollen lassen sich durch die historischen Ereignisse der gesellschaftlichen, politischen, ökonomischen und kulturellen Veränderungen steuern und beeinflussen.

#### **5.4.1.1.1 Geschlechtsrolle**

Das Geschlecht spielt in der Jugendphase eine wichtige Rolle bei der Bildung von Identität. Die spezifischen Attribute und Erwartungen an die „Mädchen- bzw. „Bubenrolle“ werden schon von Kindesbeinen an gelernt und eingeübt. Dabei dienen diese bereits im Kleinkindalter als eine wesentliche Vermittlungsquelle patriarchaler Systeme und daran gebundene Wert- und Normvorstellungen. So wird schon in frühester Kindheit durch Märchen tradiert, dass z. B. der hoch erhobene, auf einem weißen Pferd reitende Ritter, der an eine Sache glaubt, Könige befreit bzw. bekämpft, um dann an der Seite einer Jungfrau Kraft für den nächsten Kampf zu sammeln. Durch diese zugeschriebene Rolle wird die hierarchische Unterordnung der Frau unter die moralischen Prinzipien des Mannes legitimiert.

Von Generation zu Generation wird die Rolle der Frau und jene des Mannes weitergegeben. Ganz überspitzt formuliert bedeutet dies: Der Mann ist Ratio, Kopf, Geist und Vernunft. Er ist Norm und Subjekt. Die Frau dagegen ist Körper, Soziales und Emotion. Traditionellerweise ist die Frau Gebrauchswert für den Mann und Tauschwert unter den Männern. Sie ist Ware und Objekt. Die Rolle der Frau ist gleichzeitig immer Hure und Heilige, Jungfrau und Mutter. Der Weg zur „Heiligen“ vollzieht sich im Unterordnen der moralischen Prinzipien des Mannes. Deshalb dienen sexistische Ausdrücke und Beschimpfungen gegenüber Frauen, wie am Beispiel des Gangsta-Rap ersichtlich, nicht nur der Provokation und der Steigerung des Bekanntheitsgrades. Diese können auch als Manifestierung des traditionellen hierarchischen Systems zwischen Mann und Frau verstanden werden. Weiteres geht es auch um die Potenzrolle des Mannes und des eigenen Geschlechts im Rap (siehe dazu Kapitel 3.1.2 *Gender im Rap*). Es scheint, dass durch den heute verbreiteten Gebrauch von Potenzpillen der Mann in der Krise steckt. Entsprechend seiner Rolle

muss er, ob jung oder alt, immer bereit sein, seine „Männlichkeit“ bzw. Potenz zu beweisen. Plötzlich ist sein Machtsymbol, sein Penis, in Gefahr. Die Homophobie des Mannes wird sichtbar und seine Angst vor Kastration ist enorm. Es scheint, dass sich der Mann in seiner Rolle nie sicher war und ist und ständig bemüht ist, sich dem Einfluss seiner Mutter zu entziehen: Einerseits sehnt er sich wie „ein weinendes Kind“ nach der Brust seiner Mutter, andererseits will er sich sein Leben lang von ihrem Einfluss befreien. Die Rolle des Vaters war historisch nicht präsent: Aufgrund historischer Ereignisse (1. und 2. Weltkrieg) wurde ihm der Vater u. a. als Identifikationsfigur entzogen. Ebenso bleibt dieses Phänomen durch die in der Gegenwart steigende Anzahl von Alleinerzieherinnen aufrecht, was besonders bei bekannten Namen in der Rapszene auch präsent und manifestiert ist. Diese „Rollenkrise“ des Mannes überträgt sich ebenso auf die männlichen Jugendlichen. Es scheint, dass die Rolle als Mann und die daran gebundene Identität, vor allem wenn sie sich nicht ausschließlich auf das biologische Geschlecht bezieht, nach wie vor von einem emanzipatorischen Diskurs weit entfernt ist. Dies ist auch an der jüngeren Generation von Männern, welche zunehmend selbstbewusst eine machoide Haltung zur Schau trägt, erkennbar.

Ein weiterer Faktor ist, dass die Männlichkeit bzw. ihre Rolle gesellschaftlich so konzipiert ist, dass sie überall sichtbar und präsent ist. Nicht nur im Rap, sondern auch in diversen Medien wie z. B. in Filmen wie: *Fight Club* (Jahr 1999) – Männer (in den Hauptrollen: Brad Pitt und Edward Norton), die sich schlagen, um ihre Männlichkeit zu beweisen oder in *Was die Frauen wollen* (Jahr 2000) – nachdem der Protagonist (Mel Gibson) von einem Blitz getroffen wird, kann er endlich hören, was Frauen denken und so beginnen, sie zu verstehen – wird dieses Männlichkeitsbild transportiert.

#### **5.4.2 Sprache**

Nicht nur das Geschlecht, sondern auch die Sprache wirkt sich auf die eigene Identität aus, insbesondere bei jungen Menschen, die sich in der Phase der Adoleszenz befinden und als Musikschafter sowie als RapperInnen auftreten. Im Folgenden wird näher darauf eingegangen.

Die Sprache ist das wichtigste Medium für unsere Kommunikation. Im Allgemeinen wird mit dem Begriff „Medium“ ein vermittelndes Element, eine Mittelform zwischen Aktiv und Passiv, ein Träger bestimmter physikalischer oder chemischer Vorgänge sowie die Verbindung zum übersinnlichen (parapsychologischen) Bereich bezeichnet. Weiters werden unter dem Begriff Medium die organisatorischen und technischen Apparate für die Vermittlung von Meinungen, Informationen oder Kulturgüter, ebenso wie Massenmedien, u. a. Film, Funk, Fernsehen, Presse, Internet sowie Unterrichts[hilfs]mittel, die der Vermittlung von Information und Bildung dienen, zusammengefasst. Im Bereich der Werbung steht die Bezeichnung Medium für ein benutztes Kommunikationsmittel (vgl.: Drosdowski et. al 1997: 505f).

Laut Luhmann haben sozialen Systeme ihre Kommunikationssysteme. Sie „konstruieren sich selbst mit Hilfe einer Unterscheidung von *Medium* und *Form*. (Luhmann 1997: 195).“ Luhmann (1997) versteht unter einem Medium die „Ordnung von Möglichkeiten“ (vgl. 1995b, 15; Hervorhebung durch M.B. in Berghaus, zit. nach Margot 2004: 111). Eine grundlegende Unterscheidung zwischen Medium und Form zieht Luhmann mit Hilfe der Differenzierung zwischen loser und strikter Kopplung der Elemente. „Das Medium wird gebunden – und wieder freigegeben. Ohne Medium keine Form und ohne Form kein Medium, und in der Zeit ist es möglich, diese Differenz ständig zu reproduzieren (Luhmann 1997: 199).“ Somit postuliert er: „Kommunikationssysteme konstruieren sich selbst mit Hilfe einer Unterscheidung von *Medium* und *Form* (ebenda: 195).“

Am Beispiel Rap als Genre nimmt die Sprache als Medium einen wichtigen, wenn nicht den wesentlichsten Stellenwert ein. Ohne das Stilmittel des Reims wäre der Rap in seiner heutigen Form nicht möglich gewesen. Laut Luhmann ist Sprache ein Medium, jedoch kein System, da sie keine eigene Operationsweise hat. Die Sprache ist das grundlegende Kommunikationsmedium. Sie macht deutlich, dass eine Mitteilungsabsicht vorliegt, wobei darauf hingewiesen werden muss, dass Sprache keineswegs eine notwendige Bedingung für Kommunikation darstellt. Wesentlich ist, dass laut Luhmanns These die Erfahrung von Sprache eigentlich die Voraussetzung für Kommunikation ist. Also auch dafür, dass nonverbales Verhalten als Kommunikation eingesetzt und verstanden werden kann. Denn erst die Sprache produziert die notwendigen Differenzen zwischen Information und Mitteilung, aber auch zwischen Wahrnehmung und Kommunikation sowie zwischen Medium und Form. Somit kann das schon vorher nonverbale Verhaltensrepertoire als Kommunikationsrepertoire genutzt werden. Sprachliche Zeichen produzieren eine eigene Realität, losgelöst von der Außenwelt. Durch die Sprache wird eine „zweite Realität“ geschaffen. Sie ist „ein Medium, das der Bildung von Formen im Bewusstsein und in der Kommunikation dient und so die strukturelle Kopplung psychischer und sozialer Systeme ermöglicht (Detlef 2005: 227).“

#### **5.4.2.1 Identität und Sprache im und durch Rap**

Durch Sprache wird vor allem die kulturelle und soziale Identität konstruiert. Im Vergleich zu seiner Entstehungsgeschichte hat der Rap heute die Grenzen der amerikanischen Ghettos schon lange hinter sich gelassen und hat sich mittlerweile zu einer globalen Kultur entwickelt. Die RapperInnen konstruieren ihre Identität und schreiben ihre Geschichte: „Rapping ist (hi)storytelling par excellence (vgl. Kimminich 2003 zit. nach Wittmann 2004: 187).“ Die Globalisierung und die hybriden Lokalkulturen befinden sich in einem ständigen Prozess, welcher sich durch den Rap als Form bearbeitet lässt (vgl. ebenda:189).

Die Raplyrik (gemeint sind die Raptexte) entsteht aus der Sprache heraus und dient den RapperInnen als Identitätsmerkmal. Nichtsdestotrotz werden die „glokalen Kulturen“, eine Synthese von globalen und lokalen Kulturen, sowie die hybride Identität im Rap wiedergegeben und reflektiert.

Durch die Verwendung der eigenen Muttersprache werden auch die traditionellen Wertesysteme in den Texten transportiert. Die Verwendungssprache der Mehrheitsgesellschaft im Raptexten kann als Symbol für die Bestrebungen nach Anerkennung und gesellschafts-politischer Akzeptanz bzw. Gleichberechtigung bewertet werden. Um die empfundene Ungerechtigkeit und wahrgenommene ungleiche Behandlung zu beschreiben, wird vor allem auf die Ghettoidentität (ohne eigentlich im Ghetto zu leben) in den Raptexten hingewiesen und somit in Folge auch verstärkt sowie konstruiert. Durch die in den Raptexten verwendete Sprache wird die Kritik am gesellschaftspolitischen und -sozialen System, an der Urbanität sowie an den Prinzipien des Wettbewerbs nach „außen“ getragen. Nach „innen“, wie hier am Beispiel des Raps, werden die Verhältnisse der Herkunftskultur, der Mehrheitsgesellschaftskultur und der gewählte Jugendkultur intensiv gelebt und reflektiert. Deshalb trägt die Ghettoidentität, die als Metapher zu verstehen ist, wesentlich zur Identitätsstiftung der jungen MigrantInnen bei. Durch Rap werden die jungen musikschaaffenden Menschen zu sprachgebräuchlichen TrägerInnen ihrer sozialen Gruppe und können als „Soziolekte“ bezeichnet werden (vgl. Drosowski 1997:761). Ferchhoff (2007) hingegen verwendet das Wort „Ethnolekt“ und bezieht sich dabei nicht ausschließlich auf die Sprache der Rapszene, sondern beschreibt damit nicht Deutsch-muttersprachliche Jugendliche in Deutschland sowie nicht bildungs- und elitenaher Milieus.

„Ein solches ‘sub- und interethnisches Kidzdeutsch’ (‘Ethnolekt’) genießt als kreatives und innovatives, leicht subversiv-aggressives Kraftdeutsch unter den Jugendlichen im Kiez einen coolen, imagerächtigen und prestigereichen Charakter, während mit diesem gemixten, ethnischgefärbten und herrschende grammatikalische und semantische Regelstrukturen verletzenden Kiezdeutsch bei den bildungs- und elitenahen Milieus und in den Bildungseinrichtungen und in der Arbeits- und Berufswelt kein Start zu machen ist – zumal viele Jugendliche mit oder ohne Migrationshintergrund über keine hinreichenden ‘hochsprachlichen Alternativen’ in der Schriftsprache verfügen. Immerhin sind Hip-Hop und Rap ‘der Spiegel oftmals dieser kreativen und zugleich ‘subtraktiven’ zweisprachigen Welt’ der – zumindest dem schulischen und später dem gesellschaftlichen Scheitern vorbestimmten - ‘Habenichtse’ (vgl. Dittmar 2006: 25, zit. nach Ferchhoff 2007: 382).“

In Bezug auf Wien kann festgehalten werden, dass die Stadt mittlerweile multiethnischer und multikultureller geworden ist. Die Vermutung liegt nahe, dass der Wiener Rap als Musikstil die Funktion des Indikators der städtischen Integration übernommen hat (Näheres dazu in Kapitel 12 *Beantwortung der Forschungsfragen*).

Das Phänomen und die Bedeutung der Sprache im Rap haben Michelle Auzanneau und Vincent Fayolle (2004) am Beispiel der Sprachvariabilität im senegalischen Rap unter soziolinguistischen Aspekten erforscht. Dabei widmeten sie sich besonders der Zweisprachigkeit:

„Während die Mitglieder mittlerer und sozial benachteiligter Klassen diesen Misch-Code in eine Vernakularsprache verwandeln, sehen die Mitglieder der oberen Schichten in ihm ein Kriterium, durch das ihre Sprachkompetenz des Französischen und des Wolof als Zweitsprachigkeit hervorgehoben wird. Diese Variabilität ist besser zu verstehen, wenn man sie in Beziehung zu anderen Variabilitäten setzt: zur sozialen Zugehörigkeit, zum Alter, zum Bildungsniveau, zum Geschlecht oder zum Kontext kommunikativer Interaktion (vgl. Auzanneau/ Fayolle 2004: 209f).“

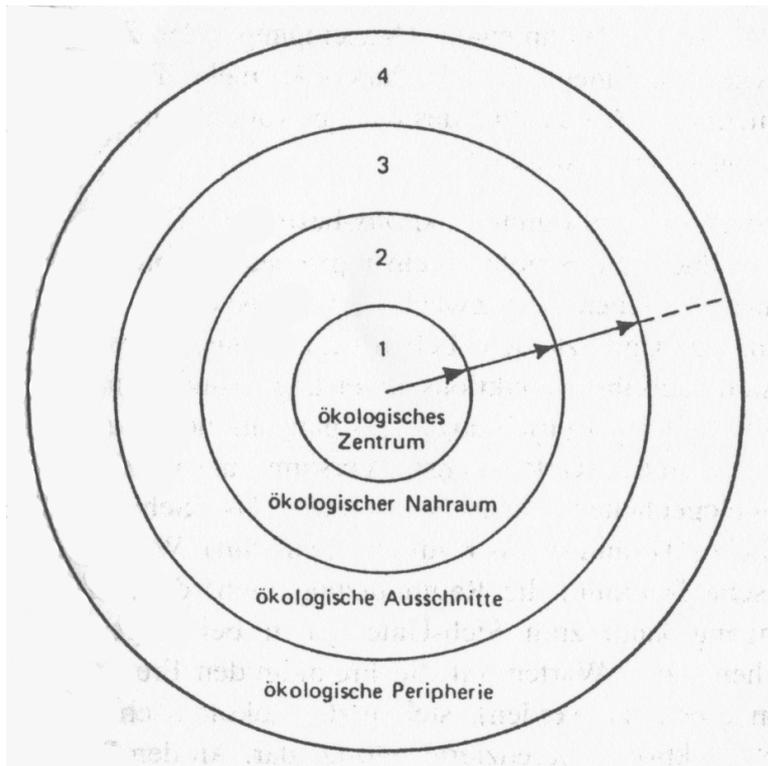
Ferner zeigt sich, dass die Sprache einer der wichtigsten und prägendsten Faktoren für die Bildung einer kulturellen und sozialen Identität ist. Die Raplyrik und damit auch die dabei verwendete Sprache ist als Identitätskonzept besonderes in der Phase der Adoleszenz für die Ausbildung der Ich-Identität, ebenso wie für die persönliche Weiterentwicklung, die eigene Entfaltung und die Selbstbestätigung wichtig.

## **5.5 Raum**

Ein nicht unwesentlicher Teilaspekt im Kapitel 5 bezieht sich auf die sozialen Räume bzw. auf ihre Bedeutung für die Bildung der Identität in der Jugendphase sowie ihre Wichtigkeit für Jugendkulturen.

### **5.5.1 Soziale Räume und ihre Bedeutung für Identität**

Im Jugendalter nehmen vor allem die sozialen Räume einen prägenden Einfluss auf die Bildung der Identität. Von Geburt an ist ein Kleinkind an die Familie gebunden. Im Laufe des Heranwachsens werden die sozialen Räume auf die nähere Umgebung, wie z.B. Nachbarschaft, Kindergarten etc. ausgeweitet. In der Teenagerzeit treffen sich die Jugendlichen mit ihren Freunden sowohl in der Schule als auch in ihrer Freizeit. Ebenso können schulische wie außerschulische Institutionen weitere Freiräume eröffnen. Nach Baacke (2004) verlaufen die verschiedenen Lebensphasen junger Menschen durch vier unterschiedliche „Zonen“ wie anschließende Graphik verdeutlicht (vgl. Baacke 2004: 163).



**Abbildung 6: Darstellung der vier ökologischen Zonen nach Baacke 2004: 163**

Die erste Zone ist das „ökologische Zentrum“, welches den alltäglichen und unmittelbarsten Raum repräsentiert. Hierzu gehört die Familie („zu Hause“) als der Ort der primären Sozialisation.

Die zweite Zone ist der „ökologische Nahraum“, die so genannte „Nachbarschaft“. Das Kind findet außerhalb der Familie seine Spielkameraden. Besonders in der Adoleszenzphase wird die Wohnumgebung wie der Park, die Innenhöfe sowie die Wohnung der FreundInnen für die unterschiedlichsten Aktivitäten der wichtigste Treffpunkt.

Die dritte Zone ist der „ökologische Ausschnitt“ und wird durch funktionsbestimmte Beziehungen gekennzeichnet. Während der „ökologische Nahraum“ die Raumnutzung nicht definiert, stellen die „ökologischen Ausschnitte“ ein funktionsdifferenziertes Setting dar und richten sich somit nach ihren Funktionszuweisungen. An den Rändern dieser „ökologischen Ausschnitte“ entwickeln die Jugendlichen ihre Peer-Beziehungen wie z.B. Freundschaften in der Schule oder in der Klasse bzw. in der Lehrstelle im gleichen Betrieb. Diese jungen Menschen beispielsweise treffen sich in einem Lokal, was zu weiteren Gruppenaktivitäten führen kann.

Die vierte Zone, die so genannte „ökologische Peripherie“, bezeichnet den Handlungsraum, der zur Verfügung steht. Ein Beispiel dafür kann ein Bauernhof sein, der nur in den Ferien besucht wird. Damit ist es möglich, die Handlungsräume der Jugendlichen systematisch in Zonen zu beschreiben (vgl. ebenda: 164).

Die sozialökonomische Systematik nach Urie Bronfenbrenner (1981), bezieht sich nicht nur auf Mikrosysteme als dargestellte unmittelbare Handlungsräume, sondern auch auf ein Mesosystem, welches eine Wechselbeziehung zwischen den Lebensbereichen beschreibt, an den sich die entwickelte Person beteiligt. Ein weiteres System ist das Exosystem. Hier nehmen bestimmte Entscheidungen Einfluss auf den Lebensbereich der/ des Jugendlichen, ohne dass diese/ r selbst entscheidet. Als Beispiel kann das Bildungsministerium genannt werden, welches beschließt, mehr Unterrichtsstunden für Werken pro Woche einzuführen. Das anschließende Makrosystem umfasst alle Weltanschauungen sowie Ideologien, die bei den Jugendlichen, „das Miteinander aber auch Gegeneinander von Zentrum, Nahraum, Ausschnitten und Peripherie beeinflussen könnten (vgl. Bronfenbrenner 1981: 38ff, zit. nach Baacke 2004:165).“

### ***5.5.1.1 Raum der Jugendkulturen und das mögliche Problem***

Baacke (2004) untersuchte den Raum der Jugendkulturen, indem er nachfolgende fünf Fragen stellt:

#### *1. Frage: Grad der Konnexität (Mesosystem)*

Diese richtet sich auf die Übergänge sowie die Brüche zwischen den einzelnen Zonen. So besteht zum Beispiel zwischen der Familie und der Schule ein hoher Grad von Konnexität, während es sich zwischen der Schule und der Universität, ebenso wie zwischen der Berufsbildung und der Berufsschule um eine schwache Konnexität handelt. Ein wesentlicher Faktor ist, dass die jungen Menschen ihren Lebenszusammenhang als widersprüchlich erfahren, da die Wert- und Moralvorstellungen in der Familie nicht jenen entsprechen, welche sie in ihrer Peer-Gruppe kennenlernen und leben. Die Regeln in der Schule wie Pünktlichkeit oder Ordnungssinn werden im Freizeitbereich ganz anders gelebt: Sport, Aktion und Aufregung zu suchen, steht hier an primärer Stelle. Den Augenblick zu „leben“ steht im Vordergrund. Diese Widersprüche zwischen Wertverwirklichung und Wertproklamation führen zu einer gestörten Konnexität. Deshalb versuchen die Jugendlichen, über Mode, die Stile sowie Meinungen eine Ganzheitlichkeit von Erfahrungen zu konstituieren (vgl. Baacke 2004: 166).

#### *2. Frage: Grad der Intimität (Mesosystem)*

Diese Frage bezieht sich auf den Grad der nicht familiären Intimität, welcher sich aus der persönlichen Vertrautheit sowie der Unzugänglichkeit anderen gegenüber bestimmen lässt. So muss ein junger Mensch, sobald er in die Schule kommt, die in der Familie erfahrene Intimität „aufgeben“, da sich die Beziehungen zwischen LehrerInnen und SchülerInnen im Allgemeinen nicht zu persönlich gestalten dürfen. Die so genannten bestimmten Rollen müssen erfüllt werden. Ebenso ist zu betonen, dass die Familie nicht unbedingt für alle Jugendlichen das Maß an Geborgenheit sowie Intimität bietet, die ein junger Mensch benötigt bzw. braucht oder erwartet. Gründe dafür können

zum Beispiel sein: die Eltern lassen sich scheiden, eine große Familie lebt in einer kleinen Wohnung und/ oder beide Elternteile sind berufstätig oder arbeitslos. Eine Folge kann das Entstehen von Konflikten und Spannungen zwischen den Jugendlichen und der Familie sein, was wiederum zu Distanz und Kommunikationslosigkeit führt, weshalb die Jugendlichen Intimität bei der gleichaltrigen Gruppe (Peers) suchen (vgl. ebenda: 167).

### 3. Frage: *Grad der Institutionalisierung (Mesosystem/Exosystem)*

Die dritte Frage bezieht sich auf den Grad der Institutionalisierung (Mesosystem/ Exosystem) der Jugendkulturen. Die durch Institutionen wie z.B. Schule vorgegebenen Handlungsregeln sind nicht mit den eigenen jugendkulturellen Erfahrungen und Absichtlichen gleichzusetzen. Demgemäß erleben die Jugendlichen die institutionellen Regeln oft als eine Entfremdung von eigenen Bedürfnissen. Nichtsdestotrotz ermöglichen Institutionen flexibel unmittelbare Erfahrungen mit Gruppen in unmittelbar wechselnden Situationen, zu machen.

### 4. Frage: *Grad der Kontrolle (Exosystem)*

Diese Frage beschäftigt sich mit dem Grad der Kontrolle (Exosystem), welchem die Jugendlichen ausgesetzt sind. Einerseits erfahren die Jugendlichen die „ökonomische Macht anderer“, wie z.B. in der Gestaltung von Städten, andererseits wird das Verhalten von Jugendlichen im Park bzw. auf der Straße beobachtet. Anschließend machen die jungen Menschen die Erfahrung mit der Kontrolle der „Macht der Hegemonialkultur“ und der hegemonialen Apparate (vgl. ebenda: 168).

„Dies gilt vorrangig für die in den Birmingham-Studien untersuchten Jugendkulturen im Quartiersmilieu traditioneller Arbeiterbezirke, etwa im Londoner East-End (Cohen). Sanierung alter Arbeiterquartiere und Bau neuer Siedlungen für kaufkräftigere Schichten; Rationalisierung am Arbeitsplatz, Arbeitslosigkeit, Job-Differenzierung (höherwertige, spezialisierte und routinemäßig durchgeführte Jobs) – dies alles wird als nicht steuerbarer Eingriff erfahren (Baacke 2004: 168).“

Wenn die jungen Menschen auf alle Formen von Kontrollen abwehrend reagieren, schließen sie sich zu Protestbewegungen zusammen oder organisieren sich in aktionsbezogenen Gangs wie z.B. Skinheads. Eine weitere Folge kann das Setzen neuer kultureller Relevanzen sein. Auch in den Jugendkulturen selbst entsteht eine strenge Binnen-Kontrolle, die neue Probleme ergeben kann, was aber von den Jugendlichen, welche sich jugendkulturell orientieren, nicht primär erwartet wird.

### 5. Frage *Grad der Wertbesetzung (Makrosystem)*

Die fünfte und letzte Frage richtet sich an den Grad der Wertbesetzung (Makrosystem). Hier werden jene Systeme beleuchtet, welche Jugendkulturen, die abweichend agieren oder parallel zur Gesellschaft stehen, kritisieren. Die durch die Jugendkultur übernommenen Rollen im Freizeitbe-

reich, die so genannten „Situationsrollen“, stehen wenig mit Institutionen in Verbindung. Wenn die institutionalisierten Rollen im Bildungs- und Erziehungssystem „instrumental“ sind, indem sie z.B. dem Aufstieg durch Leistung, dem Prestige etc. dienen, sind die Rollen in den Jugendkulturen überwiegend „konsumtiv“ (vgl. Baacke 2004: 169). Diese bieten und erlauben gleichzeitig Abenteuer, Risiko, Selbsterprobung etc. und dienen damit der Suche nach Identität und Individualität sowie der Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Die Solidarität, die Kreativität, das Experiment sowie der Genuss werden durch Situationsrollen als Alternative für das Handeln in und das Erleben der anderen Wertorientierungen aufgebaut. Hier wird seitens der Jugendlichen nicht erwartet, dass sie, wie in der Arbeitswelt, die Anerkennung durch ihren Vorgesetzten zu bekommen versuchen und/oder anstreben, sondern sie übertragen diese jugendkulturellen Erfahrungen wie z.B. verantwortliches Mitentscheiden sowie kommunikative Offenheit auf ihren Arbeitsplatz.

### 5.5.2 Szenen und ihr Raum

Im Anschluss an den Diskurs über „Jugendkulturen“ und „Subkulturen“, ihre Begriffe und ihre Differenzen ist ein weiterer Ausdruck und seine Begriffsdefinition zu erläutern, nämlich jener der „Szene“.

Die Jugendkulturen sind eine Lebens- und Handlungspraxis, in der die jungen Menschen ihre Modelle der Lebenserfahrung entwickeln. Die Jugendkulturen brauchen eigene Räume, in denen sie ihre Ziele und ihre Stile realisieren können. Diese Räume werden als Szenen bezeichnet, in denen sich die jungen Menschen aktiv ausleben können.

Das Wort „Szene“ bezeichnet ursprünglich die Einheit eines Dramas im Theater. In diesem Zusammenhang stellen Szenen Untereinheiten von Akten dar, die in Auf- und Abtritte gegliedert wurden (vgl. Baacke 2004: 170). Durch überschaubare Zusammengehörigkeit und Zusammensetzung sind die „Szenen“ direkt und konkret bestimmt. Als erstes Bestimmungsmoment in Bezug auf jugendkulturelle „Szenen“ ist die Suche der Jugendlichen nach Intimität und Konnexität zu nennen. Ein weiteres Bestimmungsmoment für „Szene“ ist, dass sie durch Intensität, also durch die Zuspitzung, Wendung, Krise, etc. gekennzeichnet ist. Die Szenen der Jugendkultur brauchen für sich die Raumqualitäten, die den Bestimmungsmomenten entsprechen.

Das Entscheidende dabei ist, dass die „Szenen“ einen starken Ereignischarakter und keine Vorkehrungen einer Institution brauchen. Ferner können sie sich überall ereignen, wo Menschen als Einheit der Aktion und des Erlebnisses „zusammentreffen“. Es ist darauf hinzuweisen, dass die Jugendzene für sich keine eigens für sie bereit gehaltenen Räume braucht.

Um sich eigene Räume für die Inszenierung bzw. für das in der gewünschten Qualität gesuchte Erlebnis zu schaffen, gibt es nach Dieter Baacke (2004) vier verschiedene Möglichkeiten:

1. „Eingliederung in vorhandene Zonen-Angebote“, wie z.B. in selbst gestaltete Jugendtreffs und Jugendräume, welche die Rahmenbedingungen für die Selbstinszenierung bieten. Dies setzt Handlungs- und Selbstkompetenz voraus.
2. „Aneignung von Räumen“, in denen die bestimmten Stile der Jugendkultur zur Verfügung stehen, z.B. Jugendcafes.
3. „Eine Teil-Aneignung von Räumen auf Zeit“, wie z.B. für ein Hip-Hop-Konzert in einer Halle, die auch für andere Zwecke einsetzbar ist.
4. „Umdefinition von Räumen“, bei dem bestimmte Gruppen Provokation oder Protest signalisieren. Hierbei kann es sich auch um einen möglichen Zeitvertreib oder um Kommunikationsversuche handeln (vgl. Baacke 2004: 170ff).

Als Beispiel kann der vorgegebene Raum in der U3-Station „Neubaugasse“ (auf der Mariahilfer Strasse) im 6. Wiener Gemeindebezirk genannt werden. Dort halten sich oft Punks auf, um sich zu treffen, um zu plaudern, um Geld von den PassantInnen zu erbitten bzw. um sich mit ihren Hunden auf den Boden zu setzen und Bier zu trinken, aber auch um ihre Revolte auszuleben. An diesem Beispiel wird deutlich, dass sich in vorgegebenen Räumen, wie eben jenem Eingang der U-Bahn Station „Neubaugasse“, eine Szene entwickeln kann bzw. dort stattfindet.

Obwohl es unterschiedliche Ausprägungen von Jugendkulturen gibt, widmet sich nachfolgender Abschnitt, der Forschungsfrage dieser Arbeit entsprechend der Rapszene.

### ***5.5.2.1 Die Räume der Rapszene in Wien – Die Stadt als Ort und Raum***

Stadtmetropolen wie Wien repräsentieren einen sozialen Raum, der die Entfaltung von Jugendlichen unterschiedlichster Herkunftskulturen ermöglicht. Vor allem jene Jugendlichen, die Deutsch nicht als Muttersprache haben, empfinden sich selbst als „Fremde“ bzw. haben oftmals das Gefühl, gegenüber der Mehrheitsgesellschaft nicht „gleichberechtigt“ behandelt zu werden. Aufgrund dieser Tatsache werden die räumlichen Zonen von den Jugendlichen in Szenen umgewandelt, was als wesentliche Voraussetzung dafür gilt, dass sich Jugendkulturen entwickeln können (vgl. Baacke 2004: 189).

Die Vermutungen liegen nahe, dass aus diesem Grund die Rapszene in Wien überwiegend aus jungen Menschen mit Migrationshintergrund besteht.

Ein wesentlicher Aspekt ist, dass die Stadt als Lebensraum eine Vermischung von Kulturen, Traditionen und verschiedenen Sprachen ist. Sie ist Trägerin globaler sowie lokaler Trends und kann als ein Ort und somit als ein bestimmter Raum verstanden und interpretiert werden (vgl. Chambers 1996:108). Jede Stadt hat auch einen Stadtplan, in dem die räumliche Verteilung

aufgezeichnet ist. Nicht zuletzt dadurch werden die aktuellen ökonomischen, politischen und kulturellen Machtverhältnisse projiziert: z.B. das Zentrum, die Peripherie, der Vorort, das Wohnviertel, der Flughafen usw. Damit wird eine Form der Stadt bzw. eines bestimmten Standortes als ein „urbaner Körper“ skizziert (vgl. Chambers 1996: 109). Die Stadt an sich und hier vor allem jene Städte, welche als zeitgenössische Metropolen gelten, zeichnen sich dadurch aus, dass die geschlechtlichen und ethnischen Differenzen der sozialen Gruppen von den Zentren in die Peripherien verlagert wurden. Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass diese Aufteilungen veränderbar sind. Die Städte tragen in sich auch die Ereignisse, Bewegungen und Erinnerungen der in ihnen lebenden Menschen. Damit ist eine moderne Stadt bzw. eine Metropole, in der die kulturelle Komplexität gelebt wird, ein fruchtbares Territorium für die Entstehung von Szenen, wie jener der Rapszene. Ferner bilden sie auch einen geeigneten Raum für ihre weitere Entwicklung, Entfaltung und Erhaltung.

Es ist ein weiteres Faktum, dass sich in den Städten eine Konzentration von MigrantInnen aus unterschiedlichsten Ländern und Kontinenten findet (vgl. Sassen 2000: 88). Die Großstädte bieten Arbeitsplätze, wobei die Beschäftigungsverhältnisse laufend von der aktuellen Beschäftigungspolitik rekonfiguriert und reformiert werden. Besonders in den letzten Jahren, am Beginn des 21. Jahrhunderts, wird vom Arbeitsmarkt bzw. von den ArbeitgeberInnen verstärkt nach hochqualifizierten MigrantInnen verlangt. Gleichzeitig schwinden jene Arbeitsplätze, die in den letzten 30 Jahren überwiegend MigrantInnen Beschäftigung boten und immer noch bieten (vgl. ebenda: 88). Die Vermutungen liegen nahe, dass die Menschen mit Migrationshintergrund in Bezug auf ihren Arbeitsplatz tendenziell noch mehr an die Peripherie der Gesellschaft gedrängt werden: Nicht nur, dass sie meistens unattraktive, niedrig qualifizierte, gering entlohnte Arbeitsplätze ohne Aufstiegsmöglichkeiten angenommen und akzeptiert haben, sondern es scheint auch, dass sie für die hoch industriell entwickelten Städte bzw. Länder des Westens und deren arbeitsmarktpolitische Anforderungen als Arbeitskraft noch ungefragter geworden sind. Wird ein Blick auf die Kinder und Jugendlichen dieser MigrantInnen geworfen, so zeigt die Studie *Chancen von Jugendlichen Gastarbeiterkinder in Österreich* WISO 27. Jg. von Gudrun Biffl (2004) kein „rosiges“ Ergebnis. Nach Biffl (2004) übernimmt auch die nächste Generation weiter die Berufe ihrer Eltern (siehe dazu Kapitel 4.4.2). Damit lässt sich vermuten, dass die Arbeitsmarktrezource knapper wird und sich die schichtspezifischen Unterschiede sowohl im schulischen als auch im kulturellen und sozialen Bereich aufgrund der räumlichen Verteilung in den Städten zuspitzen werden. Es scheint, dass aufgrund der sozialen Ungleichheiten und der kulturellen Unterschiede in der westlichen Welt eine ständig wachsende „ethische Klassen-Kluft“ entsteht.

### **5.5.2.2 Jugendkultureller Raum durch Rap als geschaffene und mögliche Ressource**

In Wien werden den Jugendlichen von Schulen oder Jugendvereinen speziell auf ihre Bedürfnisse abgestimmte geschützte Räume zur Verfügung gestellt. Diese Räume werden von den jungen

Menschen als besonderes „Territorium“ bezeichnet und von ihnen für ihre künstlerisch-kreative Entfaltungen genützt. Diese Räume bzw. dieser Raum, der einen lokalen Wert hat, bekommt auch eine universelle Dimension, die der Identitätskonstruktion dient. Diese Doppeldeutung des Raumes verschafft eine Doppelperspektive bei der Selbstpräsentation der Jugendlichen, nämlich indem sie ihre Texte über örtliche Situationen dichten. Gleichzeitig präsentieren sie sich als „HeldInnen“, die ihren eigenen Ort mit anderen Weltmetropolen vergleichen, verbinden und unterscheiden, was ihnen ein Gefühl der Zugehörigkeit zur „Rapnation“ verschafft und damit eine wichtige globale Komponente der Identitätsbildung ist (vgl. Birken-Silverman 2003: 286).

## 5.6 Lebensstile und Social Viability

Ein letzter wichtiger Ausgangspunkt ist der Lebensstilbegriff. Diesen gilt es im Nachfolgenden zu erläutern.

Die Forschungskonstrukte der Lebensstile sind nicht als Abbildungen von Wirklichkeit zu verstehen, sondern beinhalten als Begriff in sich eine breite Komplexität (vgl. Konietzka 1995:23). Hartmut Lüdtke (1989) und Stefan Hradil (1987a) beschreiben diesen Begriff folgend:

„Unser Lebensstilbegriff bezeichnet keine singulären beobachtbaren Tatbestände, sondern ein theoretisch-empirisches Konstrukt. Es verknüpft innere und äußere, individuelle und kollektive, substantielle und relationale Eigenschaften von Personen und Haushalten (Ludtke 1989: 41).“

„Lebensstile sind nicht gleichzusetzen mit dem alltäglich beobachtbaren Denken und Verhalten, sie stellen vielmehr die typischen Verhaltensmuster sozialer Gruppen dar und sind erst durch Abstraktionen (von Seiten der Forscher und der Gesellschaftsmitglieder) vom konkreten Denken und Verhalten zu erschließen (Hradil 1987a: 164).“

Die Lebensstile können als Produkt sozialer Lernprozesse, die sich auf Verhaltensebene bzw. Verhaltensmuster wieder finden, aufgefasst werden (vgl. Konietzka 1995: 48 und 70).

Die Funktionen des Lebensstils können eine strategische Bedeutung im Sinne von Mittel, Werte und Ressource, sowohl objektiv als auch subjektiv haben und sind darüber hinaus materiell und kulturell bedingt. Damit kann der Lebensstil als wichtiger identitätstiftender Faktor für jungen Menschen, besonders in der Phase der Adoleszenz, genannt werden. Hans-Peter Müller (1989) bezieht sich in seinem Lebensstilbegriff auf ein raum-zeitlich strukturiertes Muster, welches sich auf die Lebensführung und damit auf verschiedene Verhaltensmuster konzentriert. Er gliedert Lebensstilbegriff in folgende vier Dimensionen auf:

- „das *expressive Verhalten* (drückt sich in Freizeit-, Konsumverhalten aus)

- das *interaktive Verhalten* (drückt sich in den Formen der Geselligkeit, Heiratsverhalten, Mediennutzung aus)
- das *evaluative Verhalten* (Wertorientierungen, Einstellungen, die sich in Kirchenbindung, Wahlverhalten ausdrücken)
- das *kognitive Verhalten* (steuert Selbstidentifikation, Wahrnehmung und Verarbeitung der sozialen Welt) (Konietzka 1995: 75f).“

Die TrägerInnen der Lebensstile und Lebensformen sind bestimmte Gruppen von Menschen. Den wesentlichen Blickpunkt in Zusammenhang mit Lebensstilen liefert die Kulturtheorie, die sich nicht nur auf die sozialen Interaktionen innerhalb der Gruppe bezieht, sondern auch einen Fokus auf die Organisationsmodelle der Gesellschaft legt.

Soziale Organisationsformen oder Beziehungsformen sind definiert als interpersonelle Beziehungsmuster. Die sozialen Beziehungen, in die ein Individuum verstrickt sein kann, lassen sich anhand zweier Dimensionen „grid and group“ in fünf mögliche Formen (Lebensstile) sozialer Organisation einteilen. Group bezieht sich auf das Ausmaß der Integration von Individuen in einer Gruppe sowie auf die Stärke der Außengrenze, die diese Gruppen zwischen sich und der äußeren Welt – auf die Erfahrung einer begrenzten sozialen Einheit – errichtet haben. Grid ist das Maß für die Klassifikationen, Regeln und Vorschriften für das Individuum, die von äußeren Vorschriften begrenzt sind.

Lebensstile („Way of Life“) stellen eine lebbare Kombination aus „Cultural Bias“ und sozialem Beziehungsmuster dar. Der theoretische Baustein der „Cultural Bias“ bezieht sich auf die gesellschaftlich geteilten Werte, Glaubenvorstellungen etc. und wird auch gleichbedeutend mit Weltsicht („world view“) verwendet.

Grundannahme der „Cultural Theory“ ist, dass es unterschiedliche Gesellschaftsformen gibt und dass jede soziale Organisationsform ihre eigene selektive Sicht der gesamten Welt einschließlich der natürlichen Umgebung produziert.

Die Gedankengebäude der Cultural Theory beruhen im Wesentlichen auf der Verknüpfung von:

1. Cultural Biases oder Weltsichten
2. Beziehungsformen
3. verschiedenen „Ways of Life“ (vgl. Thompson et al. 1990:1)

Sie beschäftigt sich mit unterschiedlichen Beziehungsmustern zwischen Menschen und wie Menschen diese Beziehungsmuster und damit ihren sozialen Kontext aktiv aufrechterhalten.

### 5.6.1 Social Viability (Soziokulturelle Überlebensfähigkeit)

Die Einleitung des Werks *Cultural Theory* von Michael Thompson, Richard Ellis, Aaron Wildavsky (1990) stellt an den Beginn die Klärung des Begriffs „way of life“.

Dieser setzt sich aus den „cultural bias (kulturelle Ausrichtung) und den „social relations“ (soziale Beziehungen) zusammen. Weiterführend werden folgende Fragen gestellt:

1. Wie kann sich der Lebensstil erhalten bzw. wie kann er sich wandeln?
2. Wie kann seine Stärke zunehmen bzw. abnehmen?

Als Beispiele führen die Autoren verschieden Formen des Daseins an:

- Hohe äußere Vorschreibung sowie hohe Gruppenzugehörigkeit: Ein Hindu aus einer hohen Kaste. → Beispiel für hierarchischen Lebensstil.
- Hohe Gruppenzugehörigkeit und niedrige äußere Vorschreibung: Ein Kommunebewohner in einer westlichen Gesellschaft → Beispiel für egalitären Lebensstil.
- Hohe äußere Vorschreibung und niedrige Gruppenzugehörigkeit: ein unorganisierter Mühlenarbeiter. → Beispiel für fatalistischen Lebensstil.
- Niedrige äußere Vorschreibung und niedrige Gruppenzugehörigkeit: ein Mühlenbesitzer → Beispiel für individualistischen Lebensstil
- Möglichkeit sich aus diesen Kategorien herauszuhalten: der Eremit: ein sich selbst erhaltender Farmer oder Taxifahrer → Beispiel für autonomen Lebensstil (vgl. Thompson et al. 1990: 6f).

Diese fünf sozialen Wesen verdeutlichen die fünf möglichen Lebensstile und sind laut den Autoren die Elemente der „Cultural Theory“. Jedes dieser Wesen nutzt ein bestimmtes Muster von sozialen Beziehungen und hat unterschiedliche Überzeugungen davon, wie die Welt und die Menschen sind. Weiter meinen die Autoren Thompson, Ellis und Wildavsky (1990), dass jedes Wesen nur einen der fünf Lebensstile leben, teilen und rechtfertigen kann.

Neben dem Zusammenhang zwischen „Cultural Bias“ und „Social Relations“ stellen diese Autoren die These auf, dass es fünf Lebensstile gibt, die „Viability“ (Überlebensfähigkeit) besitzen. Diese

fünf Lebensstile sind: hierarchy (Hierarchie), egalitarianism (Egalität), fatalism (Fatalismus), individualism (Individualismus) und autonomy (Autonomie) (vgl. Thompson et al. 1990: 3).

Jeder dieser fünf Lebensstile braucht den anderen, um sich zu definieren. Den anderen zu zerstören heißt, sich selbst zu zerstören. Die Definition schließt die Abgrenzung vom anderen mit ein. Als Beispiel werden zwei Organisationsmodelle von Gesellschaft angeführt.

1. American Society: Egalitarianism plus Individualism ergibt weniger Hierarchie.
2. British Society: Individualism plus Hierarchie ergibt weniger Egalitarismus.

Die Beziehungen zwischen den fünf Lebensstilen sind in ständigem Wandel. Eine Veränderung bewirkt eine gleichzeitige oder verzögerte Veränderung an einem anderen Ort.

Thompson, Ellis und Wildavsky (1990) sehen die Überlebensfähigkeit eines Lebensstils als abhängig von wechselseitigen unterstützenden Beziehung zwischen „cultural bias“ (kultureller Ausrichtung) und speziellen „patterns of social relations“ (Muster sozialer Beziehungen).

Die sozialen Beziehungen sind nahe mit den geteilten Werten und Einstellungen, die darüber auch legitimiert werden, verbunden. Im Zentrum der Analyse dieser Autoren steht die Frage, warum Menschen bestimmte Dinge wollen und die Welt in bestimmter Weise wahrnehmen.

Somit setzt sich der Lebensstil aus gewissen Verhaltensweisen, die gewünscht sind bzw. ungewünscht oder sogar unvorstellbar sind, zusammen. Diese Auswahl wird vom Individuum getroffen, wobei die Umwelt hierbei einen großen Einfluss darauf nimmt.

### 5.6.2 Die „Group“- and „Grid“-Typologie

Diese Typologie basiert auf den Überlegungen von Mary Douglas (1982). Sie versteht als „Group“ das Ausmaß, in dem Individuen in begrenzten Einheiten (Gruppen) eingebunden sind. „Grid“ wird definiert als: „denotes the degree to which an individual's life is circumscribed by externally imposed prescriptions. The more binding and extensive the scope of the prescriptions, the less of life that is open to individual negation (vgl. Douglas 1982 zit. nach Thompson et al. 1990: 5).

Steve Rayner (1992) definiert Group als Maß für die Interaktionen innerhalb der Gruppe: Die „Group“-Variable zeigt das Angebot an sozialen Interaktionen innerhalb der Gruppe (vgl. Rayner: 1992: 87).

Rayner definiert „Grid“ als Maß der Einschränkungen, welchen die Mitglieder einer sozialen Gruppe unterliegen (vgl. ebenda 1992: 87f). Die „Grid“-Variable beschreibt die Natur der Interaktionen, nach welchen Prinzipien diese organisiert sind und welche Möglichkeiten sie den Gruppen-

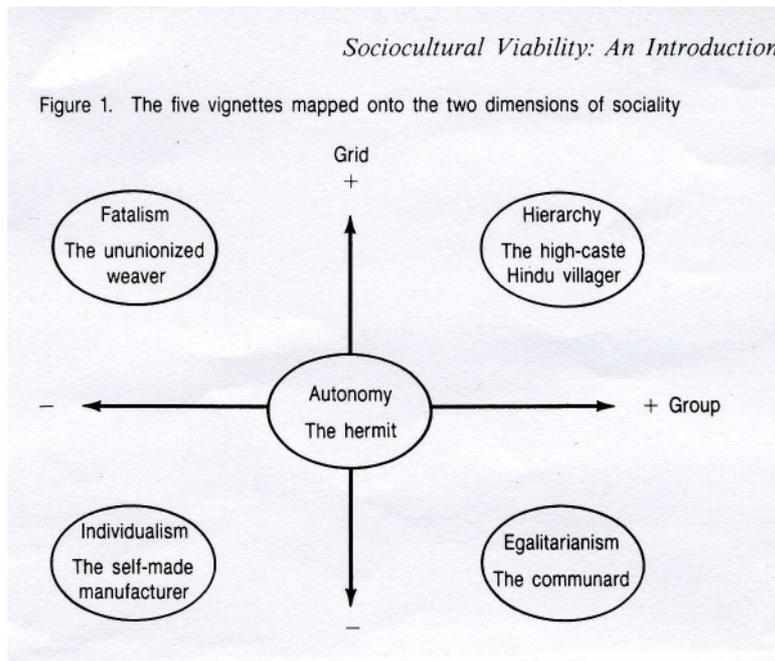
teilnehmern offen lassen (vgl. ebenda 1992: 87). Ein geringer „Grid“-Faktor beschreibt einen egalitären Zugang, das heißt jeder Teilnehmer, jede Teilnehmerin kann jegliche Funktion innerhalb einer Gruppe übernehmen. Faktoren wie Geschlecht, Hautfarbe, Sprache oder Familie nehmen darauf keinen Einfluss.

Nach Rayner (1992) bestimmt ein hoher „Grid“-Faktor, entsprechend gewisser Kriterien, wer Zugang zu bestimmten Positionen hat und wer nicht. Ein Beispiel für einen sehr hohen „Grid“-Faktor wäre das hinduistische Kastensystem. Rayner ordnet die „Grid“- und „Group“-Typologie in ein Raster und klassifiziert diese folgend:

- Starke Gruppenzusammengehörigkeit, hohe äußere Vorschriften - Komplexe Gruppen/ Hierarchien.
- Starke Gruppenzusammengehörigkeit und niedrige äußere Vorschriften – egalitäre Gruppen/ Kollektive.
- Niedrige Gruppenzusammengehörigkeit, starke äußere Vorschriften – stark schichtbezogene Individuen.
- Niedrige Gruppenzusammengehörigkeit und niedrige äußere Vorschriften – Leistung (Wettbewerbsdenken), Individualisten, Märkte (vgl. Rayner: 1992: 88f).

### **5.6.3 Die fünf Lebensstile**

Die fünf Lebensstile stellen Thompson, Ellis, Wildavsky (1990) auf einer „Group“- (Gruppenzugehörigkeit) und „Grid“- (äußere Vorschriften) Tabelle dar (vgl. Thompson et. al. 1990: 8).



**Abbildung 7: Fünf Lebensstile nach Thompson et al. 1990: 8**

### 5.6.3.1 *Die Muster hinter den Dimensionen*

Diese zwei Dimensionen sozialen Verhaltens teilen sich in die Beziehungsmuster Gruppe und Netzwerk auf. Wenn man einen Einzelnen einer Gruppe analysiert, bekommt man ein für die Gruppe gültiges Bild, d.h. jede/r TeilhaberIn einer Gruppe hat gleiche soziale Verbindungen. Wird das soziale Netzwerk analysiert, so zeigt sich, dass bei jedem einzelnen Teil ein individuelles und unterschiedliches Bild erzeugt wird. Die Dimension der beiden Begriffe lässt sich davon ableiten, dass beide „patterns“, also Muster sind. Beide können sich wechselseitig in Beziehung setzen und Verbindungen schaffen, wie z.B. Netzwerke von Gruppen (Hierarchien) und Gruppen von Netzwerken (Märkte) (vgl. Thompson et al. 1990: 11f).

### 5.6.3.2 *Entscheidungsfreiheit des Einzelnen*

Die Existenz unterschiedlicher, miteinander konkurrierender Lebensstile gibt Menschen die Möglichkeit, andere Lebensstile zu beobachten. Individuen nutzen ihre Fähigkeiten, um ihre sozialen Arrangements mit Alternativen zu vergleichen. So gibt es Berichte, dass in burmesischen und polnischen Diktaturen Demokratie und Kapitalismus ein sehr positives Ansehen hatten. Auf der anderen Seite gibt es in sehr kapitalistischen Systemen gegenläufige Tendenzen.

Die Kategorien des sozialen Lebens, aufgestellt nach der „Grid“- und „Group“-Theorie, beziehen einerseits vorangegangene Forschung mit ein, öffnen andererseits aber auch neue wichtige Wege kulturellen Ausdrucks.

Jede Theorie von überlebensfähigen Lebensstilen sollte zwei Formen der Organisation mit einbeziehen:

1. Hierarchie
2. Markt

Nach Thompson, Ellis, und Wildavsky (1990) hat die „Grid“ und „Group“ Theorie den Vorteil, dass sie aus den unterschiedlichen Dimensionen sozialen Verhaltens entwickelt wurde und nicht aus der Beobachtung des sozialen Verhaltens (vgl. Thompson et al. 1990: 14).

Die Autoren stellen fest, dass mithilfe der „Grid“ und „Group“ Theorie zwischen „Common Criteria“ (bekannten Kriterien) unterschieden werden kann. Alle fünf Lebensstile können in Bezug zueinander gesetzt werden, ebenso wie auf die Gruppe und die sie betreffenden äußeren Vorschriften. Dadurch entstehen einander gegenseitig ausschließende Kategorien, wodurch diese Typologie den Anforderungen der Klassifikation entspricht (vgl. ebenda 1990: 14).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die RapperInnen basierend auf der Theorie dieser fünf Lebensstile die Merkmale egalitärer Gruppen aufweisen. So zeichnen sich die RapperInnen durch eine starke kollektive Gruppenzugehörigkeit, die ihren eigenen Codes folgt, aus. Ferner weisen sie niedrige äußere Vorschriften auf, ein besonderes und unverwechselbares Merkmal der Jugendkulturen und ihrer Szenen.

Abschließend lässt sich festhalten, dass sich die „Cultural Theory“ zuerst mit den Beziehungen unter den Menschen und dann erst mit der Beziehung der Menschen zur Natur beschäftigt (vgl. Rayner 1992: 86) und somit fundamental sozial ist.

## 5.7 Zusammenfassung

In diesem Abschnitt „Open the Door“ der vorliegenden Arbeit wurden sechs wesentliche Schwerpunkte behandelt und zwar: „Soziologische Konzepte der Jugendforschung“, „Jugend als Lebensphase“, „Kultur sowie Globalität“, „Raum“, „Identität“ und abschließend „Lebensstile und Kulturtheorie“.

Als Erstes wurde in diesem Kapitel ein Überblick über die soziologischen Konzepte der Jugendforschung sowie über Jugend als Lebensphase gegeben. Dabei wurden überwiegend die Betrachtungen von Klaus Hurrelmann (2005) *Lebensphase Jugend* herangezogen.

Weiters wurden die Begriffe „Jugend“, „Kultur“ und „Subkultur“ diskutiert. Dabei wurde Dieter Baacke (2004) *Jugend und Jugendkulturen* als wichtige theoretische Grundlage verwendet. In

diesem Zusammenhag war das besondere Anliegen, die Jugend bzw. die Jugendkultur(en) im Kontext der Globalisierung zu erläutern.

Da der Hauptschwerpunkt dieser Arbeit auf Wiener RapperInnen mit Migrationshintergrund liegt, wurde in diesem Abschnitt als dritter Schwerpunkt die „Globalität“ und die „Lokalität“ in den Fokus genommen und die Auswirkungen der globalisierten Medienwelt auf Jugendliche beleuchtet. Als theoretische Grundlage wurde auf Dirk Villányi, Matthias D. Witte und Uwe Sander (2007) *Globale Jugend und Jugendkulturen* sowie auf Sonja Ganguin und Uwe Sander (2007) *Jugend und Medien im Zeitalter der Globalisierung* Bezug genommen.

Ferner wurde der Begriff „glokal“ basierend auf den theoretischen Überlegungen von Hartmut Möller (2007) *Koordinaten im Umgang mit globalen musikalischen Jugendkulturen*, thematisiert. Einen weiteren Aspekt bildeten die Vergemeinschaftsformen in der Jugendkultur, welche besonders charakteristisch für die Szenenbildung, die Stilausbreitung sowie die Stilschöpfung sind. Zur Darstellung der Jugendkultur bzw. der globalen Kultur, welche sich auf makro- und mikrosoziale Strukturen auswirken, wurde Eckart Müller-Bachmann (2007) *Strukturelle Aspekte jugendkultureller Vergemeinschaftungsformen im Zeitalter der Globalisierung* herangezogen.

Das Identitätskonzept bzw. die Identität als Leistung bildete den vierten Schwerpunkt. Das besondere Anliegen war die Darstellung des Ich-Konstrukts in künstlerischen Autobiographien wie z.B. durch Raptexte. In diesem Zusammenhang wurde versucht, eine Parallele zwischen Jugendkultur und Selbstauffassung zu ziehen. Dazu waren die Überlegungen von Gabriele Birken-Silverman (2003) *Ich bin New School und West Coast* besonders hilfreich.

Im Bezug auf Identität wurde die Rolle im soziologischen Sinn erläutert. Dabei waren Dieter Baacke (2003) *Die 13-18-Jährigen. Einführung in die Probleme des Jugendalters* sowie Anselm Strauss (1968) *Spiegel und Masken: Die Suche nach Identität* sehr aufschlussreich.

Ferner wurde die Bedeutung der „Grenze“ für die Identität erläutert. Indem ein Individuum seine Welt nach Symbolen ordnet, entsteht eine Vielfalt der erzeugten Grenzen. Roland Girtler (2006) weist in seinem Buch *Abenteuer Grenze* darauf hin, dass die Grenzen räumlich als auch zeitlich sein können und Symbole und Rituale den Menschen Sicherheit und Schutz bieten können.

Als weitere Faktoren für die Identitätsbildung und ihre Bedeutung in der Phase der Adoleszenz wurden die Familienbilder bzw. Familienrollen in den Fokus genommen. Durch die Untersuchungsstudie von Viviana Uriona und Rasmus Hoffmann (2007) *„Rette sich wer kann!“* wurde aufgezeigt, dass die Frauenerwerbstätigkeit einen Beitrag zur Gleichberechtigung von Frauen leistet, was sich u. a. auch als Vorbildfunktion auf die Jugendlichen auswirkt.

Es wurde ebenso untermauert, dass die Sprache das wichtigste Medium für unsere Kommunikation ist. Durch sie kann eine „zweite Realität“ geschaffen werden. Nach Niklas Luhmann (1997) *Die Gesellschaft der Gesellschaft* ist die Sprache ein Medium, jedoch kein System, weil sie keine eigene Operationsweise hat. Die sozialen Systeme haben ihre Kommunikationssysteme „Medium“ und „Form“.

Die Sprache als Medium nimmt im Rap als Musikstil einen wesentlichen, wenn nicht den wesentlichsten Stellenwert ein. Ohne das Stilmittel des Reims wäre der Rap in seiner heutigen Form nicht möglich gewesen. Wichtiger Faktor dabei ist, dass vor allem die kulturelle und soziale Identität durch die Sprache im und durch Rap selbst konstruiert wird. Durch ihre Raptexte schreiben die RaperInnen ihre Geschichte und konstruieren ihre Identität. Dabei wurde auf Frank Wittmann (2004) und seinem Aufsatz *Sexismus, Islamismus und Ghettoromantik* Bezug genommen.

Am Beispiel des Raps als Jugendkultur bzw. als bestimmte Szene erfolgte eine intensive Beschäftigung mit dem Verhältnis der Jugendlichen zur eigenen Herkunftskultur und zu jener der Mehrheitsgesellschaft. Deshalb ist die Ghettoidentität hier als Metapher zu verstehen, die einen wesentlichen Beitrag zur Identitätsstiftung der jungen MigrantInnen beiträgt. Durch den Rap werden die jungen muskschaffenden Menschen zu sprachgebräuchlichen TrägerInnen ihrer sozialen Gruppe, die einerseits als „Soziolekte“ bezeichnet werden können und andererseits als „Ethnolekt“ verstanden werden. Dabei wurde Wilfried Ferchhoff (2007) *Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile* in Betracht gezogen. Weiters wurde das Phänomen und die Bedeutung der Sprache nach Michelle Auzanneau und Vincent Fayolle (2004) *Äußerungsereignis und Sprachvariabilität im senegalischen Rap* erläutert. Diese zwei WissenschaftlerInnen haben die Sprachvariabilität im senegalischen Rap unter soziolinguistischen Aspekten erforscht, wobei sie sich besonders der Zweisprachigkeit in den Raptexten widmeten.

Im Rahmen dieser Arbeit lag ein weiterer (fünfter) Schwerpunkt auf der Betrachtung der sozialen Räume sowie auf ihrer Bedeutung in der Jugendphase. Als die wichtigste Literaturquelle ist in diesem Zusammenhang Dieter Baacke (2004) *Jugend und Jugendkulturen* anzugeben. Nach Baacke (2004) verlaufen die verschiedenen Lebensphasen der Jugendlichen durch vier unterschiedliche „Zonen“. Weiters erfolgte eine Auseinandersetzung mit Urie Bronfenbrenner (1981) *Die Ökologie der menschlichen Entwicklung*. Bronfenbrenner behandelt hier die verschiedenen „Zonen“ ebenso wie die sozialökonomische Systematik.

Im Anschluss an den Diskurs über „Jugend- und Subkulturen“ wurde der Begriffs „Szene“ erläutert. Hier lag der Fokus im Besonderen auf den Jugendkulturen und ihren eigenen Räumen, in welchen sie ihre Ziele und ihre Stile realisieren können. Dabei wurde auf Dieter Baacke (2004) *Jugend und Jugendkulturen* näher eingegangen.

Ein wesentlicher Aspekt ist ferner, dass die Stadt als Lebensraum eine Vermischung von Kulturen, Traditionen und verschiedenen Sprachen ist. Sie ist Trägerin globaler sowie lokaler Trends und kann als ein Ort und somit als ein bestimmter Raum verstanden und interpretiert werden. Dabei wurde auf Iain Chambers (1996) und sein Buch *Migration, Kultur, Identität* verwiesen.

Ebenso war ein weiterer Aspekt, dass sich in den Städten eine Konzentration von ZuwanderInnen aus den unterschiedlichsten Ländern und Kontinenten findet (vgl. Sassen 2000: 88). In diesem Zusammenhang wurde auch ein Blick auf die Kinder und Jugendlichen dieser MigrantInnen geworfen. Dabei war die Studie von Gudrun Biffl (2004) *Chancen von jugendlichen Gastarbeiterkindern in Österreich* sehr aufschlussreich.

In Bezug auf den jugendkulturellen Raum, der durch den Rap geschaffen wird und eine mögliche Ressource darstellt, wurde auf die Schulen sowie Jugendvereine als geschützte Räume für das musikalische Handeln hingewiesen. In diesem Kontext war die Studie von Gabriele Birken-Silverman (2003) *„Ich bin New School und West Coast“* von Bedeutung.

Abschließend wurde der Begriff „Lebensstil“ anhand der theoretischen Überlegungen von Dirk Konietzka (1995) *Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext* sowie von Hartmut Lüdtke (1989) *Expressive Ungleichheit* und von Stefan Hradil (1987a) *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft* diskutiert. Ferner wurde der „Lebensstil“ als wichtiger identitätstiftender Faktor, besonders in der Phase der Adoleszenz, in den Fokus genommen. In diesem Zusammenhang wurde die Theorie von Hans-Peter Müller (1989) *Lebensstile. Ein neues Paradigma der Differenzierungs- und Ungleichheitsforschung?* herangezogen.

Als sechster und letzter Schwerpunkt wurden die Lebensstile sowie die Kulturtheorie, die sich nicht nur auf die sozialen Interaktionen innerhalb der Gruppe bezieht, sondern auch einen Fokus auf die Organisationsmodelle der Gesellschaft legt, erläutert. Anhand von Michael Thompson, Richard Ellis, Aaron Wildavsky (1990) *Cultural Theory* erfolgte eine Klärung des Begriffs „way of life“.

Besonders die sozialen Beziehungen, in die ein Individuum verstrickt sein kann, wurden anhand der zwei Dimensionen „Grid“ and „Group“, welche sich in fünf mögliche Formen (Lebensstile) sozialer Organisation einteilen lassen, diskutiert. Die wesentliche Argumentation nach Thompson, Ellis und Wildavsky (1990), welche nach den Überlegungen von Mary Douglas (1982) *Cultural Bias* sowie *Risiko und Kultur* (1993) die Grid“- and „Group“-Theorie entwickelten, war, dass diese den Vorteil hat, dass sie aus den unterschiedlichen Dimensionen sozialen Verhaltens entstand und nicht aus der Beobachtung sozialen Verhaltens. Als kritischer Blickpunkt in Bezug auf die Kulturtheorie wurde der Kulturtheoretiker Steve Rayner (1992) *Cultural Theory and Risk Analysis* herangezogen.

Weiters wurde die „Social Viability“ (Soziokulturelle Überlebensfähigkeit), die sich aus den „cultural bias (kulturelle Ausrichtung) und den „social relations“ (soziale Beziehungen) zusammensetzt, betrachtet. Thompson, Ellis und Wildavsky (1990) sahen die Überlebensfähigkeit eines Lebensstils als abhängig von wechselseitigen unterstützenden Beziehung zwischen „cultural bias“ (kultureller Ausrichtung) und speziellen „patterns of social relations“ (Muster sozialer Beziehungen).

## **EMPIRISCHER TEIL**

## 6 PRÄZISIERUNG DER FORSCHUNGSFRAGEN

Das Interesse vorliegender Arbeit gilt dem Rap als Musikstil und insbesondere jenen Jugendlichen in Wien, die als Musikschafter in diesem Genre auftreten. Neben Jugendlichen mit österreichischer Herkunftskultur wird ein besonderes Augenmerk auf Jugendliche gelegt, die einen Migrationshintergrund haben. Im Folgenden wird bewusst nicht die gängige Kategorisierung „Jugendliche der zweiten und dritten Generation“ verwendet, sondern ganz gezielt der Ausdruck „Jugendliche, die Deutsch nicht als Muttersprache haben“ angeführt. Ebenso werden Jugendliche österreichischer Herkunftskultur als „Jugendliche mit Deutsch als Muttersprache“ bezeichnet. Dies ergibt sich daraus, dass das Hauptinteresse der Forschung jenen Jugendlichen gilt, welche neben der Kultur der Mehrheitsgesellschaft zusätzliche kulturelle Bezüge aufzuweisen haben und welche Faktoren sie bei der Bildung bzw. Ausdifferenzierung der eigenen Identität als bedeutungsvoll benennen.

Im Rahmen dieser Arbeit wird „Musik machen – Musik schaffen“ wie folgt definiert: Durch den Zugang zu moderner Software, MIDI-Keyboards und diversen elektronischen Accessoires erhalten die Jugendlichen zunehmend die Möglichkeit, eigene Musikwerke auf spielerische und intuitive Art zu gestalten. Dies stößt bei den jungen Menschen auf Interesse, ob sie Kenner von Noten und dem Klang unterschiedlicher Instrumente sind oder nicht. Besonders im Falle von Rap werden auf diese Art die Beats, die Melodie und die musikalischen Effekte hergestellt. Die elektronische Musik bietet vor allem jenen Jugendlichen, die sich mit Rap beschäftigen, immer wieder neue Anreize, sich zu erproben, zu experimentieren und, in weiterer Folge, sich zu perfektionieren. Dabei ist es nicht nötig, über musikalisches Wissen im Sinne einer fundierten klassischen Musikausbildung zu verfügen, um sich kreativ sowie künstlerisch auszudrücken. Dies wird auch daran ersichtlich, dass alle im Rahmen dieser Arbeit befragten Jugendlichen weder eine Musikschule besucht noch im Rahmen einer Ausbildung ein Instrument erlernt haben. Ferner bietet der Sprechgesang, als Stilmittel des Raps, den Jugendlichen auch die Möglichkeit, sich neben der Musik und den Beats vor allem über die eigenen geschaffenen Texte auszudrücken, in welchen sie beschreiben, was sie bewegt und beschäftigt. Aus diesem Grund kommt den Inhalten der Texte im Rahmen dieser Arbeit eine wesentliche Bedeutung bei. Insbesondere steht hier die identitätsstiftende Bedeutung von Rap für Jugendliche mit Migrationshintergrund im Fokus sowie das Wort „Ghetto“, das gleichzeitig als aus- und abgrenzender Terminus verwendet wird, aber viel mehr als Metapher für Selbstinszenierung durch Rap dient. Dabei steht die Annahme im Vordergrund, dass vor allem jugendliche MigrantInnen bei ihrer Suche nach Identität einer doppelten Ausgrenzung ausgesetzt sind. So bewegen sich diese Jugendlichen nicht nur in einer von Erwachsenen dominierten Welt, sondern erleben auch aufgrund ihrer verschiedenen Herkunftskulturen eine latente gesellschaftliche Diskriminierung, welche die eigene kulturelle und persönliche Verortung erschwert. Somit wird der Rap im Rahmen dieser Arbeit auch als Möglichkeit gesehen, sich auszudrücken sowie als „Tür

zu einem eigenen Raum“, in dem die eigene Identität gleichsam ver- und bearbeitet werden kann. Es ist anzunehmen, dass sowohl bei RapperInnen mit Migrationshintergrund als auch bei jenen mit Deutsch als Muttersprache diese Ausdrucksform ein kreatives Feld darstellt, um verschiedene Themen, Prozesse und Aufgaben der Teenagerzeit zu verarbeiten, wie z.B. die Pubertät, neue Orientierungshorizonte, Gruppenzugehörigkeit sowie das eigene Geschlecht zu bestätigen und zu konstituieren.

Somit lautet die erste Forschungsfrage:

*„Inwiefern hat Rap eine identitätsstiftende Bedeutung für Jugendliche?“ „Welche Faktoren werden von den Jugendlichen als identitätsstiftend im Kontext von Rap als Ausdrucksmöglichkeit benannt?“ „Werden im Zusammenhang mit dem Schaffen von Rap und der Ausbildung einer eigenen Identität unterschiedliche Faktoren von Jugendlichen mit Migrationshintergrund bzw. von Jugendliche mit deutscher Muttersprache benannt und wenn ja, welche?“*

Als Erhebungsgebiet wurde Wien als Ort und Raum des „Geschehens“ gewählt. Wie im theoretischen Teil bereits dargestellt wurde, wäre Rap geschichtlich betrachtet nicht ohne die Bildung „großstädtischer Ghettos“ entstanden. Wien ist zwar nicht New York, aber eine Weltstadt, die im Begriff ist, die Merkmale, Symptome, Begleiterscheinungen einer Metropole zu absorbieren und zu übernehmen. Es ist jedoch hervorzuheben, dass im Rahmen dieser Arbeit mit dem Begriff „Ghetto“ nicht die amerikanischen Verhältnisse beschrieben werden, sondern der Terminus „Ghetto“ vielmehr als eine Metapher Verwendung findet, welche die tatsächlich erlebte Ausgrenzung von Gruppen innerhalb einer (Stadt-)Gesellschaft beschreibt. Besonders in Ländern wie z.B. Deutschland oder Österreich wird in Raptexten das Wort „Ghetto“ oft als Synonym dafür verwendet, um einerseits die empfundene gesellschaftliche Ausgrenzung und die Stigmatisierung als Jugendliche im Allgemeinen zu thematisieren. Andererseits dient der Begriff „Ghetto“ dazu, der wahrgenommenen sozio-strukturellen, unterprivilegierten Situation der MigrantInnen, einhergehend mit einer prekären Lebenslage (vom finanziellen Einkommen bis zur niedrigen Bildungssituation) Ausdruck zu verleihen. Darüber hinaus dient der „theatralisch“ eingesetzte Terminus „Ghetto“ auch kommerziellen Zielen und Zwecken, wofür oft Inszenierung und Überspitzung eingesetzt werden. Das Wort Ghetto als Metapher hat hier die Funktion einer Provokation und ist gleichzeitig auch Ausdruck für kritische und politisch-gesellschaftliche Signale.

Somit lautet die zweite Forschungsfrage:

*„Welche Bedeutung verbinden die befragten Wiener Jugendlichen als RapperInnen mit dem Begriff Ghetto?“ „Gibt es diesbezüglich in der Verwendung und der Bedeutung des Begriffes ‚Ghetto‘ Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und den Jugendlichen*

mit deutscher Muttersprache und wenn ja, welche?“ „In welchen Kontexten wird ‚Ghetto‘ seitens der rappenden Jugendlichen verwendet bzw. wann setzen sie den Begriff gezielt ein?“

Nachfolgende Tabelle gibt einen kurzen Überblick über das Forschungsinteresse und die Intention dieser Arbeit sowie deren Schwerpunkte:

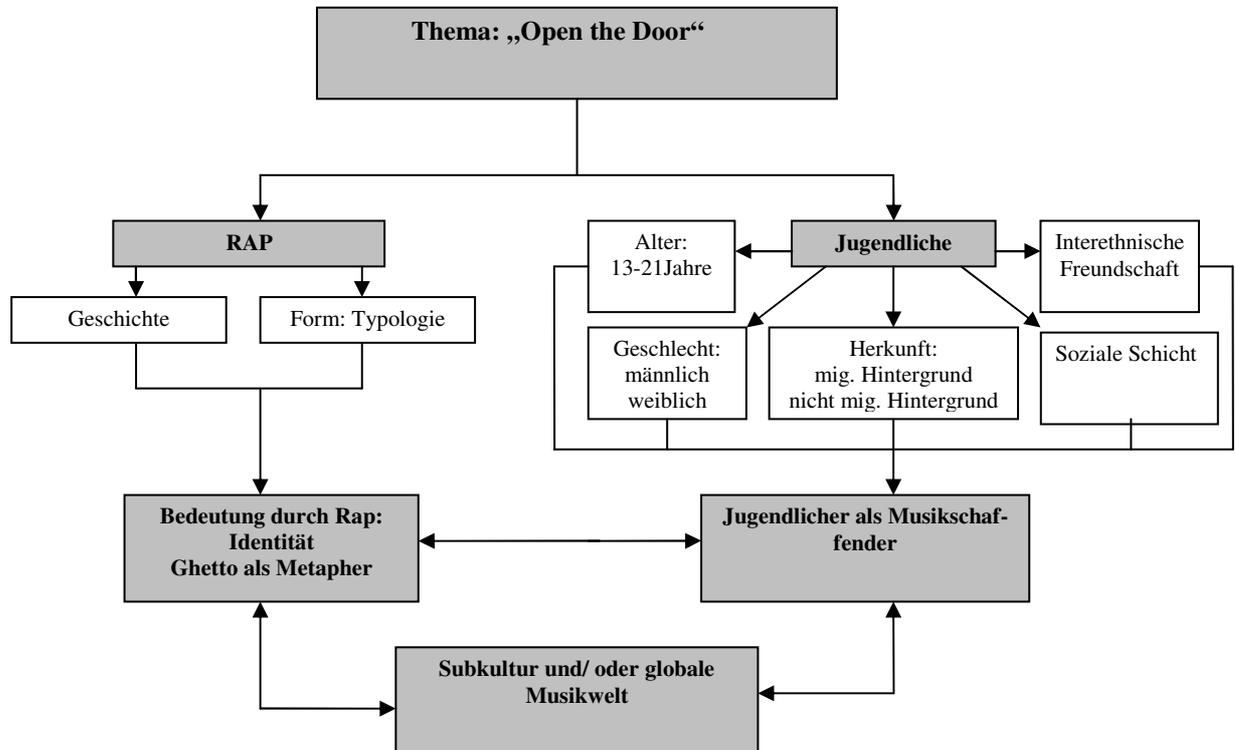


Abbildung 8: Graphische Darstellung des Forschungsinteresses

## 7 METHODOLOGISCHE GRUNDLAGEN UND METHODISCHE VORGEHENSWEISE

### 7.1 Die Erhebung

Zur Datenerhebung wurden qualitative Interviews mit Jugendlichen im Alter zwischen 14 und 20 Jahren in Wien durchgeführt, die als Musikschafter auftreten und der Wiener Rapszene angehören. Die Altersspanne der Jugendlichen wurde deshalb zwischen so gewählt, da im Rahmen dieser Untersuchung der Fokus zum Einen auf Jugendlichen lag, welche sich aktuell in ihrer Pubertät und in einer intensiven Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Identität befinden, zum Anderen deshalb, da ferner eine reflektierte Sichtweise über die eigene Pubertät und die eigene Identitätsbildung im Forschungsinteresse stand. Weiters wurden auch Betreuer aus drei verschiedenen schulischen wie außerschulischen Institutionen in Wien befragt. In Anlehnung an das von Glaser und Strauss (1967/1998) entwickelte „theoretische Sampling“ ergab sich ein Sample von 35 Personen, wobei insgesamt 30 männliche und eine weibliche Jugendliche sowie vier männliche Betreuer interviewt wurden. Obwohl bei der Wahl der jugendlichen Interviewpartner sowie bei den interviewten Betreuern darauf geachtet wurde, dass verschiedene Nationalitätszugehörigkeiten vertreten sind, ergab sich, dass von den 31 interviewten Jugendlichen nur drei männliche Jugendliche Deutsch als Muttersprache haben.

Obwohl im Rahmen der Untersuchung angestrebt wurde, ein annähernd paritätisches Verhältnis der Geschlechter zu erreichen, erklärte sich nur eine Rapperin bereit, ein Interview zu geben, drei weitere junge Frauen sagten kurzfristig die Interviewtermine ab. Daher war ein Vergleich zwischen den Geschlechtern im Rahmen dieser Untersuchung nicht möglich. Um dennoch Einblicke in die „Welt“ weiblicher Rapperinnen zu geben, wird dieses Interview exemplarisch angeführt.

Um auch eine Sicht von „außen“ auf die Jugendlichen zu erhalten, wurden vier Experteninterviews geführt. Hier interessierte vor allem die Sichtweise der professionell mit Jugendlichen arbeitenden Menschen über die Verbindung von Rap als Jugendkultur, seine identitätsstiftenden Faktoren sowie seine Funktion als mögliches Ventil für Ausgrenzung und Diskriminierung.

Die anschließende Tabelle gibt eine Übersicht von 21 durchgeführten Interviews mit insgesamt 31 Jugendlichen:

Ta- belle Nr. des In- ter- view s	Ju- gendli- che	Geschlecht	Alt- er	Geburts- land	Muttersprache	Schule	Beruf	Eltern:	
								Land	Beruf
1	Da.	männlich	20	Österreich	Kroatisch-Serbisch <sup>20</sup>	<i>abgeschlossene Pflichtschule, HTL ab- gebrochen, macht derzeit eine Ausbildung als IT- Techniker.</i>	<i>arbeitet geringfügig im Catering Service</i>	Bosnien- Herzegowina	<i>Mutter: Putzfrau: Vater: Arbeiter</i>
2	S.	männlich	18	Serbien	Serbisch	<i>abgeschlossene Hauptschule, HTL abgebrochen, 1 Jahr Lehre als Maurer, derzeitig AMS-Kurs</i>	noch keinen	Serbien	<i>Mutter: arbeitslos, hat als Putzfrau gearbeitet Vater: hat eigene Taxifirma</i>
3	Em.	männlich	17	Österreich	Serbisch	<i>abgeschlossene Hauptschule, 1 Jahr Poly, macht derzeit keine Lehre</i>	<i>arbeitet auf einer Baustelle</i>	Serbien	<i>Mutter: derzeit Hausfrau, hat als Putzfrau gearbeitet Vater: Maurer</i>
4	Mi.	männlich	18	Österreich	Serbisch	<i>abgeschlossene Hauptschule, drei abgebro- chene Lehren, derzeitig bei AMS-Kurs</i>	noch keinen	Serbien	<i>Mutter: Hausfrau Vater: Chauffeur</i>
5	B.	männlich	20	Kongo	Lingála/ Französisch	<i>abgeschlossene Hauptschu- le, letztes Jahr in der Lehre</i>	noch keinen	Kongo <sup>21</sup>	<i>Mutter: Sekretärin Vater: selbstständig, hat eine kleine Firma</i>

<sup>20</sup> Auf Wunsch des Jugendlichen wird seine Muttersprache als Kroatisch-Serbisch und nicht als Serbisch, Kroatisch oder Bosnisch bezeichnet; seine Eltern kommen aus Bosnien und Herzegowina.

<sup>21</sup> Die Jugendlichen aus dem Kongo wollten sich nicht als aus der Republik Kongo oder aus der Demokratischen Republik Kongo stammend deklarieren. Daher steht hier als Geburtsland nur der Kongo.

Ta- belle Nr. des In- ter- view s	Ju- gendli- che	Geschlecht	Alt- er	Geburts- land	Muttersprache	Schule	Beruf	Eltern:	
								Land	Beruf
6	Ad.	männlich	14	Österreich	Mazedonisch	<i>derzeit in der Mittelschule</i>	noch keinen	Mazedonien	<i>Mutter: Putzfrau Vater: Arbeiter</i>
7	Ah.	männlich	17	Österreich	Arabisch	<i>Gymnasium 7. Klasse</i>	noch keinen	Sudan	<i>Mutter: Sekretärin in der UNO-City Vater: Arzt</i>
8	Di.	weiblich	18	Österreich	Ungarisch	<i>besucht derzeit die Beruf- schule</i>	noch keinen	Ungarn	<i>Mutter und Vater: Kunstlehrer</i>
9	A. Sa.	männlich männlich	15 19	Österreich Serbien	Deutsch Serbisch	<i>1. besucht derzeit ein Gymnasium; 2. abgeschlossene Haupt- schule, macht derzeit e. Lehre</i>	noch keinen  noch keinen	Österreich  Serbien	<i>1.Mutter: Hausfrau Vater: Abteilungschef bei Telekom Austria 2.Mutter Köchin Vater: keine Angabe</i>
10	Pa. E. Po. Te. Ki. Bo. Se.	männlich männlich männlich männlich männlich männlich männlich	17 17 19 17 18 17 20	Kongo Kongo Kongo Kongo Kongo Kongo Kongo	Lingála/Französisch Lingála/Französisch Lingála/Französisch Lingála/Französisch Lingála/Französisch Lingála/Französisch Lingála/Französisch	<i>6 Jugendliche besuchen derzeitig die Berufschule</i>  <i>7. keine Angabe</i>	noch keinen noch keinen noch keinen noch keinen noch keinen noch keinen noch keinen	Kongo Kongo Kongo Kongo Kongo Kongo Kongo	<i>1. Mutter: Sekretärin Vater: Pilot 2.keine Angaben 3. keine Angaben 4. keine Angaben 5. keine -Angaben 6. keine Angaben 7. keine Angaben</i>
11	Dn.	männlich	20	Deutschland	Deutsch	<i>abgeschlossene Hauptschule, abgebrochene Lehre</i>	arbeitet bei McDonalds	Deutschland/ Großbritannien	<i>Mutter: Köchin Vater: Chauffeur</i>
12	G.	männlich	16	Österreich	Edo/Englisch	<i>besucht derzeit e. Gymnasi- um</i>	noch keinen	Nigeria	<i>Mutter: Geschäftsfüh- rerin eines afrikani- schen Ladens Vater: arbeitslos</i>
13	De.	männlich	14	Österreich	Türkisch	<i>besucht derzeit e. Haupt-</i>	noch keinen	Türkei	<i>Mutter: Hausfrau</i>

Ta- belle Nr. des In- ter- view s	Ju- gendli- che	Geschlecht	Alt- er	Geburts- land	Muttersprache	Schule	Beruf	Eltern:	
								Land	Beruf
						<i>schule</i>			<i>Vater: Lehrer für Physik und Mathematik</i>
14	Me.	männlich	15	Österreich	Kroatisch-Serbisch	<i>besucht derzeit e. Mittel- schule</i>	noch keinen	Bosnien- Herzegowina	<i>Mutter und Vater leiten eigene Baufirma</i>
15	Al.	männlich	14	Österreich	Türkisch	<i>derzeit in der 4. Haupt- schulklasse</i>	noch keinen	Türkei	<i>Mutter: Verkäuferin Vater: Elektriker</i>
16	Tü.	männlich	15	Österreich	Türkisch	<i>derzeit in der 4. Haupt- schulklasse</i>	noch keinen	Türkei	<i>Mutter: Arbeiterin Vater: Arbeiter</i>
17	Mu.	männlich	15	Österreich	Türkisch	<i>derzeit in der 4. Haupt- schulklasse</i>	noch keinen	Türkei	<i>Mutter: Hausfrau Vater: LKW-Fahrer</i>
18	H.	männlich	18	Österreich	Türkisch	<i>Gymnasium 8. Klasse, macht gerade Matura</i>	noch keinen	Türkei	<i>Mutter: Hausfrau Vater: Arbeiter</i>
19	Be. T.	männlich männlich	17 18	Österreich Österreich	Deutsch Türkisch	<i>1. besucht 7. Klasse Gymnasium 2. abgebrochene Handels- schule, macht derzeit weder Lehre noch weitere Schulsausbildung</i>	noch keinen noch keinen	Österreich Türkei	<i>1. Mutter und Vater ausgebildete Musiker 2. Mutter: Kellnerin Vater: Pianist</i>
20	N. Ti.	männlich männlich	18 16	Serbien Irak	Serbisch Arabisch	<i>1. besucht Handelsschule 2. Lehrling: Hotel- und Gastgewerbeassistent</i>	noch keinen noch keinen	Serbien Irak	<i>1. Mutter: Kranken- schwester Vater: Arbeiter bei einer Heizungsfirma 2. Mutter: Englischleh- rerin Vater: leitet im Irak zwei Firmen</i>

Ta- belle Nr. des In- ter- view s	Ju- gendli- che	Geschlecht	Alt- er	Geburts- land	Muttersprache	Schule	Beruf	Eltern:	
								Land	Beruf
21	K. D.	männlich männlich	14 14	Österreich Österreich	Sinti/Serbisch Sinti/Serbisch	<i>1. besucht FMS<sup>22</sup></i> <i>2. besucht FMS</i>	noch keinen noch keinen	Serbien Serbien	<i>1. Mutter: Koch- Kellnerin</i> <i>Vater: Gärtner</i> <i>2. Mutter: Putzfrau</i> <i>Vater: Vulkaniseur</i>

**Tabelle 1: Übersicht der 21 Interviews mit insgesamt 31 Jugendlichen, davon 30 männliche und eine weibliche Person(en)**

<sup>22</sup> Fachmittelschule/ Kooperative Mittelschule (KMS)

### 7.1.1 Leitfadeninterview

Wie aus obiger Tabelle hervorgeht, wurden im Rahmen der Befragung neben Einzelinterviews auch Gruppeninterviews<sup>23</sup> mit den Jugendlichen geführt (vgl. Tabelle 1: Interview Nr. 9, 10, 19, 20, 21). Somit standen für die Analyse insgesamt 21 Interviewtranskripte von befragten Jugendlichen (davon 16 Einzelinterviews, vier Interviews mit jeweils zwei Personen und ein Gruppeninterview mit sieben Jugendlichen) zur Verfügung. Zusätzlich wurden noch weitere vier Experteninterviews geführt. Die Interviews wurden auf einem mp3-Recorder aufgenommen und danach transkribiert. Die schriftliche Wiedergabe erfolgte mit Einfügung der Zeilennummerierung. Die Länge der Interviews lag zwischen 20 und 60 Minuten. Die vorliegenden 25 Leitfadeninterviews werden durchgehend chronologisch ausgewertet.

Bei der qualitativen Befragung der Jugendlichen wurde die Form des problemzentrierten Leitfadeninterviews gewählt, um die Fragestellung allumfassend erheben und bearbeiten zu können. Dabei diente der Leitfaden einerseits dazu, eine strukturierte Befragung und umfangreiche inhaltliche Analyse der Interviewtranskripte zu gewährleisten, andererseits dazu, jene Dimensionen nachzufragen, welche von den InterviewpartnerInnen nicht von selbst genannt wurden. Weiters wurden anhand des Leitfadens neben den biographischen Daten folgende drei Schwerpunkte behandelt: Migration, Rassismus in Wien und die Bedeutung des Wortes Ghetto bzw. seine Verwendung in Raptexten von Jugendlichen.

Das zentrale Thema der Befragung war Rap. Die Jugendlichen wurden als ExpertInnen für Rap und damit als Repräsentanten einer bestimmten Musikszene interviewt. Weiters wurden nachfolgende Indikatoren im Rahmen der Leitfadeninterviews herausgearbeitet und sind in die Fragestellung eingeflossen: Erstkontakt mit Rap (in welchem Alter), Zugang zum Rap (durch welche Medien), Dauer der Ausübung von Rap, Vorbilder im Rap, der erste Raptext und das erste Raplied, Themen in selbstverfassten Texten, in welcher Sprache wird der Raptext verfasst, Bedeutung der Muttersprache: Deutsch als und nicht als Muttersprache, Kontakt mit anderen RapperInnen, Vernetzung mit anderen RapperInnen, Verbreitungsmedien des eigenen Werkes, Kenntnisse über Rap, Bedeutung der Battles, Sexismus im Rap, Kenntnisse über weibliche Rapper, Berufchancen und Lebensperspektiven in Österreich: Karriere bzw. Aufstiegsmöglichkeit in Wien/ Österreich, Kenntnisse über den Begriff Ghetto, Wien als Ghetto?, Bedeutung der Wörter „Tschusch“, „Kanaake“, „Neger“ oder „Schwabo“.

---

<sup>23</sup> Alle Interviews wurden bereits 2008 geführt.

Die befragten Betreuer wurden im Gegensatz zu den Jugendlichen nicht als Musikschaffende interviewt. Sie waren mit dem Thema im Sinne der Forschungsfragen aufgrund langjähriger Musikworkshoptätigkeiten sowie aufgrund der Arbeit mit an Rap interessierten Jugendlichen vertraut. Somit wurden zwei verschiedene Fragenkataloge erstellt, welche beide dasselbe Thema<sup>24</sup> beinhalteten, nämlich „Rap und seine Bedeutung unter den musikschaffenden KünstlerInnen bzw. bei den betreuten Jugendlichen sowie mögliche Ausgrenzungserfahrungen als Jugendlicher, als RapperIn und als MigrantIn“. Die Intention der Befragung lag bei den Jugendlichen darin, ihre persönlichen Anfänge, Erfahrungen und Entwicklungen im Rap zu ergründen sowie ihre beruflichen und musikalischen Perspektiven in Österreich zu behandeln. Mit den befragten Betreuern wurden primär die Jugendlichen und deren musikalische Entfaltungen als RappInnen thematisiert. Dazu wurde als eine spezielle Anwendungsform das ExpertInnen-Interview nach Meuser und Nagel (1991) gewählt.

### **7.1.2 Ausgangssituation**

Der Zugang zu den Jugendlichen erfolgte über fünf verschiedene Wiener Einrichtungen, welche sowohl schulisch als auch außerschulisch mit Jugendlichen arbeiten und unterschiedliche Musikprojekte anbieten. Der Kontakt zu den Jugendlichen wurde einerseits über die Betreuer dieser Einrichtungen hergestellt, andererseits wurden die Jugendlichen auch über das Schneeballprinzip vermittelt. In nachfolgenden Institutionen konnten Interviews geführt werden:

Der Verein *JUVIVO* bietet im Rahmen der „Musikwerkstatt“ Jugendlichen die Möglichkeit, musikalisch zu arbeiten, Texte zu schreiben, Musik am Computer zu komponieren und letztlich auch Musikstücke aufzunehmen und eine CD zu produzieren. Diese Musikwerkstatt findet schon das fünfte Jahr statt. Hauptsächlich nehmen männliche Jugendliche mit Migrationshintergrund teil, in erster Linie wird Rap gemacht. Insgesamt wurden zwölf Jugendliche befragt, die sich ausschließlich mit Rap beschäftigen und Rap ausüben.

Das *KUS-soundproject* beim Kultur- und Sportverein der Wiener Berufsschulen findet ebenso schon das fünfte Jahr statt. Die betreuten Jugendlichen erproben sich musikalisch nicht nur im Rap, sondern auch in anderen Musikrichtungen wie z.B. Ethno und Rock, Techno sowie experimenteller elektronischer Musik. Es findet einmal im Jahr ein Wettbewerb statt und die 15 bestplatzierten Jugendlichen oder Musikgruppen bekommen die Möglichkeit, eine CD in einem professionellen Studio zu produzieren. Hier wurden mit elf Jugendlichen, darunter befindet sich auch eine weibliche Person, Interviews durchgeführt.

---

<sup>24</sup> „Open the Door: Rap&Jugend in Bezug auf Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien“

Der Verein *Tangram* hat zum ersten Mal im Winter 2007/ 2008 ein musikalisches Projekt für Jugendliche angeboten. Im Speziellen wurde den Jugendlichen die Möglichkeit geboten, sich im Rap auszuprobieren. Das Ziel ist hier, den Prozess und das Erlebte in den Vordergrund zu stellen. Hier wurden vier Jugendliche interviewt.

*Streetwork Liesing* stellt den Jugendlichen Räumlichkeiten sowie Computer zur Verfügung, um ihre Rapwerke schreiben und komponieren zu können. Es wurden mit drei Jugendlichen aus diesem Verein Interviews geführt.

Das *Jugendzentrum* im 15. Bezirk bietet keine regelmäßigen Kurse oder Musikworkshops an, allerdings findet mindestens einmal im Jahr ein Rapwettbewerb statt. Hier hat sich ein Jugendlicher für ein Interview bereit erklärt.

Die Interviews mit den Betreuern wurden in drei verschiedenen Organisationen durchgeführt:

Mit Milosz Jara (Betreuer und Musiker) vom Verein *Tangram*. Ferner ist dieser als freiberuflicher Mitarbeiter im Verein *JUVIVO* tätig;

Dario Parenta (Betreuer und Organisatorisches), Mitarbeiter im Verein *Interface*;

Harti Oberkofler (Referent für Jugendkultur) vom *KUS-soundprojekt*;

Thomas Dominik Fuchs (Betreuer und Musiker) ebenso vom *KUS-soundprojekt*, dem Kultur- und Sportverein der Berufsschulen.

### **7.1.3 Teilnehmende Beobachtung im Forschungsfeld**

Um die Jugendlichen während ihres Muskschaffens zu erleben und zusätzliche Informationen neben den Literaturrecherchen zu erhalten, wurden in allen genannten Institutionen teilnehmende Beobachtungen (ein Termin pro Institution, jeweils drei Stunden) durchgeführt. Dadurch war es möglich, die Fragestellungen der Leitfadenterviews zu konkretisieren, zu überprüfen bzw. neue Aspekte zu erlangen, darüber hinaus konnten auch erste Kontakte geknüpft und Interviewtermine vereinbart werden. Bezüglich der teilnehmenden Beobachtung im Forschungsfeld ist Folgendes anzumerken:

Eine der großen Erwartungen der Jugendlichen bei den angebotenen Musikworkshops wie beim Verein *JUVIVO*, dem *KUS-soundproject* der Wiener Berufsschulen und dem Verein *Tangram*, ist die Möglichkeit, durch aufgenommene Musikstücke etwas erreichen zu können. Einerseits geht es um die Bestrebung, bei der eigenen Clique Anerkennung zu erlangen und andererseits darum, eigene Musikstücke auf die populären Internetseiten *youtube* oder *myspace* zu stellen. Es ist

anzunehmen, dass sich die Jugendlichen vom Medium Musik erwarten, seitens ihrer Freunde und/oder Familienangehörigen vermehrt Respekt zu bekommen sowie dass ihnen – neben dieser Anerkennung – durch die Veröffentlichung“ eigener Musikstücke auch die Türen zu einem größeren musikalischen Erfolg geöffnet werden.

Weitere Punkte bei der Beobachtung waren „Image“ und Selbstpräsentation, welche die Musik als Identitätsfaktor und Szene für junge Menschen bietet. Besonders wurden von den Jugendlichen selbst Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Musikszene durch Verhalten, Sprache und Aussehen nach außen transportiert. Mehrheitlich kamen sie mit für die Hip-Hop- und Rapszene typischen Kleidungsstücken wie Cape, langen Ketten, breiten Hosen und T-Shirts oder Frisuren in die Einrichtungen, das Gestikulieren mit den Händen war ebenfalls sehr auffällig und dem Stil der amerikanischen Musikvideos entsprechend.

Die weiteren Beobachtungspunkte betrafen Gemeinschaft und Identität. Es waren wenige Jugendliche anzutreffen, die Rap ganz alleine ausgeübt haben. Meistens agieren die Jugendlichen in Gruppen aus zwei, vier oder sieben Personen, welche sowohl die Rollen als auch die Aufgaben unter sich verteilen: Zum Beispiel rappen eine bis zwei Personen, der dritte zeichnete für die Texte verantwortlich und der vierte komponierte die Beats. Es scheint, als diene die Musik und somit der Rap als Orientierungshilfe, Wegweiser, identitätsstiftender Faktor und Mittel zu Zugehörigkeit zu einer gleichaltrigen Gruppe, speziell in der Teenagerzeit. Allgemein lässt sich vermuten, dass es dabei um eine Suche nach Leitbildern und Verhaltensmustern geht. Begriffe wie „Community“ und „Culture“ sind in der Rapkultur seit ihrer Entstehung in den 1970er Jahren präsent. Das Musikalische und das Gemeinschaftliche scheinen kaum ohne Wechselwirkung zu funktionieren.

In jeder Einrichtung war der Zugang zu Computer, Internet und Musikanlagen mit CDs möglich. Die gute technische Ausstattung zeigt, dass dort Musik und ihr Konsum offensichtlich eine wichtige Rolle spielt. Mit der Erfindung des Dateiformats mp3, welches das Speichervolumen eines auf CD gepressten Titels um das 20-fache reduzierte, wurde es nicht nur möglich, vereinzelte Musikstücke internettauglich zu machen und per E-Mail zu verschicken, sondern auch einen ganz neuartigen virtuellen Musikmarkt zu entwickeln - den Musik-Download. Mittels Internet ist es möglich, in Sekundenschnelle ein gerade erst veröffentlichtes Album herunterzuladen, es auf den tragbaren mp3-Player oder das Mobiltelefon zu überspielen und die Musik ohne großen Aufwand überallhin „mitzunehmen“. Durch diese Art des Konsums ist auch der Reiz entstanden, sich zu erproben, sich selbst zu versuchen, sich unter Beweis zu stellen und eigene Werke zu kreieren. Fast alle 31 interviewten Jugendlichen hatten auch mp3s ihrer eigenen Werke zur Verfügung, um sie gegebenenfalls vorzuführen.

Nach meinen Beobachtungen im Forschungsfeld ist festzustellen, dass mit der Benützung des Internets für viele Jugendliche Musik viel mehr als nur „Musik hören“ bedeutet. In vielen informel-

len Gesprächen stellte sich heraus, dass besonders durch den Einfluss von anderen Medien wie z.B. die Musiksender *MTV* und *Viva* oder Zeitschriften wie *Bravo* der Wunsch bzw. Drang zu Nachahmung und Selbstdarstellung ausgelöst oder unterstützt wird.

## 7.2 Die Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring

Die Auswertung des Datenmaterials erfolgt nach der von Mayring in den 1980er Jahren entwickelten „qualitativen Inhaltsanalyse“, welche zum Ziel hat, Kommunikationsmaterial systematisch zu bearbeiten. Dabei besteht der Grundgedanke darin, „die Systematik (strenge Regeleinheit, Kommunikationseinbettung, Gütekriterien; s.u.) der Inhaltsanalyse für qualitative Analyseschritte beizubehalten, ohne vorschnelle Quantifizierung vorzunehmen (Mayring 2005: 469).“ Weiters lässt sich festhalten, dass sie eine Auswertungsmethode darstellt, welche „mit bereits fertigem sprachlichem Material zu tun“ hat (Mayring 2003: 46).

Ein wesentlicher Vorteil der qualitativen Inhaltsanalyse besteht darin, dass mit ihr größere Mengen des Materials bearbeitet werden können, indem sich auch quantitative Schritte einbauen lassen, „was zur Überwindung der so oft kritisierten Dichotomisierung ‘qualitativ’ versus ‘quantitativ’ führen kann (Mayring 2005: 474).“

Ferner lässt sich festhalten, dass ihre Systematik in der Regel festgelegten Ablaufmodellen folgt und dadurch leicht erkennbar sowie nachvollziehbar ist. Damit ist dieses Verfahren „gut auf neue Fragestellung übertragbar (ebenda: 474).“

Der Nutzen dieser Methode liegt weiters darin, dass das Kategoriensystem, welches bei der qualitativen Inhaltsanalyse in der Regel im Zentrum steht, „während der Analyse in Rückkopplungsschleifen überarbeitet und an das Material flexibler angepasst (ebenda: 474)“ werden kann. Zusätzlich wird es „durch sein regelgeleitetes Vorgehen“ (ebenda: 474) möglich, Gütekriterien dienlicher anzuwenden.

Mayring (2003) fasst sein allgemeines inhaltsanalytisches Ablaufmodell in folgenden elf Schritten zusammen:

1. Festlegung des Materials: Als erstes wird entschieden, mit welchem Material gearbeitet werden soll.
2. Analyse der Entstehungssituation: Als nächstens wird beschrieben, „von wem und unter welchen Bedingungen das Material produziert wurde (Mayring 2003: 47).“

3. Formale Charakteristika des Materials: Weiters wird erklärt, „in welcher Form das Material vorliegt (ebenda: 47).“ Das bedeutet z. B., an welche Modelle sich bei der Transkription gehalten wurde.
4. Richtung der Analyse: In diesem Schritt wird die Richtung der Analyse angegeben. Hier ist es notwendig, zu beschreiben, was überhaupt herausgefunden werden soll.
5. Theoretische Differenzierung der Fragestellung: Als fünftes wird die Fragestellung theoretisch differenziert.
6. Bestimmung der Analysetechnik(en) und Festlegung des konkreten Ablaufmodells: In diesem Schritt muss „das jeweilige Material und die jeweilige Fragestellung angepasst werden (ebenda: 53).“ Obwohl sich dies auf den konkreten Fall bezieht, macht es die qualitative Inhaltsanalyse möglich, „ein allgemeines Modell zur Orientierung (ebenda: 53)“ zu entwickeln.
7. Definition der Analyseeinheiten: Weiters wird im siebten Schritt die Abfolge der auszuwertenden Textteile festgelegt. Es wird entschieden, welcher Materialbestandteil, ob der kleinste oder größte Textteil, ausgewertet werden darf. Das heißt: Entsprechend der Entscheidung, inwieweit eine gewählte Einheit als wesentlich für die Analyse und die Interpretation betrachtet wird, werden die Analyseeinheiten entweder durch die Kodiereinheit oder die Kontexteinheit bzw. die Auswertungseinheit<sup>25</sup> definiert (vgl. Mayring 2003: 53).
8. Analyseschritte mittels eines eigens entwickelten Kategoriensystems nach einer der drei Techniken – Zusammenfassung, Explikation oder Strukturieren.
9. Rücküberprüfung des Kategoriensystems an Theorie und Material: In diesem Schritt wird die Entwicklung des Kategoriensystems anhand des Materials in Zusammenhang mit der Fragestellung (Theorie), die sich in einem Wechselverhältnis befinden, rück-überprüft.
10. Interpretation der Ergebnisse in Richtung der Hauptfragestellung: Hier wird versucht, die Forschungsfrage zu beantworten.
11. Abschließend folgt die Anwendung der inhaltsanalytischen Gütekriterien als elfter Schritt (vgl. Mayring 2003: 53).

---

<sup>25</sup> „Die Auswertungseinheit legt fest, welche Textteile jeweils nacheinander ausgewertet werden (ebenda: 53).“

### 7.2.1 Die Zusammenfassung

Mayring (2003) stellt in seiner Publikation „qualitative Inhaltsanalyse“ die „drei Grundformen des Interpretierens“ von sprachlichem Material vor, nämlich die Zusammenfassung, die Explikation und die Strukturierung (vgl. Mayring 2003: 58). Da für diese Forschungsarbeit die inhaltliche Ebene des Materials relevant ist und „eine Komprimierung zu einem überschaubaren Text benötigt (ebenda: 472)“, wurde die Technik der Zusammenfassung gewählt.

Bei dieser Technik der qualitativen Inhaltsanalyse wurde „auf die Psychologie der Textverarbeitung zugegriffen (van Dijk 1980; Ballstaedt, Mandl Schnotz&Tergan 1981), in der einzelne zusammenfassende (‘reduktive’) Prozesse differenziert wurden (Auslassung, Generalisation, Konstruktion, Integration, Selektion, Bündelung) (Mayring 2005: 472).“

Die zusammenfassende Inhaltsanalyse hat das Ziel, das Material so zu reduzieren, dass „die wesentlichen Inhalte erhalten bleiben, durch Abstraktion einen überschaubaren Corpus zu schaffen, der immer noch Abbild des Grundmaterials ist (Mayring 2003: 58).“ Ferner lässt sich festhalten, dass Mayring (2003) das Ablaufmodell einer zusammenfassenden Inhaltsanalyse in folgenden sieben Schritten festlegt:

Als erstens wird das Material genau beschrieben und durch die Fragestellung festgelegt, welche Analyseeinheiten bestimmt werden müssen. Der zweite Schritt ist die Paraphrasierung der inhaltstragenden Textstellen, wobei eine bestimmte Vorgehensweise vorgegeben wird, nämlich: „Die Paraphrasen sollen auf einer einheitlichen Sprachebene formuliert sein (Mayring 2003: 61)“. Die Bestimmung des angestrebten Abstraktionsniveaus sowie die Generalisierung der Paraphrasen unter diesem Abstraktionsniveau erfolgt im dritten Schritt. Als nächstes wird die erste Reduktion durch Selektion vorgenommen, indem die bedeutungsgleichen Paraphrasen gestrichen werden. Im fünften Schritt wird die zweite Reduktion durch Bündelung, Konstruktion, Integration von Paraphrasen auf dem angestrebten Abstraktionsniveau durchgeführt. Weiters (sechste Schritt) wird die Zusammenstellung der neuen Aussagen als Kategoriensystem festgelegt. Abschließend, im siebten Schritt, wird das zusammengefasste Kategoriensystems am Ausgangsmaterial rück-überprüft (vgl. ebenda: 61).

Ferner stellt Mayring (2003) für große Materialmengen die „Interpretationsregeln der zusammenfassende Inhaltsanalyse“ auf, die sich an den vier Punkten - Paraphrasierung, Generalisierung auf das Abstraktionsniveau, erste Reduktion und abschließend zweite Reduktion - orientiert (ebenda: 61).

Weiters ist anzumerken, dass in dieser Forschungsarbeit die „induktive Kategoriebildung“ gewählt wurde, um direkt aus dem Material Kategorien<sup>26</sup> zu entwickeln, „ohne sich auf vorab formulierte Theoriekonzepte zu beziehen (Mayring 2003: 75)“.

---

<sup>26</sup> Die extrahierten Kategorien wurden gemäß einem „Verallgemeinerungsprozess“ der Forschungsfrage aus den Leitfadeninterviews entsprechend herausgearbeitet.

## **DIE ERGEBNISSE DER AUSWERTUNG**

## 8 STICHPROBENBESCHREIBUNG

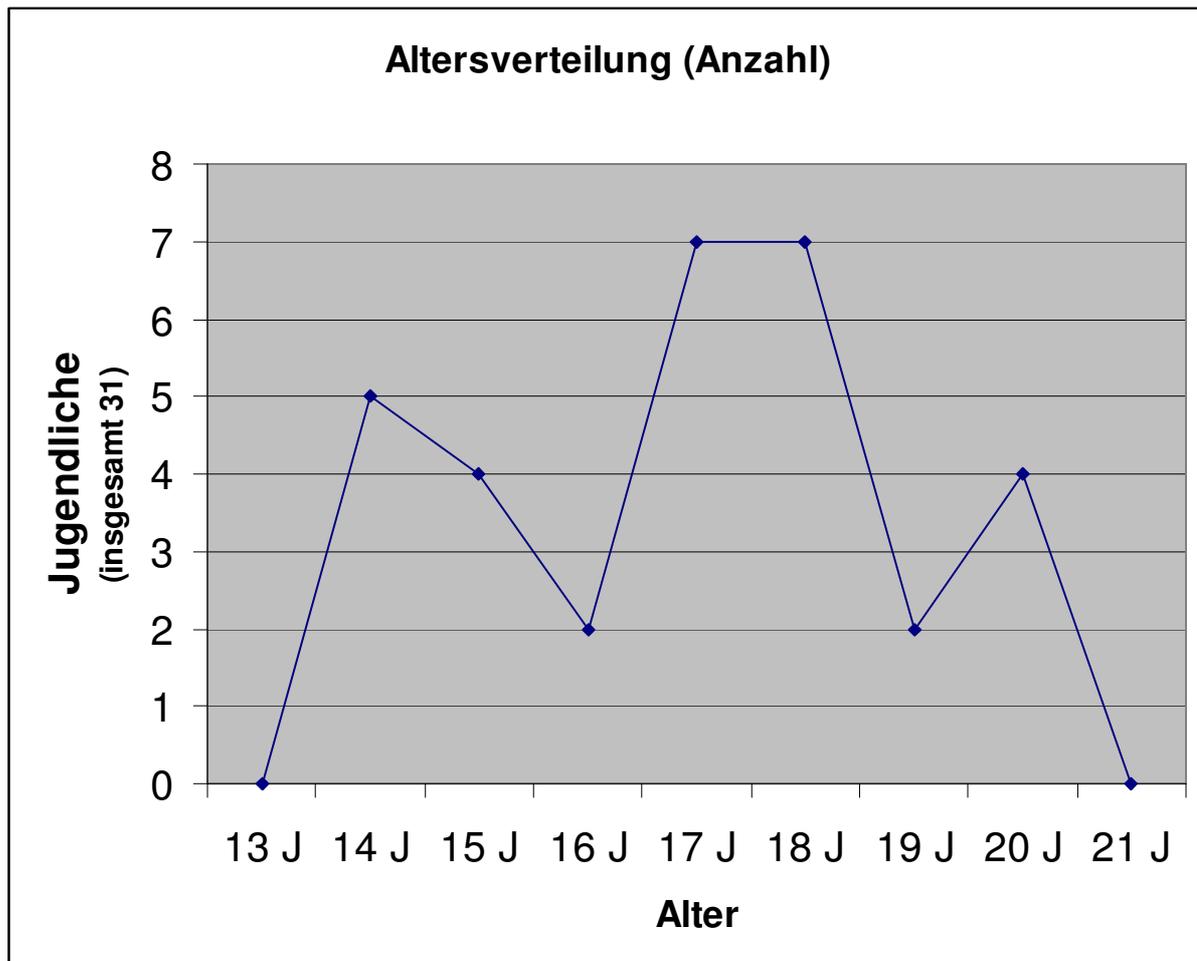
Wie bereits dargestellt, wurden im Rahmen dieser Forschungsarbeit insgesamt 31 Jugendliche (30 männlich, eine weibliche) im Alter von 14 bis 20 Jahren interviewt<sup>27</sup>. Dieses Sample wird in nachfolgenden Ausführungen näher beschrieben, um so einen fundierten Überblick über die InterviewpartnerInnen zu bieten bzw. die spezifischen Merkmale der untersuchten Gruppe zu zeigen.

### 8.1 Altersverteilung

Unter den 14-Jährigen gab es fünf, unter den 15-Jährigen vier und unter den 16-Jährigen zwei Personen, die bereit waren, an der Befragung teilzunehmen. Die überwiegende Mehrheit der GesprächspartnerInnen war im Alter von 17 und 18 Jahren, wobei pro Altersgruppe jeweils sieben Personen bereit waren, ein Interview zu geben. Das bedeutet aber nicht, dass die Wiener Rapszene ausschließlich aus 17- und 18-Jährigen KünstlerInnen, die Rap intensiv ausüben und vertreten besteht. Es zeigte sich, dass lediglich in dieser Altersgruppe die Bereitschaft groß war, Interviews zu geben. Im Alter von 19 Jahren gab es zwei und schließlich bei den 20-Jährigen vier Jugendliche. Bei allen Beteiligten handelte es sich um junge Menschen in Wien, die der Rapszene angehören und Musikschaffende sind. Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, einen repräsentativen Überblick über die gesamte Szene in einer gewissen Altersklasse und über die VertreterInnen einer Musikrichtung in Wien zu schaffen. Es handelt sich hier um eine bestimmte Gruppe: Jugendliche als RapperInnen und Musikschaffende mit deutscher oder einer anderen Muttersprache, die drei wichtige Merkmale aufweist: Erstens verfassen die jungen Menschen ihre Texte selbst; zweitens produzieren sie eigene Beats und nehmen ihre Musikstücke in diversen Jugendeinrichtungen auf oder produzieren in Privatstudios eigene CDs und drittens handelt es sich nicht um ProfimusikerInnen.

---

<sup>27</sup> Auffällig war, dass sich keine Burschen und Mädchen im Alter von 13 bzw. 21 Jahren bereit erklärten, ein Interview zu geben.



**Abbildung 9: Graphische Darstellung der Altersverteilung der befragten Jugendlichen**

Wie obige Graphik zeigt, bleibt zu vermuten, dass für 14-Jährige Musik als wichtiger Identitätsindikator fungiert, um sich zu erproben und neu zu entdecken, wie z.B. durch Gruppenzugehörigkeit, Anerkennung bei Gleichaltrigen sowie Selbstbestätigung. In eben dieser prägenden Phase der Adoleszenz stellt Rap also einen wichtigen Orientierungspunkt für junge Menschen dar. Mit 15 und 16 Jahren lässt das leicht nach. Weiters ist anzunehmen, dass mit 17 und 18 Jahren Rap zum Hobby und auch zum Hoffnungsträger für eine Profikarriere wird, von dieser Gruppe wird Rap am meisten und intensivsten ausgeübt. Auch die Geschlechtskonstruktion und Sexualität im Sinne von „Ich als Mann“ (Rap ist zweifelsohne nach wie vor männlich dominiert) spielt eine wichtige Rolle in diesem Alter. Mit 19 lässt das Interesse an Rap entsprechend der obigen Darstellung bei der betreffenden Gruppe nach, mit 20 folgt eine Orientierung an „realistischen“ Lebensperspektiven, Chancen in der Berufswelt und strukturierte Lebensplanung werden als endgültiger Einstieg in die Erwachsenenwelt betrachtet. Zusammenfassend ergibt sich die Vermutung, dass sich junge Menschen mit zunehmendem Alter vermehrt auf ihren beruflichen Werdegang konzentrieren und sich um langfristige Lebensplanung kümmern müssen. Alle diese Vermutungen werden durch die Auswertung überprüft.

## 8.2 Zu den Biographien der Jugendlichen

### 8.2.1 Geburtsland der Jugendlichen

Das folgende Balkendiagramm zeigt die Geburtsländeranteile der 31 befragten Jugendlichen (30 männlich und eine weiblich) und verdeutlicht das Bild in Zahlen: 17 Personen sind in Österreich geboren (darunter die weibliche Interviewpartnerin), sieben Personen stammen aus dem Kongo, vier Jugendliche wurden in Serbien und jeweils eine Person in Deutschland, Frankreich und im Irak geboren.

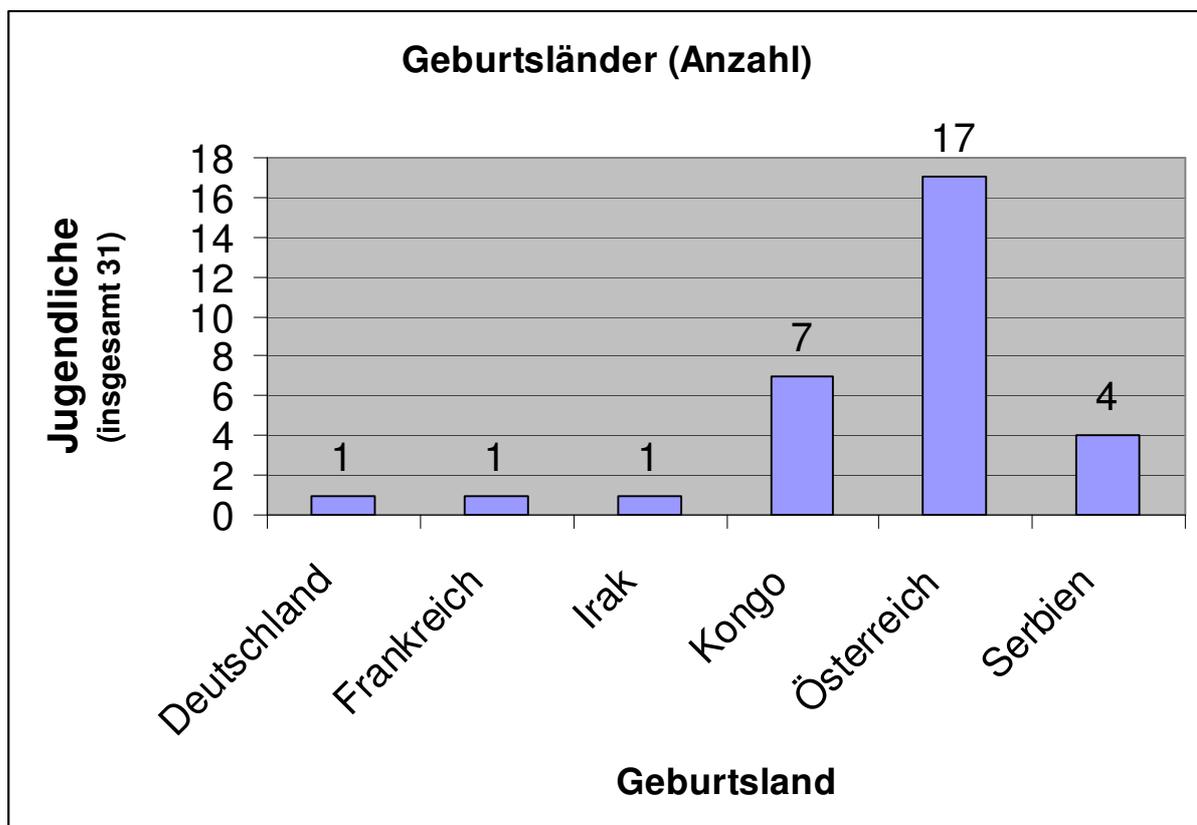
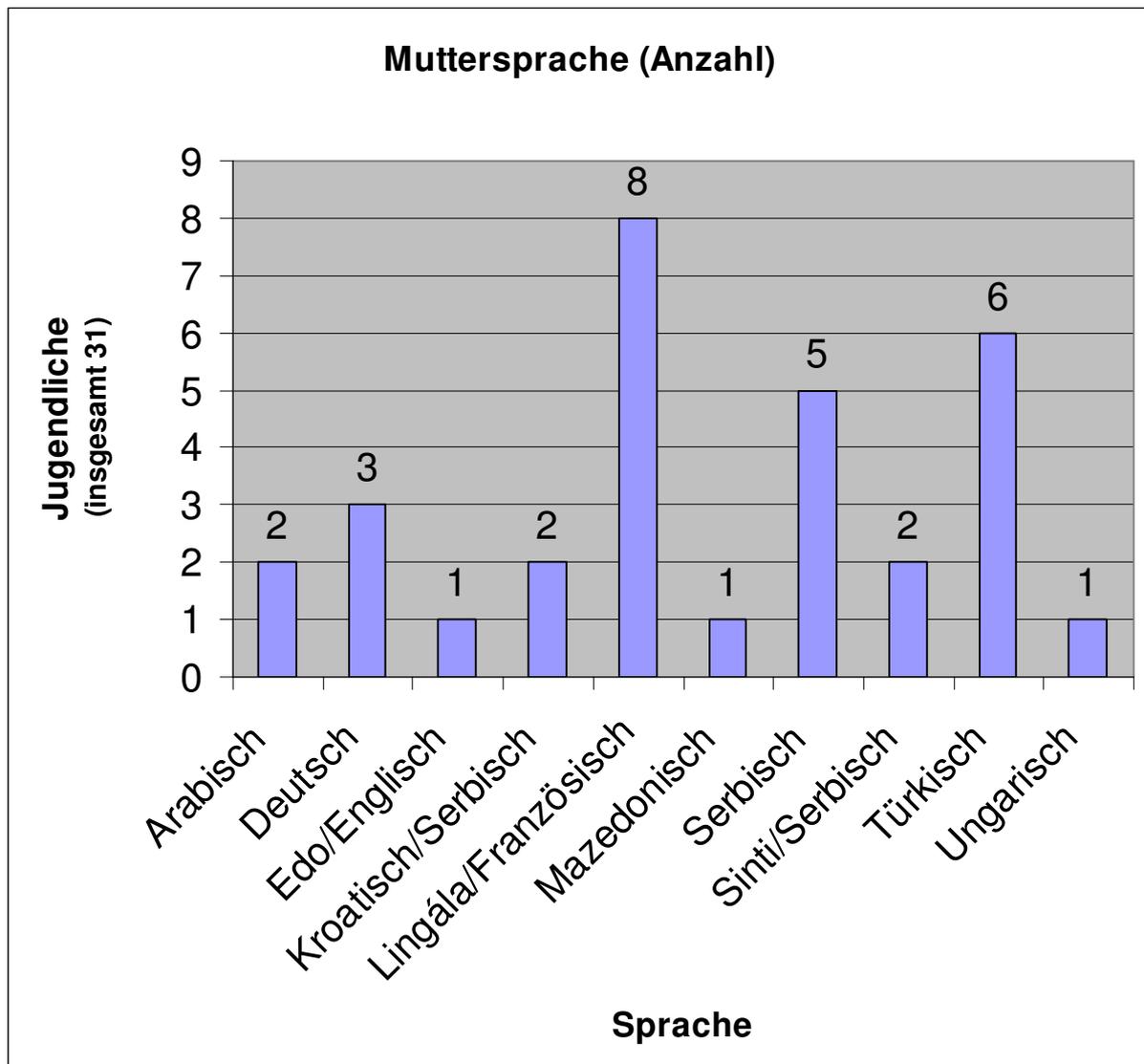


Abbildung 10: Graphische Darstellung der Geburtsländer der befragten Jugendlichen im Balkendiagramm

### 8.2.2 Muttersprache der Jugendlichen

Das nächste Diagramm zeichnet ein interessantes Bild der Verteilung der Muttersprachen. Die „Doppelsprache“ Lingála/ Französisch ist mit insgesamt acht Personen am stärksten vertreten, sechs Jugendliche haben Türkisch und fünf weitere Serbisch als Muttersprache angegeben. Drei Jugendliche haben Deutsch und zwei Arabisch als Muttersprache. Von weiteren fünf Jugendlichen wurde erneut eine „Doppelsprache“ genannt: Jeweils zwei Jugendliche sprechen Kroatisch/ Serbisch zwei haben ihre Muttersprache mit Sinti/ Serbisch angegeben und ein Jugendlicher mit

Edo/ Englisch. Auch die Sprachen Mazedonisch und Ungarisch (weibliche Interviewpartnerin) sind jeweils von einer Person vertreten.



**Abbildung 11: Graphische Darstellung der Muttersprache der befragten Jugendlichen im Balkendiagramm**

Dieses Balkendiagramm zeigt, dass die Jugendlichen insgesamt zehn Sprachgruppen vertreten, wobei vier davon eine „Doppelsprache“ sind. Bei der Frage, wieso sie die Muttersprache als solche kategorisieren, war der Antwort bei den acht Jugendlichen aus dem Kongo, dass sie Lingála und Französisch (Amtsprache im Kongo) in diesem Fall nicht getrennt betrachten können. Ein weiteres Beispiel ist ein Jugendlicher, dessen Eltern aus Nigeria stammen, der Edo und Englisch (Amtsprache in Nigeria) als Muttersprache genannt hat. Einerseits war es für jene jungen Menschen, die ihre Wurzeln in Afrika haben, nicht einfach, ihre Muttersprache und Amtsprache voneinander zu trennen. Andererseits war besonders für jene Jugendlichen, deren Eltern aus dem ehemaligen Jugoslawien (Geburtsland der Eltern aus Bosnien und Herzegowina und Serbien) kommen, die Frage nach der Muttersprache noch komplexer: Die Entscheidung für eine Muttersprache zeigt,

dass es den Jugendlichen nicht nur um die Sprache als solche geht, sondern auch um den Druck, eine Position zu beziehen, also zu welcher ethnischen Gruppe, zu welcher Religion und damit zum welchem Elternteil sie gehören. Diese vier Jugendlichen, die in Österreich geboren sind und aus ethnisch gemischten Familien kommen, unterscheiden sich von der oben erwähnten Gruppe, die afrikanische Wurzeln hat. Der Begriff Muttersprache wird anders interpretiert: Für sie wird nämlich die Muttersprache durch die Eltern ein wichtiger Indikator bezüglich ihrer Orientierung und Positionierung. Deshalb wurde bei der Frage: „Was ist deine Muttersprache?“ die Antwort der Befragten eins zu eins („Doppelsprache“) übernommen und in das oben dargestellte Balkendiagramm miteinbezogen.

### 8.2.3 Familie: Geburtsland der Eltern

Das folgende Balken- und das anschließende Tortendiagramm (in Zahlen) geben einen Überblick über die Geburtsländer der Eltern. Insgesamt wurden 62 Personen ausgewertet, also die Mütter und Väter von 31 Jugendlichen: Aus dem Kongo kommen 16 Personen, 14 aus Serbien und zwölf aus der Türkei. Aus Österreich und Bosnien-Herzegowina kommen jeweils vier Personen. Aus dem Irak, Mazedonien, Nigeria, dem Sudan und Ungarn kommen pro Land jeweils zwei Personen. Schließlich kommt eine Person aus Deutschland (Mutter) und ein Vater aus Großbritannien<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Werden die Eltern aus den Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawien, welche heute unabhängige Staaten sind (Serbien, Bosnien und Mazedonien) zusammengezählt, so ist diese Gruppe mit insgesamt 18 Personen am stärksten vertreten. Dies entspricht der Tatsache, dass diese ebenso in Wien die derzeit stärkste ZuwanderInnengruppe repräsentiert.

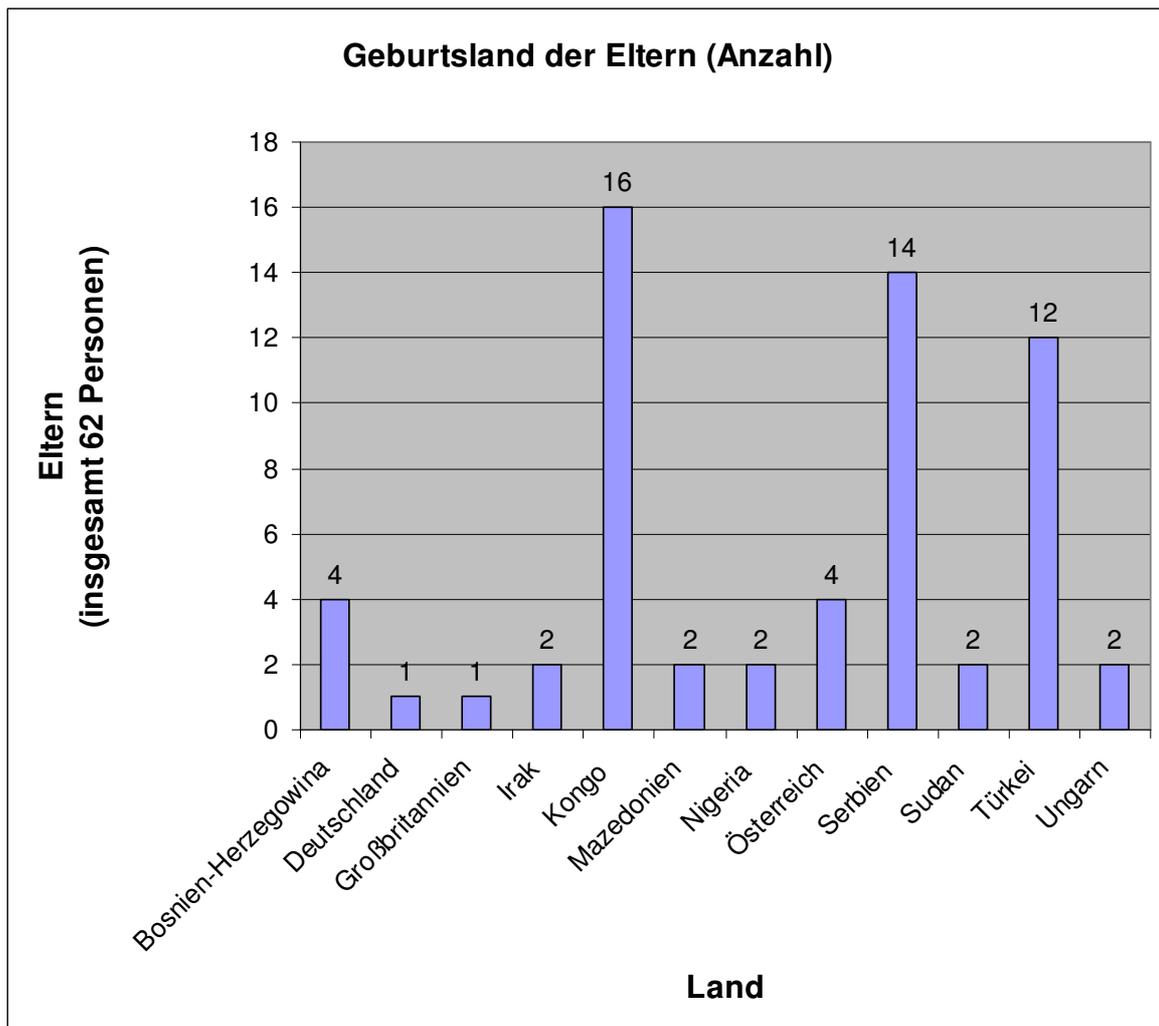
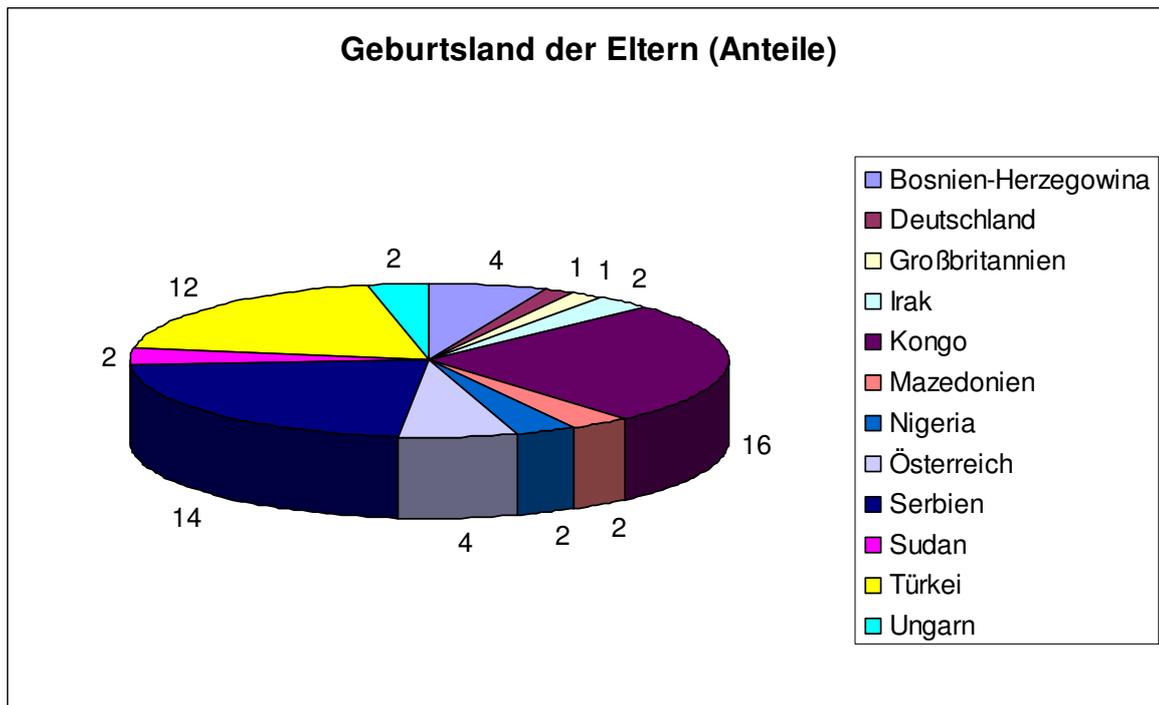


Abbildung 12: Graphische Darstellung der Geburtsländer der Eltern im Balkendiagramm

Nachfolgendes Tortendiagramm zeigt die Geburtsländer der Eltern in Zahlen:



**Abbildung 13: Graphische Darstellung die Geburtsländer der Eltern im Tortendiagramm**

### 8.2.3.1 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Mehrheit (17 Personen, darunter die weibliche Interviewpartnerin) der 31 befragten Jugendlichen (30 männlich und eine weiblich)<sup>29</sup> in Österreich geboren sind. Werden die Geburtsländer der Eltern (insgesamt 62 Personen) betrachtet, so zeigt sich, dass nur zwei Elternpaare in Österreich zur Welt kamen. Die übrigen 58 Personen wurden außerhalb Österreichs geboren, was gleichzeitig auch bedeutet, dass die Mehrheit der Eltern Migrationserfahrung hat.

## 8.2.4 Die Lebenswelt der Jugendlichen

In Bezug auf die Lebenswelt der befragten Jugendlichen wurde versucht, die folgenden Teile eines „Puzzles“ zusammenzufügen, um das Bild der InterviewpartnerInnen zu vervollständigen und

<sup>29</sup> Ferner bezeichnen insgesamt 13 von diesen ihre Muttersprache als „Doppelsprache“. Hier ist darauf hinzuweisen, dass diese ihre Wurzeln im Kongo sowie im ehemaligen Jugoslawien haben. Nur drei der Interviewten nannten Deutsch als ihre Muttersprache.

abzurunden. Diese waren: Die Wiener Gemeindebezirke, in denen die RapperInnen wohnen, der Beruf oder die Schule der Jugendlichen sowie die Berufe der Eltern.

#### **8.2.4.1 Wohnort der befragten RapperInnen**

Es ist anzumerken, dass diese 31 Jugendlichen in den folgenden Bezirken Wiens wohnen: Eine Person wohnt im 7., vier Personen im 11., acht Personen im 15., sieben Personen im 16., fünf Personen im 17., zwei Jugendliche im 20., einer im 22. und drei Personen im 23. Bezirk. Daraus lässt sich ableiten, dass die Mehrheit der Befragten in jenen Bezirken zu Hause sind, die wienweit den größten MigrantInnenanteil aufweisen. So sind zum Beispiel Rudolfsheim-Fünfhaus (im 15. Bezirk sind 30% der Bevölkerung MigrantInnen); in Ottakring (16. Bezirk) und in Hernals (17. Bezirk) sind jeweils 24% MigrantInnen (vgl. König et. al. 2001: 9f., zit. nach Fassmann/ Stacher 2003: 47). Mehr als die Hälfte der Befragten, also 19 Jugendliche, wohnen in diesen Stadtteilen.

#### **8.2.4.2 Zur aktuellen Bildungssituation der Jugendlichen**

Von den 31 befragten Jugendlichen, die sich im Alter zwischen 14 bis 20 Jahren<sup>30</sup> befinden, hat nur eine Person keine Angaben über Schule oder Beruf gemacht. Deshalb ist nachfolgend von 30 Jugendlichen die Rede. Es ist dem Verständnis der nachfolgenden Daten und Auswertungen zuträglich zu erwähnen, dass manche Jugendliche in zwei oder mehrere Kategorien fallen, da sich z.B. ein Hauptschulabschluss und eine Lehre nicht „widersprechen“.

- **Beruf**

In der Arbeitswelt stehen von 30 Jugendlichen drei Personen. Davon ist ein 17-Jähriger (geboren in Österreich, Muttersprache Serbisch) im Bauwesen tätig. Von den weiteren zwei, welche beide 20 Jahre alt sind, ist einer (geboren in Österreich, Muttersprache Kroatisch-Serbisch) geringfügig bei einer Cateringfirma beschäftigt, der andere (in Deutschland geboren, Deutsch als Muttersprache) arbeitet bei McDonald's.

- **AMS Service, Lehr- und Schulabbrecher**

Zu dieser Kategorie können insgesamt neun Personen der insgesamt 30 Befragten gezählt werden. Von diesen haben drei (zwei im Alter von 18 Jahren und ein 20-Jähriger) die Lehrausbildung abgebrochen. Davon ist ein Jugendlicher in Serbien, der andere in Österreich (diese zwei Personen haben Serbisch als Muttersprache) und der dritte in Deutschland (Deutsch als Muttersprache)

---

<sup>30</sup> Es war vorgesehen, Jugendliche im Alter von 13 bis 21 Jahren zu befragen, aber es war kein 13-Jähriger oder 21-Jähriger zu finden, der sich bereit erklärt hätte, ein Interview zu geben. Deshalb spricht man hier von der Altersspanne von 14 bis 20 Jahren.

geboren. Weitere zwei 18-Jährige Personen besuchten zum Zeitpunkt des Interviews Kurse des AMS. Andere zwei, ein 17- und ein 18-Jähriger, sind derzeit ohne Lehrstelle bzw. ohne weitere Schulausbildung. Sie besuchen auch keine AMS-Kurse, mit dem Unterschied, dass der 17-Jährige als ungelernete Hilfskraft im Bauwesen tätig ist. Beide sind in Österreich geboren und haben Serbisch und Türkisch als Muttersprache.

Zwei der 30 befragten Personen (18 und 20 Jahre) haben die HTL und einer (18 Jahre) die Handelsakademie abgebrochen. Charakteristisch ist, dass von diesen drei Jugendlichen zwei in Österreich geboren sind und der dritte in Serbien. Die drei befragten Personen haben Deutsch nicht als Muttersprache, sondern Serbisch, Türkisch und Kroatisch-Serbisch.

- **Gymnasiasten**

Fünf von diesen 30 Personen besuchen derzeit ein Gymnasium und sind im Alter von 15 bis 18 Jahren. Diese Gruppe von Jugendlichen repräsentiert ein Sechstel der 30 Personen. Alle fünf Jugendlichen sind in Österreich geboren. Davon haben zwei Personen Deutsch als Muttersprache (ein 15- und 17-Jährige) und weitere drei, jeweils eine Person pro Sprachgruppe, Edo/ Englisch (16-Jähriger), Arabisch (17-Jähriger) und Türkisch (18-Jähriger, der sich gerade auf die Matura vorbereitet).

- **Berufsschule, Handelsschule und Lehrstelle**

Von den 30 Personen, die Auskunft über ihre schulische bzw. berufliche Situation erteilten, besuchen insgesamt elf Jugendliche entweder eine Berufs- oder Handelsschule bzw. absolvieren eine Lehre. Davon besuchen sieben Personen (sechs männliche und eine weibliche) die Berufsschule und befinden sich im Alter von 16 bis 19 Jahren. Es ist nur eine Person (weiblich) in Österreich geboren und die weiteren sechs im Kongo. Keine von diesen sieben Jugendlichen hat Deutsch als Muttersprache. Sechs Jugendliche haben Lingála/ Französisch und eine (weiblich) Ungarisch als Muttersprache. Ein 18-Jähriger Jugendlicher besucht derzeit die Handelsschule. Dieser ist nicht in Österreich geboren und gibt Serbisch als Muttersprache an. Keine der folgenden drei Personen, die eine Lehrstelle haben, sind in Österreich geboren und keine von diesen hat Deutsch als Muttersprache angegeben. So nannten je ein Interviewter Arabisch, Serbisch und Lingála/ Französisch als seine Muttersprache. Davon macht ein 16-Jähriger eine Lehre als Hotel- und Gastgewerbeassistent, ein 19-Jähriger macht ebenfalls gerade eine Lehre und ein 20-Jähriger ist in seinem letzten Jahr der Lehrausbildung.

- **Hauptschule bzw. Mittelschule**

Fünf der verbliebenen acht Jugendlichen sind 14 Jahre alt und besuchten zur Zeit der Befragung die Hauptschule bzw. Mittelschule sowie die FMS-Fachmittelschule/ Kooperative Mittelschule

(KMS). Damit haben sie noch keine abgeschlossene Ausbildung und befinden sich unter der Altersgrenze (16 Jahre), um gesetzlich auf dem Arbeitsmarkt beschäftigt oder angestellt zu sein. Alle fünf Jugendlichen im Alter von 14 Jahren sind in Österreich geboren und haben Deutsch nicht als Muttersprache: Davon haben zwei Türkisch, einer Mazedonisch und zwei weitere Sinti/Serbisch als Muttersprache. Im Alter von 15 Jahren gab es drei Personen, die noch zur Schule gehen. Davon besuchen zwei Jugendliche die vierte Hauptschulklasse und ein weiterer die Mittelschule. Alle drei Jugendlichen sind in Österreich geboren und haben Deutsch nicht als Muttersprache. Von diesen gibt eine Person an, Kroatisch/ Serbisch zu sprechen, die zwei anderen weisen darauf hin, türkischsprachig zu sein.

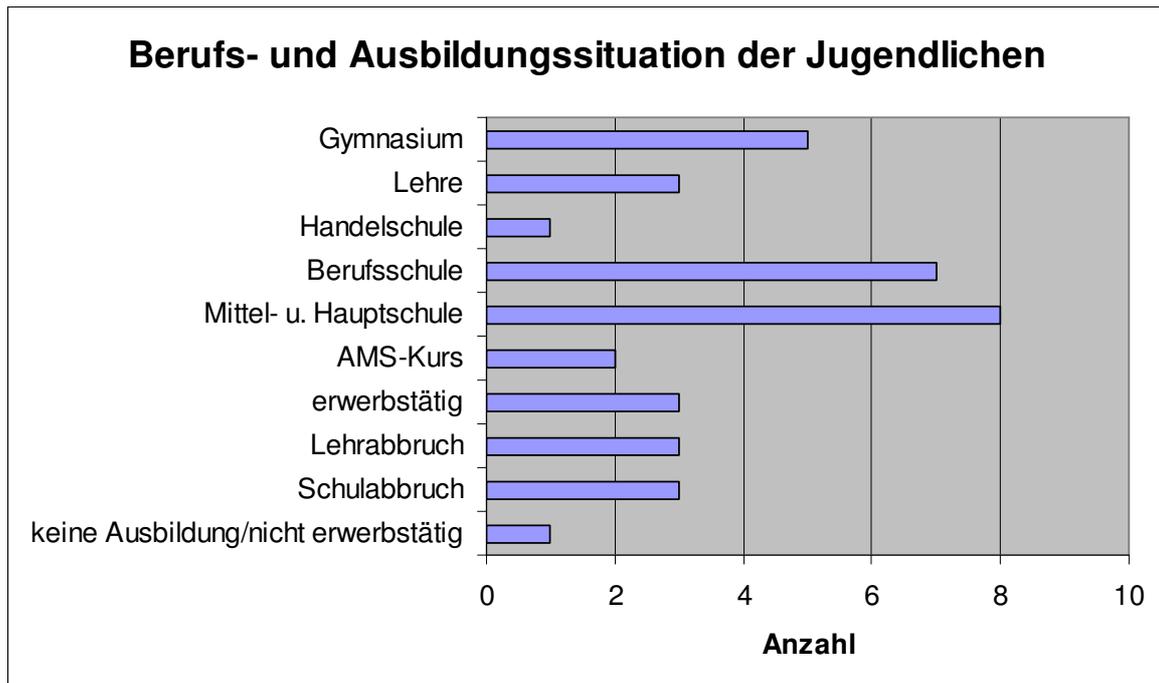
#### **8.2.4.2.1 Zusammenfassung**

Zusammenfassend läßt sich festhalten, dass mehr als die Hälfte der 31 Befragten, also 19 Jugendliche, in jenen Stadtteilen wohnen, die wienweit den größten MigrantInnenanteil aufweisen, wie z.B.: in Rudolfsheim-Fünfhaus, in Ottakring und in Hernals.

Die Auswertung ergab ferner, dass von allen 30 befragten Personen kein Jugendlicher die Grundschulausbildung abgebrochen hat. Dennoch kann niemand eine über den Hauptschulabschluss hinausgehende Schul- oder Berufsausbildung vorweisen. Die acht interviewten Jugendlichen, die 14 und 15 Jahren alt sind, befinden sich noch in der Grundschulausbildung bzw. Mittelschulausbildung. Im Alter von 16 bis 20 Jahren haben die weiteren 21 Jugendlichen zumindest Hauptschulen absolviert oder gehen derzeit ins Gymnasium, machen eine Lehrausbildung, besuchen Berufsschulen oder AMS-Kurse. Es gibt nur einen 18-Jährigen Jugendlichen, der die Handelsschule abgebrochen hat und zurzeit keine weitere Ausbildung macht, dass heißt, er befindet sich noch nicht in der Arbeitswelt. Damit lassen sich nachfolgende auffälligen Merkmale bzw. Charakteristika dieser 30 befragten Jugendlichen in Bezug zur aktuellen Lebenssituation und im Zusammengang von Beruf und Schule sowie der weiteren Ausbildung nachzeichnen. Die folgende graphische Darstellung durch das Balkendiagramm<sup>31</sup> verdeutlicht dieses Bild:

---

<sup>31</sup> Anmerkung: Manche Jugendliche fallen in zwei Kategorien bei dieser graphischen Darstellung.



**Abbildung 14: Graphische Darstellung des schulischen und beruflichen Werdegangs der befragten Jugendlichen im Balkendiagramm**

Derzeit befinden sich 24 Personen (der 30 befragten Jugendlichen) im geregelten Schulsystem, das sind 4/5 der gesamten Gruppe. Acht Jugendliche besuchen die Hauptschule, fünf Personen gehen ins Gymnasium, sieben Jugendliche besuchen Berufsschulen (davon ist eine weiblich), eine Person absolviert die Handelsschule und drei Jugendliche machen eine Lehre. Das bedeutet, dass die befragten RapperInnen keine „klassischen“ SchulabbrecherInnen sind oder junge Menschen sind, die keine berufliche Perspektive haben.

### 8.2.5 Beruf der Eltern

Um die Frage zu beantworten, ob die interviewten RapperInnen aus Wien ausschließlich aus Arbeiterfamilien kommen, war es wichtig, Informationen über die Berufe der Eltern zu bekommen. Bei der Frage „Welchen Beruf haben deine Eltern?“ stand es den Jugendliche frei, die Frage zu beantworten. In diesem Zusammenhang wurde nicht nach der genaueren Schulbildung bzw. Ausbildung der Eltern gefragt und gleichzeitig ist es nicht das Thema dieser Arbeit, über die aktuelle Arbeitssituation in Wien bei Erwachsenen, insbesondere Menschen mit Migrationshintergrund, zu forschen.

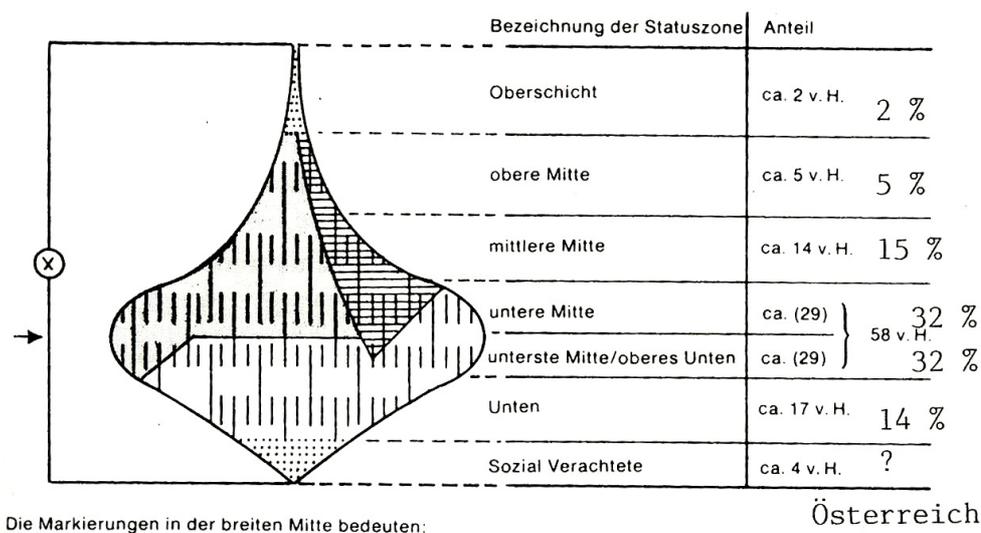
Von insgesamt 31 Jugendlichen haben sechs Personen (aus Kongo) keine Angaben darüber gemacht, welche Berufe ihre Mütter ausüben. Deshalb spricht man hier über 25 weibliche Personen. Über die Berufe von Vätern haben (von insgesamt 31 Jugendlichen) sieben Personen (sechs aus dem Kongo und eine aus Serbien) keine Informationen preisgegeben. Deshalb wird hier im

Weiteren von 24 männlichen Personen ausgegangen. Um die Einordnung der berufstätigen Mütter und Väter durch bestimmte Berufsgruppen und Schichtzugehörigkeit zu erklären, ist es notwendig, Folgendes zu erläutern: Die Schichtmodelle<sup>32</sup> basieren auf mehreren Statusdimensionen, wie zum Beispiel Bildung, Einkommen, Vermögen etc. Personen, die auf den verschiedenen Dimensionen eine ähnliche Position einnehmen, werden zu einer sozialen Schicht zusammengefasst. Der Status von Menschen ergibt sich aus der beruflichen Tätigkeit, was in unserer Gesellschaft als „Leistung“ gilt.

„Im wirtschaftlichen System der Produktions- und Distributionsbezeichnungen und -verhältnisse erfasst man Schichten als *Klassen*. Im beruflich-kulturellen System sind sie *Stände* und wirken stilbildend im *Bourdieu*ischen Sinn - sie sind am nächsten der totalen sozialen Wirklichkeit. Von hierher bezieht auch das Gerede von der ‚Mittelstandsgesellschaft‘ seine Wirksamkeit. Im Rahmen des politischen Systems treten Schichten oder ihre Kerne oft auch als *Bewegungen* auf (Reiterer 1995: 149).“

<sup>32</sup> „Grundlegend ist die heuristische Annahme, dass sich die Persönlichkeit in mehrere, teilweise voneinander unabhängige und häufig miteinander in Konflikt stehende Bereiche aufteilen lässt, die entweder vertikal (wie Erdschichten) übereinandergeschichtet sind oder einander von „innen“ nach „außen“ (wie die Schalen einer Zwiebel) überlagern. Beim vertikalen Schichtmodell unterscheidet man im allgemeinen „tiefere“ und „höhere“ Persönlichkeitsschichten, wobei die tiefen Schichten als die ursprünglicheren, primitiveren, triebnäheren Teile der Persönlichkeit (P. Lersch: „endothymischer Grund“; F. Kraus, E. Rothacker: „Tiefenperson“) charakterisiert werden. Dem Zwiebelmodell der Persönlichkeitsschichtung entspricht eher eine Unterscheidung von „Charakterkern“ (A. Wellek) und den (stärker beeinflussbaren) „Außenschichten“. Nach Wellek (1972) besteht in der modernen Persönlichkeitsforschung Einigkeit darüber, dass es sich bei dem Schichtmodell nur um ein „Bild von beschränktem Gebrauchswert“ handelt (Fuchs et al. 1994: 581f).“

Graphik 38: Schichtungsmodelle BRD 1975 – Österreich 1990



Graphische Darstellung: nach *Gesellschaft in Österreich*, Reiterer 1995: 149

Es stellt sich die Frage, welcher Schicht bestimmte Berufe der Eltern der befragten Jugendlichen zugeordnet werden sollen. Um die Kategorien bzw. die Klassifikationen darstellen zu können, wurde im Rahmen dieser Arbeit das Modell der Schichtballung herangezogen.

„Schichtballung, eine vor allem Großstädte komplexer Industriegesellschaften kennzeichnende Form der Schichtungsstruktur, in der außer den klar erkennbaren Schichten der sozial abgesunkenen und der oberen Oberschicht keine deutlich gegeneinander abgrenzbare Schichten zu beobachten sind, sondern eher in ihren Grenzen verschwimmende Gruppierungen innerhalb eines kontinuierlich ansteigenden Statusaufbaus. Schichtballungen dieser Art sind zum Beispiel:

- a) Arbeiter, kleine Angestellte, kleine Selbstständige,
- b.) mittlere Angestellte, Beamte und Selbstständige und
- c.) größere Selbstständige, höhere Angestellte und Beamte, Akademiker (Fuchs et al. 1994: 580).“

Die soziale Schichtung stellt eines der schwierigsten Probleme dar, sowohl was die methodische Erfassung betrifft, als auch bezüglich ihrer theoretischen Beurteilung. Es ist auch nicht das Hauptthema dieser Arbeit, aber es ist wichtig zu erklären, nach welchen Kriterien die Berufskategorien der Eltern der befragten Jugendlichen hier getroffen wurden.

#### **8.2.5.1 Die Unterscheidung nach Berufen bei den Müttern**

Im Rahmen der Interviews bezogen sich insgesamt 25 Jugendliche auf die berufliche Situation ihrer Mütter.

- Nicht-erwerbstätig und Hausfrauen

In diese Kategorie fallen insgesamt sieben Mütter. So gab einer der befragten Jugendlichen an, dass seine Mutter keiner Erwerbstätigkeit nachkommt. Diese stammt aus Serbien und hat früher als Reinigungskraft gearbeitet. Weitere sechs Frauen sind nach Angaben der Befragten Hausfrauen. Davon stammt eine Mutter aus Österreich, zwei aus Serbien und drei aus der Türkei.

- Reinigungskraft, Arbeiterinnen

Dieser Kategorie können – entsprechend den Äußerungen der befragten Jugendlichen – vier Mütter zugeordnet werden. So geben drei der interviewten Burschen an, dass ihre Mütter als Reinigungskraft tätig sind. Diese kommen aus dem ehemaligen Jugoslawien, nämlich aus Bosnien-Herzegowina, Mazedonien und Serbien. Ferner wurde angegeben, dass eine Mutter als Arbeiterin angestellt ist. Diese stammt aus der Türkei.

- Kellnerinnen, Köchinnen

In dieser Kategorie finden sich vier Mütter, von denen eine, welche aus der Türkei stammt, als Kellnerin tätig ist. Zwei weitere arbeiten als Köchinnen. Von diesen wurde eine in Serbien, die andere in Deutschland geboren. Die vierte Frau arbeitet als Köchin-Kellnerin. Diese stammt ebenfalls aus Serbien.

- Verkäuferinnen, Krankenschwestern, Sekretärinnen

In diese Kategorie fallen fünf Mütter der befragten jungen Menschen. So ist eine türkischstämmige Mutter als Verkäuferin angestellt, eine andere, welche aus Serbien stammt, als Krankenschwester. Jene zwei Frauen aus dem Kongo sind als Sekretärinnen tätig. Eine weitere Mutter arbeitet als Sekretärin in der UNO-City. Diese stammt aus dem Sudan.

- Künstlerischer und pädagogischer Bereich

Insgesamt drei Mütter konnten dieser Kategorie zugeordnet werden. So unterrichtet eine Frau, welche aus dem Irak zugewandert ist Englisch, eine weitere Mutter aus Ungarn ist Kunstlehrerin. Die dritte, welche gebürtige Österreicherin ist, hat eine Ausbildung als Musikerin.

- Selbstständige Frauen

In diese Kategorie fallen zwei Frauen. Eine ist die Geschäftsführerin eines afrikanischen Ladens und stammt aus Nigeria. Eine weitere Frau leitet ihre eigene Baufirma und kommt aus Bosnien-Herzegowina.

#### **8.2.5.1.1 Ansteigender Statusaufbau**

Werden diese 25 Mütter nach ansteigendem Statusaufbau kategorisiert, so zeigt sich, dass weder die sechs Hausfrauen noch die arbeitslose Frau einer der nachstehenden Einteilungen zuzuordnen sind. Damit können sieben von 25 Frauen, also mehr als ein Viertel, nicht zugeteilt werden. Somit können 18 Frauen wie folgt bestimmten Kategorien zugeordnet werden.

##### *a) Arbeiterinnen, kleine Angestellte, kleine Selbstständige*

Berufen wie Reinigungskraft, Arbeiterin, Kellnerin, Köchin gehen von den 25 weiblichen Personen insgesamt acht Frauen nach, was weniger als einem Drittel entspricht.

##### *b.) Mittlere Angestellte, Beamtinnen und Selbstständige*

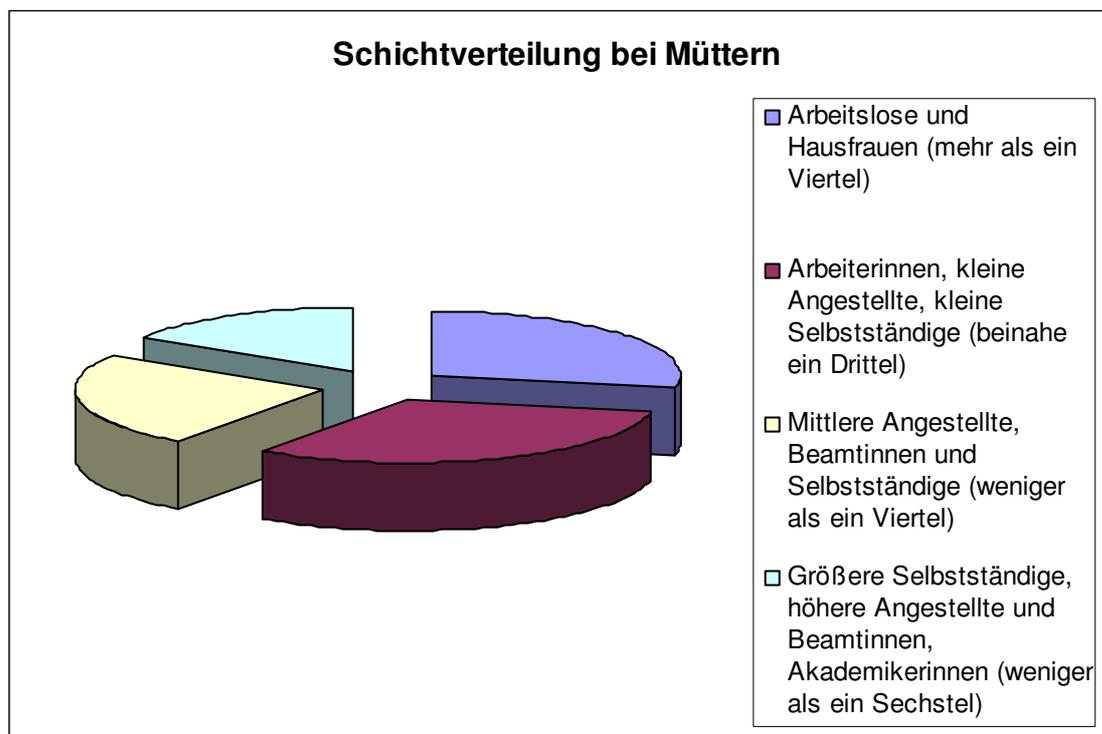
Die Berufe, die eine mittlere Schulausbildung voraussetzen, wie Verkäuferin, Krankenschwester und Sekretärin, werden durch vier Personen vertreten, was von den insgesamt 25 erwähnten Müttern weniger als ein Sechstel ausmacht. Selbstständig sind zwei weibliche Personen, was etwas

weniger als einem Zwölftel der insgesamt 25 Mütter entspricht. Somit können in dieser Kategorie sechs weibliche Personen ausgewiesen werden, was nahezu ein Viertel ausmacht.

c.) *größere Selbstständige, höhere Angestellte und Beamtinnen, Akademikerinnen*

Insgesamt vier Personen, also weniger als ein Sechstel gehen Berufen nach, die eine akademische Laufbahn voraussetzen. In dieser Kategorie wurden die Sekretärin in der UNO-City sowie jene drei Frauen, die Berufen im künstlerischen und pädagogischen Bereich nachgehen, zusammengefasst.

Das nachfolgende Tortendiagramm verdeutlicht das Bild der Mütter nach ansteigendem Statusaufbau.



**Abbildung 15: Graphische Darstellung der Mütter nach ansteigendem Statusaufbau im Tortendiagramm**

#### 8.2.5.1.1 Zusammenfassung

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Bild: Eine Frau ist arbeitslos, sechs weibliche Personen sind Hausfrauen, das heißt, Personen, die kein eigenes Einkommen beziehen, sondern überwiegend von anderen Mitgliedern des Haushaltes erhalten werden, das sind die sogenannten „*erhaltenen Personen*“ (vgl. Reiterer 1995: 128). Berufe wie Putzfrau, Arbeiterin, Kellnerin und Köchin repräsentieren von 25 weiblichen Personen insgesamt acht Frauen. Die Berufe, die mittlere Schulausbildung bei der Anstellung benötigen, wie Verkäuferin, Krankenschwester und Sekretärin, vertreten vier Personen. Berufe, die eine akademische Laufbahn voraussetzen: eine Sekretärin in

der UNO-City sowie Tätigkeiten im künstlerischen und pädagogischen Bereich repräsentieren insgesamt vier Personen. Selbstständig sind zwei weibliche Personen.

Somit kann festgehalten werden: Die RapperInnen kommen – betrachtet man die Berufe der Mütter - nicht ausschließlich aus Arbeiterfamilien. Die Frauen, die in keine Kategorie fallen (wie Arbeitslose und Hausfrauen) stehen in einem numerisch ausgewogenen Verhältnis<sup>33</sup> zu den mittleren Angestellten, Beamten und Selbstständigen. Den Großteil bilden die Arbeiterinnen und Angestellten mit fast einem Drittel. Die höheren Angestellten, Beamtinnen und Akademikerinnen sind hier weniger als ein Sechstel.

### 8.2.5.2 *Die Unterscheidung nach Berufen bei den Vätern*

Von insgesamt 31 Jugendlichen haben sieben Jugendliche (sechs aus dem Kongo und einer aus Serbien) keine Angaben über den Beruf ihrer Väter gemacht. Deshalb ist hier von 24 Personen und nicht von 31 die Rede.

- Nicht-erwerbstätig

Lediglich ein Jugendlicher gab an, dass sein Vater keiner Erwerbstätigkeit nachgeht. Dieser kommt aus Nigeria.

- Arbeiter, kleine Angestellte

In diese Kategorie fallen nach Angaben der befragten Jugendlichen insgesamt zwölf Väter. Diese üben nachfolgende Berufe aus: Vier Männer sind Arbeiter. Davon kommt einer aus Bosnien-Herzegowina, ein weiterer aus Mazedonien sowie zwei aus der Türkei. Zwei männliche Personen sind als Chauffeure tätig, von denen einer aus Serbien und der andere aus Großbritannien stammt. Ein Vater ist LKW-Fahrer, ein anderer Elektriker. Beide stammen aus der Türkei. Die vier verbleibenden Väter arbeiten als Maurer, in einer Heizungsfirma sowie als Gärtner und als Vulkaniseur. Alle vier Männer kommen aus Serbien. Das zeigt, dass zwölf der 24 Väter handwerkliche Berufe ausüben, was die Hälfte der vertretenen 24 männlichen Personen ausmacht. Mehrheitlich, insgesamt sieben, kommen die Männer aus dem ehemaligen Jugoslawien (einer aus Bosnien, einer aus Mazedonien, fünf aus Serbien), weitere vier stammen aus der Türkei und einer aus Großbritannien.

- Klein- und Großunternehmer

Insgesamt vier der befragten Jugendlichen geben an, dass ihre Väter Klein- und Großunternehmer sind. Ein Vater hat eine eigene Taxifirma und kommt aus Serbien, einer weiterer, welcher aus dem

---

<sup>33</sup> Anmerkung: Mehr als ein Viertel (7 Personen) zu weniger als ein Viertel (6 Personen).

Kongo stammt ist selbstständig und hat eine kleine Firma. Ein aus Bosnien-Herzegowina stammender Vater leitet eine eigene Baufirma. Der Vierte ist Großunternehmer. Dieser hat zwei Firmen im Irak, aus welchem er auch stammt.

- Berufe, die eine höhere Bildung benötigen wie höhere Angestellte, Beamte, Akademiker

Dieser Kategorie können sieben Väter zugeordnet werden. Zwei der insgesamt 24 männlichen Personen sind als Lehrer im pädagogischen Bereich tätig: Einer ist Kunstlehrer und kommt aus Ungarn. Ein weiterer ist Lehrer für Physik und Mathematik. Dieser stammt aus der Türkei. Im künstlerischen Bereich sind zwei Personen engagiert. So wird von den Befragten angegeben, dass ein türkisch stämmiger Vater Pianist, also Berufsmusiker ist. Der andere, welcher gebürtiger Österreicher ist, hat eine professionelle Musikausbildung. Ein weiterer Vater, welcher im Kongo geboren wurde, ist Pilot, einer ist Arzt. Dieser stammt aus dem Sudan. Jener Vater, dessen Herkunftskultur österreichisch ist, arbeitet als „Abteilungschef“ bei der Telekom Austria.

#### **8.2.5.2.1 Ansteigender Statusaufbau**

Werden die insgesamt 24 Väter nach ansteigendem Statusaufbau kategorisiert, so zeigt sich, dass nur ein arbeitsloser Mann nicht einer der nachstehenden Einteilungen zuzuordnen ist.

##### *a) Arbeiter, kleine Angestellte, kleine Selbstständige*

Handwerkliche Tätigkeiten üben die Hälfte (zwölf männliche Personen) der Väter bei ihrer Arbeit aus. Es folgen kleine Selbstständige (zwei Personen, das heißt ein Zwölftel). Insgesamt fallen etwas mehr als die Hälfte der insgesamt 24 Väter in diese Kategorie.

##### *b.) Mittlere Angestellte, Beamte und Selbstständige*

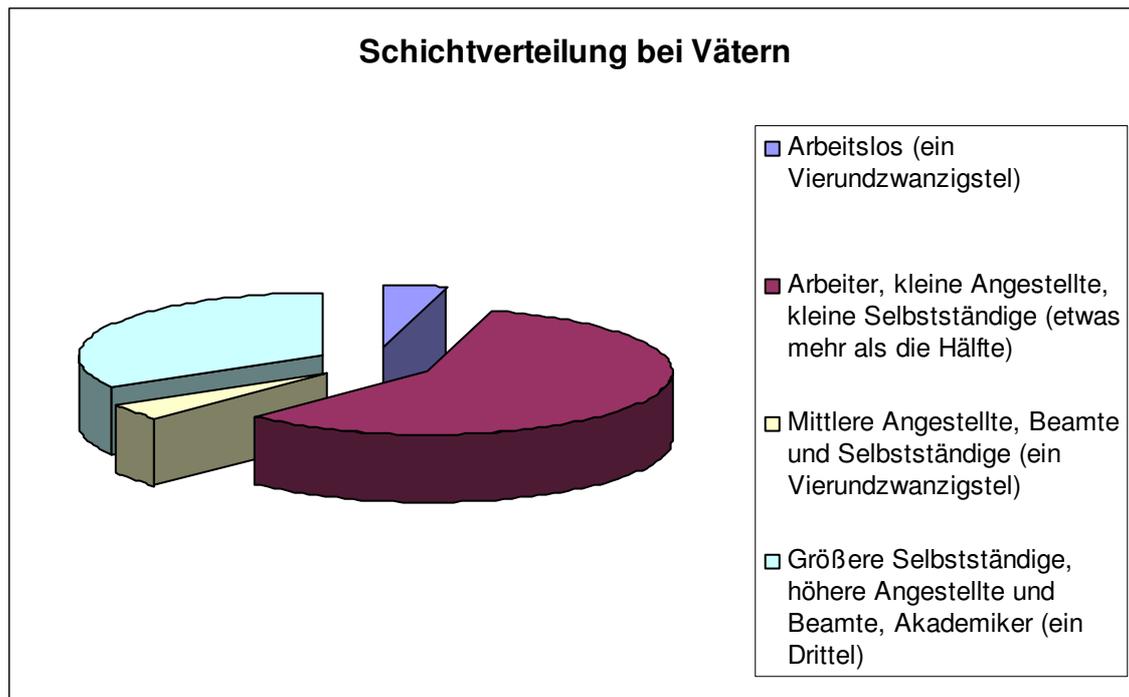
Von insgesamt 24 Personen ist nur ein Vater selbstständig.

##### *c.) Größere Selbständige, höhere Angestellte und Beamte, Akademiker*

In diese Kategorie fällt ein Vater, der als großer Selbstständiger angegeben wird.

Jene Berufe, die mit höherer Bildung verbunden sind, also der pädagogische und künstlerische Bereich sowie Mediziner, Pilot oder eine höhere Leitungsposition in einer Firma, werden durch sieben Personen (weniger als ein Drittel) vertreten. Insgesamt können dieser Kategorie acht Personen, also ein Drittel zugerechnet werden.

Im nachfolgend dargestellten Tortendiagramm soll das Bild der Väter nach ansteigendem Statusaufbau verdeutlicht werden:



**Abbildung 16:** Graphische Darstellung der Väter nach ansteigendem Statusaufbau im Tortendiagramm

Ein Vater der 24 männlichen Personen ist arbeitslos. Dies entspricht einem Vierundzwanzigstel. Zwölf männliche Personen (die Hälfte) üben eine handwerkliche Tätigkeit aus. Es folgen zwei Personen als kleinere Selbstständige (ein Zwölftel). Ein Vater ist selbstständig (ein Vierundzwanzigstel), einer ist größerer Selbstständiger (ein Vierundzwanzigstel). Jene Berufe, die mit höherer Bildung verbunden sind, also der pädagogische und künstlerische Bereich sowie Mediziner, Pilot oder eine höhere Leitungsposition in einer Firma werden insgesamt durch sieben Personen (weniger als ein Drittel) vertreten.

#### 8.2.5.2.1.1 Zusammenfassung

Zusammenfassend kann folgendes festgehalten werden: Bezüglich ihrer Väter stammen die befragten RapperInnen also nicht ausschließlich aus Arbeiterfamilien. Werden jedoch die Väter entlang der Kategorien Arbeiter, kleinere Angestellte und kleinere Selbstständige zusammengefasst, so machen diese mehr als die Hälfte aus.

Interessant an diesem Ergebnis ist, dass die Gruppe der Väter, die als größere Selbstständige, höhere Angestellte, Beamte und Akademiker tätig sind, ein Drittel der Gruppe von 24 Personen bildet.

## 9 KOMPLEX I – AUSWERTUNG: RAPPERINNEN NACH KATEGORIEN

Folgende Indikatoren wurden durch den Leitfaden herausgearbeitet, sind in die Fragestellung eingeflossen und bilden folgende Kategorien bei der Auswertung:

### 9.1 Erstkontakt mit Rap

Die Auswertung ergab, dass der überwiegende Teil der befragten Jugendlichen einen ersten Kontakt mit Rap bereits in der Volksschule hatte, von 6 bis 8 Jahren bzw. dass dieser im Alter von 12 bis 14 Jahren in der Phase der Adoleszenz stattfand. In den Aussagen der Befragten wird deutlich, dass der Zugang zu dieser Musikrichtung überwiegend über andere Jugendliche, FreundInnen bzw. über Kontakte in der Schule erfolgt.

*Also ich bin zum Rap gekommen vor drei oder vier Jahren ca. Da habe ich eigentlich gar nichts mit Musik oder Hip-Hop zu tun gehabt und dann in der Hauptschule, die Leute haben da und dort immer 50 CENT oder Eminem gehört. In dem Moment, wo ich angefangen hab Hip-Hop zu hören,... das war wo ich ein Lied von Eminem gehört habe,...das hat mir wirklich gefallen. Ich hab´ schon gut Englisch verstanden, und es hat mir einfach gefallen, dass er so eine Geschichte erzählt. (Ti. 16 J)*

Einige der befragten Jugendlichen schildern, dass ihre Beschäftigung mit Rap bzw. eine Identifikation mit dieser Musikrichtung in enger Verbindung zu einem bedrückenden sowie traumatischen Erlebnis steht. So weist auch das einzig befragte Mädchen darauf hin, dass ihr Interesse am Rap in Zusammenhang mit dem unglücklichen Schicksal eines Freundes steht. Hier lässt sich vermuten, dass Jugendliche in den kritischen, biographischen lebens- und alltagsnahen Texten auch ihre Erfahrungen wiederfinden und sich im Rap ein mögliches Ventil findet, um die eigenen Erlebnisse zu verarbeiten und dass sie eine Bestätigung finden, mit ihren Problemen und Auseinandersetzungen nicht alleine zu sein. Nachfolgendes Zitat des befragten Mädchens spiegelt dies wieder:

*Mit 14. Ich hatte damals einen Freund, der war 17. Das hat traurig geendet. Das hat mir sehr leid getan. Da ist es am ärgsten vertreten worden, und da habe ich die meisten Leute kennen gelernt, die Rap gehört haben; zwar nicht den, den ich gemocht habe, aber da ist mir aufgefallen, ich mag es... über beste Freundinnen von mir, einfach so, in der Gruppe. (Di. 18 J, weiblich)*

Ferner ergab die Befragung, dass einige der 31 befragten Jugendlichen bereits im Alter von 5 und 6 Jahren einen Erstkontakt mit Rap hatten. Hier nimmt die Familie einen wesentlichen Einfluss.

*Also, bin vor.... ich war schon 5 Jahre, als ich mit Rap, Hip-Hop, RnB also Black Music zu tun gehabt hab'. (Be. 17 J)*

Am seltensten passierte ein Erstkontakt mit Rap im Alter zwischen 9 und 11 Jahren. Es lässt sich vermuten, dass in diesem Alter die Auseinandersetzung mit anderen Themen und Inhalten vordergründiger ist. Im Zentrum des Interesses dieser Altersgruppe stehen der zukünftig zu wählende Schultyp bzw. die Planung der weiteren schulischen Laufbahn sowie Sport. Rap und seine Botschaften scheinen in diesem Alter für diese befragten Jugendlichen an sekundärer Stelle zu stehen bzw. nicht von Bedeutung zu sein.

### **9.1.1 Einfluss durch die Medien beim Erstkontakt mit Rap**

Mehrheitlich wurde der Erstkontakt mit Rap bei den befragten 31 Jugendlichen durch Medien wie Fernsehen, im Besonderen durch den Musiksender *MTV* initiiert. Diese frühen Berührungsmomente mit Rap passierten demnach überwiegend durch kommerzielle Sender, die Musik als Konsumware präsentieren, was in nachfolgenden Aussagen deutlich wird:

*Also ich eigentlich durchs Fernsehen und dann nur auf MTV Deutsch-Rap gehört. So hat das eigentlich begonnen. (A. 15 J)*

*Mit 12 draufgekommen, so Eminem und solche Sachen und dann hab' ich irgendwann mal Tupac geschaut bei MTV was und dann hab ich Savas und hab gesehen, das geht auch auf Deutsch. (Sa. 19 J)*

Demnach scheint der Einfluss des Mediums Fernsehen einen sehr prägenden Einfluss auf die Wahl der bevorzugten Musikrichtung zu haben. Dabei spielen auch vor allem die Darstellungen, Inszenierungen und Inhalte in den Musikvideos eine entscheidende Rolle.

*Durch MTV. Es gibt so normale Videoclips, die im Fernsehen laufen und ja, und ich hab' mir Videoclips halt immer angekuckt und wollte die Stars eben nachmachen. Ja! (B. 20J)*

Manche der befragten Jugendlichen gaben an, dass ein erster Zugang zu Rap über Medien wie Musikkassetten, Radiosender und CDs eröffnet wurde. Zumeist bekamen die Jugendlichen Tonträger geschenkt bzw. sie wurden ihnen vorgespielt, was das Interesse an diesem Musikstil weckte.

*Tupac, das erste Lied, was ich, das hab ich auf einer Kassette bekommen, war Tupac. (Da. 20 J)*

*Also meine Mutter hat eine CD eingelegt und hat dann mir nicht sofort Rap vorgespielt, sondern Barry White, ganz so RnB und so weiter. Eben eher so 80er Jahre und – ja. (Be. 17 J)*

### 9.1.1.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend zeigt sich, dass ein Erstkontakt mit Rap entweder im frühkindlichen Alter von 5 und 6 Jahren bzw. ein Großteil im Volksschulalter von bis zu 8 Jahren und von 12 bis 14 Jahren in der Adoleszenzphase erfolgte. Dabei wird der Zugang zumeist über Fernsehsender wie *MTV*, aber auch mittels Tonträger und Radiosender eröffnet. Somit lässt sich im Rahmen der Auswertung für die 31 befragten Jugendlichen festhalten, dass die Rezeption von Musik (das Musikhören) durch Medien wie Fernsehen, Radiosender, CDs bei den Jugendlichen eine eminente Basis für ihre musikalische Identitätsstiftung und soziale Selbsteinordnung darstellt.

## 9.2 Zugang zu Rap

Im Rahmen der Untersuchung wurde auch nach möglichen den Zugang zu Rap eröffnenden Personen gefragt: Hier zeigt sich, dass die befragten Jugendlichen zwei große Gruppen bilden: eine, die sich im Alter von 5 und 8 Jahren befanden und die zweite, die im Alter zwischen 12 und 14 Jahren waren, als sie von den dementsprechenden Personen mit Rap in Berührung gebracht wurden. Hier zeigen sich deutliche Unterschiede zwischen diesen zwei Altersgruppen: Während erstere überwiegend Familienmitglieder wie Eltern, Geschwister und Cousins als „Ursache“ benennen, weisen zweitere überwiegend auf den „Einfluss“ des FreundInnenkreises hin. Nachfolgende Aussagen der zur ersten Gruppe zuzuordnenden Jugendlichen sollen dies verdeutlichen. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass überwiegend von Eltern gesprochen wird bzw. explizit auf die Mutter als Initiatorin hingewiesen wurde. Hier lässt sich vermuten, dass die Mutter als primär sozialisierender Elternteil einen wesentlichen Einfluss nimmt. Ferner weisen jene Jugendlichen darauf hin, dass ihre Mütter selbst Musikschaffende bzw. professionell Musik ausübend sind.

*Meine Mutter hat mir die Urkünste von diesem Gebiet gezeigt. Meine Mutter hat mir vorgespielt Notorious B.I.G. und Tupac. Das waren nicht Freunde, sondern die Mutter. (Be. 17 J)*

*Und durch meinen Cousin bin ich so richtig zum Rap gekommen. (T. 18 J)*

*Na ja, also meine Schwester hat früher auch immer so Amateurraps geschrieben und so. Da hab' ich gsagt, okay, versuchen wir's mal. Dann hat's mir gefallen und dann hab ich immer weitergemacht. (Ad. 14 J)*

*Also früher, zuerst hab ich Rap gehört mit sieben, da hat mein Bruder die ganzen alten Samy Deluxe und so Sachen gehört. Das hat mir dann schon ziemlich taugt und mit neun hab ich Eminem-CD gekauft. (A. 15 J)*

*Mein Bruder hat früher bei uns gewohnt, da haben wir MTV geschaut, da war ich 8, das war 1997, 1996, weiß nicht genau. Und dann war Nummer eins Eminem, dieses „Slim Shady“ (Lied von Eminem), Platz Nummer eins. Da hab ich Rap gemocht. (Em. 17 J)*

*Ich saß mit 6 Jahren in meinem Zimmer und bin ins Wohnzimmer gegangen und meine Eltern hatten MTV laufen. Und ich weiß nicht, haben Sie schon mal was von Tupac gehört? Der Rapper, der erschossen wurde, er lief gerade auf dem Fernseher. Seit dieser Sekunde hab ich nur noch diese Musik gehört. Ich hab nix anderes mehr gemacht, außer diese Musik gehört. Das hat mich gefesselt. (Dn. 20 J)*

*Eigentlich hat es mein älterer Bruder immer auch angehört, wie ich klein war, hab ich es auch angehört, mit 5, 6 Jahren hab ich immer Tupac angehört und alles. (Me. 15 J)*

Die zweite große Gruppe stellen jene befragten RapperInnen im Alter von 12 bis 14 dar, deren Zugang zum Rap hauptsächlich durch den Freundschaftskreis initiiert wurde, mit dem sie im schulischen Umfeld oder in ihrer Freizeit in Parkanlagen zu tun hatten. Hier zeigt sich der große Einfluss der Peer-Group auf die musikalische Präferenz von Jugendlichen, welcher auch ein Gemeinschaftsgefühl und eine „habituelle Sicherheit“ innerhalb der Gleichaltrigengruppe erzeugt.

*Wie ist es passiert...Wie gesagt wie ich noch 13, 14 war durch einen Freund, er hat auch ab und zu hin und her gehört, es hat mir dann gefallen ... (H. 18 J)*

### **9.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend zeigt sich einerseits, dass der Einfluss von Familienmitgliedern wie Eltern, Geschwistern oder Verwandten bei den befragten RapperInnen in jungen Jahren (5 bis 8 Jahre) eine der wichtigsten Rollen bei der musikalischen Orientierung spielt und die weitere musikalische Entwicklung dieser befragten jungen Menschen prägt. Dagegen basiert der musikalische Einfluss in der frühen Pubertät (im Alter von 12 bis 14 Jahren) primär auf dem FreundInnenkreis. Die musikalische Bedeutung von Rap wurde also durch Familienmitglieder bzw. Freunde initiiert und war der Ausgangspunkt für eine spätere intensivere Auseinandersetzung mit dem Genre bzw. für die Entscheidung, selbst Rap zu gestalten.

### **9.3 Dauer der Ausübung von Rap**

Die Auswertung dieser Kategorie ergab, dass die befragten Jugendlichen, welche zum Zeitpunkt der Untersuchung 14, 15 und 16 Jahre alt waren, sich seit 4 bis 8 Jahren mit Rap auseinandersetzen. Ebenso weisen auch jene Jugendlichen, welche bei der Befragung im Alter von 17 bis 20 Jahren

waren, darauf hin, dass sie sich mit Rap sowohl aktiv als auch passiv seit 10 bis 12 Jahren beschäftigen.

### 9.3.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Daraus lässt sich ableiten, dass Rap nicht ausschließlich als kurzfristiges Hobby ausgeübt wird, sondern eine wesentliche Bedeutung im Kontext der Selbstfindung für die Jugendlichen sowie einen wichtigen Zufluchtsort für die Probleme, Fragen und Ängste in der Adoleszenz darstellt.

## 9.4 Erster Raptext und erstes Raplied

Die Auswertung dieser Kategorie ergab, dass einige der befragten Jugendlichen im Alter von 10 Jahren mit dem Verfassen eigener Raptexte begonnen haben. Hier zeigt sich, dass bereits sehr bald, nachdem die jungen KünstlerInnen Lesen und Schreiben erlernt hatten, mit dem inhaltlichen Formulieren eigener Raplieder begonnen wurde. In diesem Zusammenhang nannten die InterviewpartnerInnen mehrheitlich tiefe persönliche Erlebnisse und Verluste wie z.B. den Tod des eigenen Bruders als auslösendes Moment. Hier stehen vor allem die Verarbeitung von tief empfundener Trauer, schockähnlichen Zuständen ebenso wie verpflichtende Gefühle im Zentrum, wie nachfolgendes Zitat eines befragten jungen Mannes zeigt:

*Also ich hab Rap zwei Jahre gehört, bis ich acht war. Dann ist was Schlimmes passiert, mein Bruder ist vor meinen Augen überfahren worden. Und ich hab ihm versprochen irgendwas zu werden. Und ich hab angefangen mit acht, weil ich diese Musik selber machen wollte. Ich konnt' sie nicht selber schreiben, aber ich hab angefangen selber mitzusingen, zu rappen bzw. bis ich zehn war, dann hab ich Texte angefangen zu schreiben. (Dn. 20 J)*

Die Auswertung zeigt, dass die Mehrheit der befragten Jugendlichen im Alter von 12 Jahren begonnen hat, ihre eigenen Texte zu verfassen. Hier waren vor allem emotionale Empfindungen wie z.B. Liebeskummer, ein typisches Problem der Teenagerzeit, ausschlaggebend. Aus den Schilderungen der Befragten geht hervor, dass diese im Rap eine Möglichkeit finden, ihrer Gefühlslage Ausdruck zu verleihen bzw. diese aufzuarbeiten.

*Und ja, meinen ersten Text hab ich geschrieben, als meine Exfreundin mich verlassen hat. (T. 18 J)*

### 9.4.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die jungen KünstlerInnen bereits im Kindesalter, nach dem Erlernen von Lesen und Schreiben, begonnen haben, ihre eigenen Empfindungen und Sicht-

weisen in Raptexten auszudrücken. Dabei dient dieser Musikstil den befragten Jugendlichen unter anderem als Medium, schwere persönliche Verluste zu bewältigen sowie emotionelle Spannungen in der Phase der Adoleszenz zu bearbeiten.

## 9.5 Sprache in den selbstverfassten Texten

Als verwendete Sprache bei den eigenen Texten steht Deutsch bei fast allen befragten Personen an erster Stelle. So wiesen von den 31 befragten Jugendlichen alle bis auf einen Burschen darauf hin, bevorzugt auf Deutsch zu rappen. Hier lässt sich vermuten, dass es den KünstlerInnen ein großes Anliegen und Bedürfnis ist, dass ihre Inhalte von der österreichischen Mehrheitsgesellschaft beachtet und sie in ihrem Lebensraum verstanden werden wollen, wie die Aussage des nachfolgenden Jugendlichen, welcher Lingala/ Französisch als Muttersprache angegeben hat, schildert:

*Damals hab' ich vielleicht so ein paar Zeilen auf Englisch geschrieben, aber war nicht so meins. Dann wieder auf Deutsch, weil ich in einem deutschsprachigen Land lebe. Ich möchte, dass mich auch jeder versteht, deshalb rappe ich auf Deutsch.* (B. 20 J)

In diesem Zusammenhang betonen die Jugendlichen auch, dass Fremdsprachen wie auch Englisch nicht von allen Menschen verstanden werden, wie nachfolgendes Zitat eines Jugendlichen mit kroatisch-serbischer Muttersprache verdeutlicht:

*In Deutsch. Es bringt nichts, wenn man in Österreich oder irgendwo lebt, wo man nicht Englisch spricht, dass man auf Englisch rappt. Halt wenn's Englisch ist, einfache Texte, die jeder versteht, kann man schreiben, aber komplexe Texte auf Englisch mag keiner hören. Drum ist es besser auf Deutsch zu schreiben, da verstehen auch manche die komplexen.* (Da. 20 J)

Ferner geben die befragten Jugendlichen für die Wahl der deutschen Sprache ihre eigenen Mängel die englische Sprache ebenso wie ihre Muttersprache betreffend an. Hier zeigt sich weiters das große Bedürfnis nach Artikulation, Wahrnehmung und Verständnis bzgl. ihrer Lebenssituation.

*Auf Serbisch rappe ich nur Scheiße, daher rappe ich jetzt mehr auf Deutsch..., logische Sachen. Englisch kann ich erstens nicht gut und ich höre es auch nicht – nur Eminem ist gut.* (S. 18 J)

*Meine Muttersprache ist Serbisch, aber ich rappe trotzdem nur auf Deutsch, weil ich bin einfach hier aufgewachsen und es liegt mir besser. Nicht nur Deutsch, sondern auch Hochdeutsch.* (Sa. 19 J)

*Nur auf Deutsch – auf Türkisch kann ich nicht reimen. Ich bin hier geboren und zu Hause rede ich auch meistens nur Deutsch.* (De. 14 J)

*Die schreib' ich auf Deutsch wie meine ganze Phantasie. ... Aber es kommt schon bei einem Track vor, dass Türkisch als Schimpfwort verwendet wird... Ein bisschen, schon. (Al. 15 J)*

Es zeigt sich ebenso ein ähnliches Bild bei den befragten Jugendlichen, die Deutsch als Muttersprache haben. Auch hier wird vorzugsweise auf Deutsch bzw. im Wiener Dialekt gerappt, Fremdsprachen kommt nur eine marginale Bedeutung bei. So verwenden diese weder Englisch noch Französisch, obwohl sie diese Sprachen in der Schule lernen oder gelernt haben.

*Wenn ich Musik mach', dann in meiner Muttersprache, nur Deutsch oder Wiener Dialekt. (A. 15J)*

Einige der Befragten aus dieser Gruppe betonen, dass sie, wenn sie ihre Texte nicht in deutscher Sprache verfassen, sie zum Beispiel Türkisch als Ausdrucksform anstreben. Dies wird auch in nachfolgendem Zitat, in dem ein Jugendlicher darauf hinweist, dass er türkisch lernt, deutlich. Hier lässt sich vermuten, dass es auch den „einheimischen“ Jugendlichen“ wichtig ist, „gesamtgesehlich“ verstanden zu werden, wobei er damit auch seinen Wunsch nach gelebter Interkulturalität zu Ausdruck bringt. Ferner scheinen hier auch die Vorbilder aus der türkischen Rapszene sowie der Klang der türkischen Sprache einen Einfluss zu nehmen.

*Auf Deutsch, aber ich bin grad dabei, Türkisch zu lernen, damit ich ein türkisches Lied machen kann. Weil es gibt ja doch ziemlich viele Türken in Wien, also in Österreich und in Deutschland überhaupt auf der Welt. Die hören zwar also die meisten hören meine Musik, aber das Problem ist, es ist klar, wenn ich mit einer anderen Sprache aufgewachsen bin, versteh' ich die Sprache, wo ich bin, wenn sie schneller ist. Den Inhalt. Ich versteh' ihre Musik auch nicht, aber sie gefällt mir. Türkische Rapper rappen zwar schnell, aber gut. (Dn. 20 J)*

Die Befragung ergab ferner, dass lediglich zwei (ein 17-Jähriger Bursche/ Muttersprache Arabisch sowie ein 16-Jähriger Bursche/ Muttersprache Edo/ English) der 31 interviewten Jugendlichen ihre Texte ausdrücklich auf Englisch schreiben. Bemerkenswert ist, dass beide in Österreich geboren sind und ein Gymnasium besuchen. Diese zwei Jugendlichen geben an, dass sie sich besser auf Englisch ausdrücken können. Ferner betonen diese Burschen, dass die „Akustik“ der englischen Sprache bzw. die damit in Zusammenhang stehenden sprachlichen Möglichkeiten Reime zu verfassen für sie einen entscheidenden Faktor darstellen, wie auch nachfolgende Aussage eines Jugendlichen schildert.

*Englisch, akustisch gefällt es mir und zweitens ist es leichter für mich, mit dem Slang zu arbeiten... die Sache ist so, man gewöhnt sich an eine Sprache. Es ist wie eine Bildabfolge im Kopf. Man weiß, es ist wie bei Memory. Man merkt sich das Bild passt zu dem. Genau so merkt man sich, dieser Endreim passt zu dem Reim. Und so werden halt, entstehen Bilder im Kopf und da weißt du genau was weiß ich, keine Ahnung, „look into your eyes“ und „paradise“. Da weißt du: „Paradi-*

*se“ und „into your eyes“ wird sich immer reimen und das ändert sich nie, deshalb hast du die zwei Bilder zusammen. (Ah. 17 J)*

Dennoch ist es auch diesem Jugendlichen wichtig, von bestimmten Personen verstanden zu werden, weshalb er auch, wenn auch nicht bevorzugt, deutsche Texte verfasst. Zusätzlich wird über die Verwendung der Sprache auch ein Selbstwert steigerndes Moment offenbart. So betont eben dieser Jugendliche auch den Stolz seine perfekten Englischkenntnisse betreffend.

*Also, ich rappe höchstens nur auf Englisch, aber ich habe auch Texte auf Deutsch. Also ein Mädchen persönlich, also eine Frau, war nicht meine Freundin, aber wurscht, der hab ich drei Texte geschrieben auf Deutsch und die hat es eben dadurch, dass es auf Deutsch war besser verstanden. Nur das war der einzige Grund warum ich auf Deutsch gemacht habe...[...] Und dann hab' ich in der Schule gute Noten, in den ersten Jahren in Englisch hab' ich immer viel englisch gelernt, weil ich stolz darauf war, dass ich viel schneller als meine Mitschüler war. Und später hab' ich dann englische Serien gesehen, auf englisch und so und dann hab' ich einfach überhaupt auf Englisch zu singen begonnen. (Ah. 17 J)*

Bei der Wahl der englischen Sprache spielt auch die Erreichbarkeit eines breiten Publikums eine entscheidende Rolle. Auch in nachfolgender Aussage wird das Bedürfnis nach Vermittlung und Verständigung deutlich:

*Ich rappe nur Englisch. Weder Deutsch noch irgendeine andere Sprache. Ich steh' nur auf englische. Das ist halt für mich die Sprache, die jeder, halt die meisten verstehen können...[...] Und englisch verbreitet sich schneller. Aber nur in Österreich ist das nicht so leicht, mit englisch auszukommen. (G. 16 J)*

Im Rahmen der Befragung gab lediglich ein Jugendlicher von 31 Befragten an, ausschließlich seine Muttersprache (Türkisch) zu verwenden. Dieser Bursche weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass sich das Türkische wesentlich besser eignet, um Raptexte zu verfassen. Während sich seiner Meinung nach das Deutsche vermehrt für Reime im Sinne von „Dissen“ eignet, ermöglicht die türkische Sprache für ihn, bedeutungsvolle Themen inhaltlich zu behandeln sowie er seiner Einschätzung nach einen guten Wortschatz in der Muttersprache besitzt.

*...Aber ich rappe selber auch türkisch, nämlich mein Wortschatz ist gut auf Türkisch, das kann ich auch...Türkisch ergibt eher einen Sinn, denk' ich mal, Deutsch brauchst nur jemanden dissen, paar Wörter reimen und du hast schon einen Deutsch-Rap. Aber türkisch ergibt einen Sinn für mich und ist sinnvoll...Es bedeutet mir Vieles. (H. 18 J)*

Bei der Auswertung ergab sich, dass unter den 30 Jugendlichen, die auf Deutsch rappen, nur drei Burschen sind, die ausschließlich die deutsche Sprache verwenden und die Deutsch als Mutterspra-

che haben. Die weiteren zwei Burschen, welche Deutsch nicht als Muttersprache haben, bevorzugen für ihre Texte neben dem Deutschen hauptsächlich die englische Sprache.

Die restlichen 25 Jugendlichen lassen sich in zwei große Gruppen einteilen. Der ersten Gruppe sind jenen Jugendlichen (insgesamt 14 Jugendliche) zuzuordnen, welche ausdrücklich nur auf Deutsch rappen, obwohl Deutsch nicht ihre Muttersprache ist. Bemerkenswert ist hier, dass es sich dabei um Jugendliche handelt, welche zum Zeitpunkt der Befragung im Alter zwischen 17 und 20 Jahren waren. Dass dabei nicht nur ein „Verstandenwerden“ im Vordergrund steht, sondern dass sie durch das Verwenden der deutschen Sprache Österreich bzw. Wien als ihre Heimat empfinden, macht nachfolgendes Zitat deutlich:

*Oft frage ich mich, wo gehöre ich hin. Wenn ich rappe und ich rappe auf Deutsch, dann wird mir jedes Mal deutlicher, dass da und hier meine eigentliche Heimat ist. (T.18 J)*

Damit ist die verwendete Sprache in Raptexten ein eminenter identitätsstiftender Faktor für ihre eigenen „Wurzeln“, es wird nicht die Herkunftskultur ihre Eltern als primärer Beitrag dazu angesehen.

Die Entscheidung, auf welcher Sprache gerappt wird, steht unter anderem auch in engem Zusammenhang mit der „Melodie“ der jeweiligen Sprache und der eigenen Empfindung, inwieweit diese für den Rapstil einsetzbar bzw. verwendbar ist.

*Ich spreche auch Ungarisch, es ist eine sehr weiche Sprache im Gegensatz zu Deutsch. Und Deutsch hat ziemlich viele Konsonanten, die stark betont werden, und das passt irrsinnig gut zu meinem Geschmack von Rap: dieses schnelle k-t-k-t-k-bm-bm. Das funktioniert irrsinnig gut. (Di. 18 J.,weiblich)*

Zur zweiten Gruppe lassen sich insgesamt elf Jugendliche im Alter zwischen 14 und 16 Jahren zählen, welche ebenso Deutsch nicht als Muttersprache haben und einen sogenannten „Sprachmix“, eine Kombination aus Deutsch, eigener Muttersprache sowie Englisch in ihren Texten verwenden.

*Deutsch, manchmal Englisch, manchmal Mazedonisch, manchmal Serbisch und ein Mix.(Ad. 14 J)*

*Ich schreibe..., also ich bin halb Serbe halb Roma. Ich schreibe manchmal auf Romanes, also manchmal also öfters Deutsch, ab und zu Englisch, und Serbisch mach' ich auch, ja und das war's eigentlich. (D. 14 J)*

In dieser Sprachenvielfalt zeigt sich sowohl das Bedürfnis, auf Deutsch verstanden zu werden, andererseits offenbart sich hier auch die Wichtigkeit der eigenen Muttersprache. Dies kann einerseits als Faktor für eine eigene Identität im Sinne der ethnischen Zugehörigkeit verstanden werden, andererseits ermöglicht die Muttersprache, sich vielschichtiger und emotional treffender auszudrücken.

cken. Die Verwendung von anderen Sprachen wie zum Beispiel Englisch entspringt entsprechend einiger Aussagen der Befragten auch dem Wunsch, ein noch breiteres Publikum zu erreichen sowie dem Versuch, große Vorbilder wie *Tupac*, *Eminem* oder andere große Rapstars aus den USA zu imitieren.

*Nicht nur Deutsch, Deutsch, Deutsch oder nur Englisch. Eigentlich, wenn du auf Deutsch rappst, dann kannst du's nicht in Amerika schaffen, groß raus kommen. Die Amerikaner sind so: "Wir sind die Besten, wir machen bessere Musik." Deswegen versuche ich andere Sprachen zu verwenden und meine eigene Kultur nicht zu vergessen. Ich hab' auf Türkisch und Deutsch gemacht. Gemischt, zum Beispiel ein Part Türkisch und ein Part Deutsch. (Mu. 15 J)*

### 9.5.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich einerseits festhalten, dass aus Sprachwechsel und -mischungen lokale Alltagssprachen entstehen, andererseits bekommen die Muttersprache sowie die verwendete deutsche Sprache eine wichtige Funktion und einen Stellenwert für bestimmte Inhalte in den Songs. Die Wahl der für ein gewisses Thema verwendeten Sprache ist für die befragten KünstlerInnen nicht nur auf das jeweilige eigene Sprachrepertoire zurückzuführen, sondern erfüllt auch eine identitätsstiftende Funktion für diese jungen Menschen. Alleine durch die gewählte Sprache wird bei diesen befragten RapperInnen ein bestehendes Identitätserleben verstärkt oder eine neue Selbstwahrnehmung geschaffen und weiters verfolgen sie den Wunsch, ein breiteres Publikum zu erreichen: entweder in der österreichischen Mehrheitsgesellschaft verstanden zu werden und/ oder im englischsprachigen Raum.

## 9.6 Themen der selbstverfassten Texte

Befragt nach den Themen der selbstverfassten Texte gab die Mehrheit der 31 interviewten Jugendlichen als Antwort an, dass sie vorzugsweise über den eigenen Erfahrungsschatz oder Sequenzen aus dem Alltag von anderen erzählen bzw. darüber schreiben. So beziehen sich ihre Inhalte zumeist auf das Thema der Liebe im Allgemeinen bzw. auf eigene Erlebnisse die Liebe betreffend, auf Gewalt im Speziellen und im Allgemeinen sowie auf Gewalt gegenüber Frauen, Unterdrückung von Frauen und auf Krieg. Weitere Themenbereiche, welche von den Jugendlichen in ihren selbstverfassten Texten bearbeiten werden, sind Sex, Partys, Drogenkonsum, Armut, Wien, Ghetto, Religion und Politik sowie Provokationen in der Form des „Dissens“. Dabei will die überwiegende Mehrheit der befragten jungen KünstlerInnen ihrem Publikum durch ihre Texte eine Botschaft oder „Message“ vermitteln und nicht nur ein Thema behandeln, sondern verschiedene Inhalte bearbeiten. Ferner geben einige der befragten Jugendlichen an, dass sie ihre Anliegen und Ansichten auch lustvoll vermitteln und nicht ausschließlich moralisierend bzw. ernst auftreten wollen.

*Sie sollen witzig sein, eine Message haben. Keine Ahnung, manchmal etwas, was mir passiert ist, was ich gehört hab', was ich erlebt hab', manchmal Phantasie. (Da 20 J)*

*Aber meine Texte sind nicht nur ernst, also ich kann auch sehr gerne Spaß in meine Texten...lustig sein auch, auch sehr Party, Stimmung machen durch meine Musik. Jedem das Seine. (Ah. 17 J)*

Einige der befragten Jugendlichen verweisen auch auf den Einfluss ihrer gegenwärtigen Stimmungslage beim Verfassen ihrer Texte. Hier offenbart sich auch die Möglichkeit, lebensbiographische und aktuelle Lebenssituationen mittels musikalischen Ausdrucks verarbeiten zu können. Je nachdem variieren die „Spielarten“ des Raps, wie auch in nachfolgender Aussage eines Burschen deutlich wird:

*Also eigentlich keine bestimmte Thema, es kommt darauf an, wie man sich an diesem Tag fühlt. Es kommt darauf an z.B. Party-Rap Gangsta-Rap, Dirty Sound ...(Ad. 14 J)*

Wie bereits erwähnt, ist es den Befragten ein Anliegen, mit ihren Texten zu provozieren. Dies resultiert aus der Überlegung, nur über dieses Stilmittel Anliegen mehrheitsgesellschaftlich durchzusetzen bzw. darauf aufmerksam zu machen. Dabei ist es diesen Befragten jedoch wichtig, ihre Inhalte nicht ausschließlich auf Provokationen zu begrenzen, sondern auch die eigenen Empfindungen und momentanen Befindlichkeiten lyrisch aufzuarbeiten.

*Mhm. Und wenn man Provokationen macht, und wenn man schimpft, wenn man diese bekannten Rapper hört, es gibt sehr viele, die provokativ sind, manche, die übertreiben... Ich nehme jetzt als Beispiel Bushido, der textet so, er spricht genau darauf an. Er sagt, genau das was er denkt und er provoziert das halt heraus, er will halt, dass die Leute auf jeden Fall aufmerksam werden. Und dazu nimmt er auch, es ist auf jeden Fall Provokation, die dazu dient, dass man Aufmerksamkeit bekommt. ...Halt dass die Leute aufmerksam werden, positiv oder auch negativ. Ich hab gemerkt, dass ich früher nur Provokationsdiss gemacht habe. Und momentan hab ich auch Beats aufgenommen, die auch sehr persönlich sind. Zum Beispiel für meinen Cousin und auch für meine Freunde hab ich mehrere Lieder aufgenommen, weil die sehr wichtig sind. Und manchmal hab ich Bock einfach nur so Party zu machen, ich weiß nicht. Aber ich bin immer noch, also mein Grundsatz ist immer noch dieses Provokative. (Sa. 19 J)*

Besonders jene RapperInnen mit muslimischem Glauben betonten, dass sie über Moslems und Terrorismus schreiben, womit sie die Intention verfolgen, dass Angehörige dieser Glaubensgemeinde nicht als „Gefahr“ für die Gesellschaft betrachtet werden. Damit weisen sie auf eine gesellschaftspolitische Stigmatisierung hin, der sie bewusst entgegentreten wollen.

*Das Problem ist heutzutage, dass Moslems leider als Terroristen abgestempelt werden, durch die Medien und das ist eine meiner Hauptpunkte, die mich sehr ärgern und darüber ich schreibe. (Ah. 17 J)*

*Es geht gar nicht um Gewalt, was willst du mit Gewalt tun, du singst und du sagst... und dann die anderen Leute meinen: Ah, die sind Moslems, ah, das ist Gewalt, die sind gewalttätig! Das ist echt Scheiße. (Al. 14 J)*

Ein Teil der befragten Jugendlichen verfasst Texte über politische Themen und über die Entwicklungen in Österreich im Zusammenhang mit der „Ausländerfrage“ in Wien bzw. Österreich. Ihrer Meinung nach ist Politik wichtig, durch ihre Texte wollen sie auf in ihren Augen relevante Themen entweder hinweisen oder bestimmte Denkrichtungen oder Politiker „dissen“.

*Ich finde, Politik braucht man halt, wie soll ich sagen, obwohl es Menschen zerstreitet. Aber ohne Politik kann man auch nicht richtig einen Staat aufbauen...Das Thema, wie soll ich sagen, ich schreib nichts Positives über die Politik, weil ich halt nur mit meinen Freunden bespreche, was die positiven Dinge von dieser und dieser Partei halt sind. Ich tu' eigentlich nur Politik runterdissen, z.B. H.C. Strache. (K. 14 J)*

Im Gegensatz dazu erklärte ein Jugendlicher, es zu vermeiden, über politische Themen zu schreiben. Dies begründet er einerseits mit den politischen Ereignissen in Serbien, welche er sich nicht vergegenwärtigen will (dieser ist in Österreich geboren, seine Eltern stammen aus Serbien – es ist anzunehmen, dass Politik in seinem familiären Umfeld häufig thematisiert wird), andererseits damit, dass bestimmte Politiker bzw. Parteien in Österreich Menschen auf ihre Herkunft reduzieren und dadurch polarisieren. Dieser 14-Jährige Rapper verbindet Politik mit Lügen und damit ist es für ihn nicht vorstellbar, darüber zu schreiben.

*Was soll ich sagen, Politik ist ein Scheiß, der die Menschen zerstreitet. Zum Beispiel jetzt, ich hab ein paar Freunde, die sind Albaner. Ich bin ja Serbe. Und keiner von uns erwähnt jemals den Kosovo oder so, das ist, das ist Blödsinn. Das ist, ehrlich gesagt, ich hasse Politik über alles, ich mag es nicht. OK, ich versteh schon, Politik, die bringen, die bringen dir irgend so gesagt, gute Sachen, ist alles Scheiße sowieso, die lügen Oida, für mich lügen alle, schieß' auf die Politik. Alles Lügen, einfach Blödsinn, Politik, jeder sagt, dass Politik wichtig ist. Ich sag', Politik ist Scheiße, zerstreitet die Menschen. Zerstreitet zwei Menschen und ein ganzes Volk, zerstreitet Familien, Eltern und Kinder, alles. Eins muss ich noch sagen: Dieser H.C. Strache, ich verstehe, das ist Politik, H.C. Strache ist gekommen, ich weiß nicht wann, keine Ahnung, ich kenn mich da nicht aus, er ist irgendwann gekommen und ich hab einen Brief einmal bekommen zu Hause, da steht irgendwas über Türken, was weiß ich – über Ausländer, haben Sie ein Problem mit Ihrem Nachbarn, Ausländer sind keine Ahnung irgendwas, ich hab' den Brief genommen und zerrissen. Hab'*

*ihn geschimpft bis zum Gehn nicht mehr. Ist egal was ist, was für ein Ausländer, ist egal was für eine Nation, jeder ist ein Mensch und so ist es. Ist egal, wie der aussieht, er ist ein Mensch, ich scheiß auf diese Politik, das zerstreitet echt Menschen, das ist, ich kenn so ein paar alte Leute, also Menschen, also, sie diskutieren einfach über die serbische Politik, der andere war für den Milosevic, der andere war für Djindjic, ich war für gar keinen, für gar keinen war ich. Die haben dann gestritten und ein Jahr nicht miteinander geredet. Das ist behindert. (D. 14 J)*

Somit kann festgehalten werden, dass die von den 31 befragten Jugendlichen genannten Themen in den selbstverfassten Texten von verschiedenen Faktoren abhängen.

Alle Jugendlichen gaben an, persönliche Erlebnisse ebenso wie ihre aktuelle Lebenssituation in ihren Texten inhaltlich zu bearbeiten bzw. zu thematisieren. Dabei ist es ihnen wichtig, ihre Geschichten möglichst realitätsnahe, wahrheitsgetreu und authentisch zu erzählen. Hier lässt sich erneut vermuten, dass es den Jugendlichen ein großes Bedürfnis ist, ihre biographischen Erfahrungen ebenso wie ihre Eindrücke über die gesellschaftlichen Bezüge sowohl der Gleichaltrigengruppe als auch der Erwachsenenwelt zur Verfügung zu stellen bzw. mit ihren Anliegen und Auseinandersetzungen gehört zu werden. Im Nachfolgenden werden die von den befragten Jugendlichen genannten Themen zusammengefasst und anhand der Aussagen der jungen KünstlerInnen dargestellt:

- Thema: „Liebe“ im engen und im allgemeinen Sinne

*Es sind viele Punkte. Ich habe mich eigentlich immer angestrengt, über positive Sachen zu schreiben, weil mir das auch ein positives Lebensgefühl gibt. Wenn ich über Negatives schreibe, komme ich mir vor, als würde ich mit irgendjemanden reden und sudern. Ich will nicht, dass mir jemand beim Sudern zuhört. Ganz ehrlich, ich sudere viel, ich bin ein richtiges Weichei, ich bin ein Waschlappen, aber ich will es eigentlich nicht sein, und ich möchte mich so präsentieren, wie ich mich sehen will. Ich denke mir, eines Tages wird es auch so sein (lacht). Mein bestes Lied, das ich bis jetzt geschrieben habe, war das „Gib' Liebe“, das ist ein Lied, bei dem ich gemerkt habe, dass es sichtlich viele Menschen begeistert, weil es einfach das Gefühl von Liebe ausdrückt. Nicht Liebe zu einer Person oder die Liebe zu einem Partner, sondern Liebe generell, Gemeinschaftslove, Liebe im großen Rahmen. Was es heißt, Wärme zu spüren, wenn man zu sich selber Liebe entwickelt. Ich denke auch, ich möchte Leuten etwas mitgeben, eine Botschaft mitgeben. Ich will den Menschen etwas sagen und will ihnen aber zeigen, dass sie frei entscheiden können, was sie tun... Wenn ich einen Rap höre oder Lied oder einen Text, denke ich mir immer meinen Teil dazu. Bei jedem Satz denke ich mir „Ui, da könnte ich das drauf sagen, und bah, Oida, das stimmt aber nicht! Das ist genau das Richtige, das wollte ich auch so ausdrücken, bis auf dies und jenes...“ Es ist quasi ein Dialog, und ich versuche es mit meinen Texten zu animieren, dass man ein Gespräch dann im Endeffekt auch mit sich selbst führt. (Di. 18 J., weiblich)*

*Mich bewegt am meisten so Liebe so. Da fällt mir wirklich viel ein. Aber ich versuche so Texte zu schreiben, die nicht wie andere klingen. Über Liebe wurde schon ziemlich viel gesagt, gerappt und so. Ich versuch etwas anderes zu machen. Nicht immer das Gleiche. Reime bleiben sicher gleich. Aber einen anderen Text oder so. Nicht... halt andere Begriffe. (K. 14 J)*

- Sex, Partys, Spaß und politische Themen

*Ich möchte ein paar Themen extrem ansprechen wie Sex, Parties..., das jeden interessiert, das hört jeder gerne und wenn mir einer am Sack geht, dann „disse“ ich ein bisschen... Aber auch Politik, Haider auch ist mein Thema...Drittens, es ist ein bisschen Spaß zu vermitteln, dass man ein bisschen lachen kann. Ich mache hauptsächlich Gangsta-Rap. (S. 18 J)*

- Soziale Themen

*Meine Texte z.B. erzählen über Menschen, die nichts zum Essen haben, kein Dach über dem Kopf. Ich kenne viele Menschen, die sagen, „mein Leben ist Scheiße“, und ich sage: „Warum ist dein Leben Scheiße? Du lebst in Wien, du hast Eltern, du hast alles was du willst, stell dir mal vor, du hast kein Dach über dem Kopf, du hast keine Eltern...“ Ich war mal in Afrika, da hab’ ich Leute gesehen, die waren in der Schule und die Lehrerin hat einen Baum als die Tafel benützt und die Leute haben einen Stock mit Sand zum Schreiben benützt – wir in Wien haben’s halt gut, wir haben Schule, wir haben Eltern, wir haben alles was wir brauchen...und deshalb über so etwas rappe ich halt und über mein eigenes Leben und manchmal über die Straße halt...was draußen abgeht aber nicht nur so z.B. “ich schlag dich“ usw., das ist für mich kein Rap! (De. 14 J)*

- Wahre Geschichte und aggressive Texte sowie traurige Lieder:

*Also auch aggressive Texte, ein sehr trauriges Lied gemacht, ich schreibe,... ich habe mich eigentlich, in der letzten Zeit konzentriert auch nur über wahre Geschichten. (Ti. 16 J)*

- Realität wiedergeben

*Ja, das Leben, was ich so erlebe. Wie ich das sehe, was ich so erlebe. Letzte Woche sah ich meinen besten Freund in der Zeitung, meinen früheren besten Freund. Wegen Raubüberfall ist er, wird er gesucht. (Da. 20 J)*

- Über die „Straße“:

*Alles mögliche. Wie das auf der Straße abläuft. (D. 14 J)*

- Über das Leben:

*Normalerweise über das Leben. (Ki. 18 J)*

- Poetische Lieder:

*Wenn es sich einfach so... einfach nur so ein poetisches Lied schreibe. (Da. 20 J)*

- „Kind von der Straße“ – Biographie und Provokation:

*Wenn ich in meinem Text geschrieben „ich bin ein Kind von der Straße“, ich möchte vermitteln, dass ich nur auf der Straße herumhänge, das will ich damit sagen. Ich bin kein Gangster. Alle z.B. die Polizei glauben, dass wir mit Drogen zu tun haben und so, aber wir sind einfach nur Jungs auf der Straße, die nichts Besseres zu tun haben...Also ich will Stimmungsrap machen, wo die Leute darüber lachen können und die Omas entsetzt sind (ha, ha, ha ) und ich hoffe natürlich, dass ich besser werde. Ich glaube, ich habe gute Chancen. (S. 18 J)*

- Über Gewalt gegenüber Frauen und negative Aspekte in der Gesellschaft:

*Es geht auch um mehr: Gewalt, ähm, also Gewalt gegen Frauen, überhaupt generell alle negativen Aspekte in der – wie sagt man – society. (Ah. 17 J)*

*Manchmal Gewalt, manchmal Spaß. Das kann ich nicht erklären. Es kommt von alleine. Ich halte den Stift. Platz. Es kommt alles von alleine. (B. 20 J)*

- „Tiefe Texte“ mit einem zyklischen Charakter:

*Man nennt es DEEPE Texte, da ist viel mehr drin, die aus dem Herzen kommen. Die, die Wahrheit beinhalten...Ähm mein Album ist vom Intro bis zum Ende über mein Leben aufgebaut und zwar ganz. Ein Lied erklärt das andere. Ich habe das Lied „Du fehlst mir“, das ist über meinen Bruder und meinen Freund, und bei „Du fehlst mir“ gibt es also zwei Zeilen, die reimen sich nicht, weil sie aber verschieden hintereinander liegen, wenn´s dann weitergeht, reimt es sich eh. Also „Es tut weh in meinem Herzen, Mama weinen zu sehen, die Sonne in meinem Herzen hat aufgehört zu scheinen“. Und es gibt ein Lied, das „Mama“ heißt und da ist von der ersten Strophe, der letzte Satz „Ich weiß, es kommt der Tag, an dem die Sonne wieder scheint und du aufhörst zu weinen.“ Und im Intro von „Mein Leben“, weil „Du fehlst mir“ ist das zweite Lied und das dritte Lied hab’ ich über Hip-Hop geschrieben, das hat nicht ganz so was damit zu tun. Es ist halt über Hip-Hop, meine Musik und in dem vierten Lied, „Mama“ ist das und im ersten Lied von meiner CD, im Intro „Ich hab’ in meinem Leben schon viel erlebt“. Mein Album baut sich auf mein ganzes Leben auf. Aber ohne, dass ich es wollte. Ich hab’ es erst vor einer Woche gemerkt. Und ich schreib’ schon seit ich 12 bin an meinem Album. Also, ich arbeite schon acht Jahre daran. Also, es wird perfekt. (Dn. 20 J)*

- Über Rassismus, Liebe, über das eigene Leben:

*Na ja, vor allem so über zerbrochene Freundschaften, über Rassismus, über Liebe... Es sind auch welche über mein eigenes Leben dabei. (G. 16 )*

- Lyrisch-poetische Texte, die etwas auslösen sollen:

*Wie gesagt, ich muss immer etwas Lyrisches und ein bisschen was Poetisches, sag ich jetzt einmal, aber sonst hab ich immer nur einen tiefsinnigen Inhalt in meinen Texten drinnen, der irgendwas in jemandem weckt oder so, ja und ich schreib' das meistens.(Be. 17 J)*

- „Pornorap“:

*Ich rappe meistens über Geschlechtsverkehr, sagen wir mal so, die Wahrheiten, über meine eigenen Erfahrungen und so. Ich bin ein Pornorapper. (T. 18 J)*

- Verarbeitung von Trauer und Besorgnis:

*Wenn zum Beispiel irgendetwas mich betrifft, mein Onkel ist im Häfn, und das hat mich so sehr bedrückt, dass ich für ihn einen Text geschrieben hab'. Dafür hab' ich sehr lang, das ist mein längster Text, den ich je geschrieben hab, ich hab drei Wochen für ihn gebraucht. Ich hab', also ich bin an dem Text gesessen am PC so und mir kommen die Tränen und ich schreibe. Er ist... ich tu meine Gefühle ausdrücken, was alles was vom Herzen kommt, kommt aufs Papier. So ist es bei mir. (D. 14 J)*

Die Auswertung ergab ferner, dass der/ die AdressatIn einen weiteren wichtigen Faktor beim Verfassen von Texten darstellt. So weisen jene befragten Jugendlichen darauf hin, dass sie ihre Ausdrucksweise, ihre Wortwahl und den Sinngehalt ihrer Texte, je nachdem an wen sich das Raplied richtet bzw. für wen wes gedacht ist, gezielt auswählen und abstimmen.

*Bei mir ist das komplett verschieden. Also ich hab' manchmal Tracks, die auch zum Nachdenken da sind, irgendwelche Geschichten, die man erzählt in Tracks, die sind einfach nur, was einem grad so einfällt. Was weiß ich, ich weiß nicht zum Beispiel: ich bin der Beste, blabla... Ob man einen Text für jemanden Bestimmten schreibt oder einfach nur, hey, ich will jetzt wieder was Neues machen, nur für mich selber und hoff, dass es den anderen gefällt. Aber wenn ich für meine Freundin einen Track schreibe, dann wird er sicher nicht: hey, ich bin geil oder so. (A. 15 J)*

Dabei ist es diesen Jugendlichen ein Anliegen, die ihnen bekannten EmpfängerInnen ihrer Botschaften nicht zu beleidigen. Hier wird auch eine unterschiedliche Umgangsweise mit den Botschaften deutlich, welche an die „anonyme Gesellschaft“ adressiert sind. Steht hier die Provokation ebenso wie direkte Klarheit und Wahrheit der Aussagen im Vordergrund, kann im Gegensatz dazu bei FreundInnen bzw. bei bekannten Personen eine achtsamere und vorsichtiger Gestaltung ihrer Textinhalte bemerkt werden.

Die Befragung ergab ferner einen Zusammenhang zwischen der Themenwahl und der Sprache, in welcher die Texte verfasst werden. Einige der Jugendlichen betonen, dass sie persönliche Erlebnisse und Anliegen ausschließlich in der eigenen Muttersprache verfassen. Die deutsche Sprache wird von diesen Jugendlichen zur Bearbeitung konkreter Sachinhalte wie zum Beispiel Politik verwendet.

*Zum Beispiel ein Lied über Politiker - da könnt' ich zehn Minuten schreiben. Politiker gibt's viele, sie versprechen viel, machen aber nichts. Oder sie holen viel Geld, machen aber nichts. Manche sind korrekt, aber wenige. Wenn ich in der Muttersprache rappe, ist schon mehr Spaß. Du benützt einfach jedes Wort und alles, aber für Politik würd' ich sagen, auf Deutsch rappen ist besser.* (Em. 17J)

Hier lässt sich vermuten, dass die Wahl der Sprache eng mit dem zur Verfügung stehenden Wortschatz in Verbindung steht. Da im Rap die Endung auf einen Reim zentral ist, bedarf es einer umfangreichen Kenntnis des Vokabulars. Somit kann angenommen werden, dass die sprachliche Sicherheit die Auswahl bestimmt. Somit scheint die subjektive Ästhetik einer Sprache zur Beschreibung eigener Gefühle, eigener Gedanken und aktueller Befindlichkeit eine wesentliche Bedeutung zu haben. Nachfolgende Aussage eines Burschen verdeutlicht dies:

*Ich hab' begonnen, zuerst einmal mit meinem Leben...also über mein Leben hab' ich Texte geschrieben und so...von meiner Kindheit und so bis her...und jetzt hab ich vor irgendwie... so dissen oder schimpfen also das tu' ich nicht...deswegen mache ich türkischen Rap ja, nämlich beim deutschen Rap jedes dritte Wort ist irgendein Schimpfwort, aber bei Türkisch da brauchst nicht schimpfen, du kannst über alles erzählen übers Leben über Krieg über Wahrheit über Vergangenheit oder Zukunft...da hast genug Wörter und da kannst alles laut und deutlich ausdrücken.* (H. 18J)

Neben einem sicheren Umgang mit Sprache beeinflussen auch die Beats, also deren Klangfarbe und die damit verbundenen Assoziationen, die Texte. Mehrheitlich geben die befragten jungen KünstlerInnen an, dass die Wahl der Themen und damit der Text an sich eng an die vorhandenen Beats angepasst wird. Dabei kommt vor allem bei persönlich-biographischen Texten der eigenen Stimmungslage und der eigenen Befindlichkeit eine wesentliche Bedeutung zu:

*Es kommt auch auf den Beat an. Weil 50 % macht der Beat aus. Was man draus machen kann, zum Beispiel, ich kann nicht ein schnelles auf ein langsamen Lied machen. Das geht nicht. Aber es kommt auch darauf an, wie man sich selbst fühlt. Weil wenn die Tante verstorben ist, bin ich...und ich muss erzählen was Schönes, dann geht das nicht.* (Sa. 19 J)

*Zum Beispiel, es funktioniert so, man spielt einen Beat, einen Sample, ein MC kommt, macht ein paar Raps...Weißt du, Hip-Hop ist nicht mehr Hip-Hop wie damals. [...] Es kommt darauf an, wie*

wir schreiben. Z.B. du bekommst einen Beat und dann lässt du ihn laufen. Dann hörst du das und wenn es traurig klingt, dann fällt dir schon was ein. Z.B. du erzählst wie dein Leben war und ist. Dann hast du einen Beat, der schneller ist, aggressiv, sozusagen „böse“ ist, dann denkst du das ist Gangsta-Rap. (E. 17 J)

Es fängt mit Rhythmus an, es fängt mit Stimmung an. Wenn ich z.B. einen Beat bekomme, der in mir nichts auslöst, dann schreibe ich nichts. Aber wenn ich einen Beat bekomme, der richtig „hot“ ist, dann kommt die Idee von alleine. (Pa. 17 J)

Ahm, Rap hat auch, sozusagen auch starken Ausdruck auch im Rhythmus. Der sogenannte Beat. Und...es, kommt aber drauf an, wie der gemacht wird. Zum Text. Manchmal wird der ja auch zum Text gemacht. Manchmal hört man den Beat zuerst und dann denkt man sich, ja, das ist ein schnelles Lied. Manchmal, keine Ahnung oder es ist ein harter, trauriger Beat. Manchmal eine traurige Geschichte oder eine Geschichte eine was weiß ich. Irgendwas, was passiert ist, was Trauriges. Und ...fröhlicheren, man muss es halt hören und denken, wenn man's hört und man denkt sich, ja das ist ein gutes Lied, das ist ein trauriges Lied, das ist ein schnelles, langsames. Mhm. Was weiß ich, das ist ein Liebeslied. (Da. 20 J)

### 9.6.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das von den 31 befragten Jugendlichen genannte breite Spektrum von Themen mit ihren persönlichen Biographien zusammenhängt. Alle befragten RapperInnen haben jedoch, unabhängig von Religionszugehörigkeit, Muttersprache oder ihrem Herkunftsland (oder dem der Eltern), das Bedürfnis, durch Musik, speziell durch Rap und durch ihre selbstgeschriebenen Texte, Gehör zu finden und ihrer Lebenssituation ebenso wie jenen Themen, die sie beschäftigen, Ausdruck zu verleihen. Darüber hinaus liegt die Vermutung nahe, dass sie durch dieses Medium einen Selbstfindungsraum und eine Art Auffangnetz finden bzw. zu finden hoffen. In diesem Zusammenhang geben alle 31 befragten Jugendlichen an, dass sie ihre biographische Texte ebenso wie ihre Partyongs verfassen, um einerseits Spaß zu haben, andererseits wollen sie auch unter ihren gleichaltrigen ZuhörerInnen Freude verbreiten, diese unterhalten sowie eine Möglichkeit zur Entspannung für sich selbst und für andere zu bieten.

Werden im Zusammenhang mit dem Verfassen von Texten Jugendliche mit deutscher Muttersprache und Jugendliche mit anderen Muttersprachen verglichen, zeigt sich nachfolgendes Bild: Während erstere biographisch-lyrischen Texte verfassen, um eine gewisse „Stimmung“ zu erzeugen verarbeiten jene RapperInnen, die eine andere Muttersprache haben, in ihren Texten vermehrt biographische Erlebnisse und persönliche Schicksale. So thematisieren überwiegend jene Jugendlichen, die aus Kriegsgebieten kommen oder vom Krieg direkt oder indirekt betroffen sind und

davon teilweise noch immer „begleitet“ werden, ihre traumatischen Erfahrungen und Erinnerungen. Hier schließt auch die Auseinandersetzung mit Frauen diskriminierendem und unterdrückendem Verhalten an. Werden jene Jugendlichen mit muslimischen Glauben betrachtet, zeigt sich, dass diese in ihren Texten einerseits die eigene Religion und den Terrorismus, andererseits die Themen AusländerInnen und Integration in Bezug auf die Tagespolitik behandeln. Somit lässt sich festhalten, dass in diesen Fällen meist aktuelle Probleme und Konflikte, die über den privaten Erlebnishorizont hinausreichen, be- und verarbeitet werden.

### 9.6.2 Einfluss von rezipierten Texten auf die eigenen Raptexte

In nachfolgendem Abschnitt wird der Einfluss anderer RapperInnen auf die eigenen Texte dargestellt. Die Befragung ergab, dass dem überwiegenden Großteil der 31 befragten Jugendlichen mehrheitlich die Lyrics anderer RapperInnen gefallen bzw. sich die Jugendlichen an ihren Idolen orientieren und diesen nacheifern. Dabei ist entscheidend, ob die befragten Jugendlichen diese als „klug“ empfinden oder nicht. Ein weiteres Kriterium dabei ist, ob die Textinhalte eine Botschaft haben, Wien thematisieren (und damit ein Identifikationsmoment mit der unmittelbaren Lebenswelt schaffen) bzw. Liebe, Krieg und Wahrheiten behandeln. Weiters wurden Texte von den Jugendlichen dann als „klug“ bezeichnet, sofern diese den religiösen Glauben und nicht (Frauen-) diskriminierende Inhalte thematisieren. Mehrheitlich geben die Befragten ferner an, dass traurige Lyrics und Inhalte „Sinn haben“. Schließlich war für eine Vielzahl der Befragten von Bedeutung, dass die Texte „Spaß machen“ und so zum Tanzen und zu Unbeschwertheit animieren.

Wird explizit nach bekannten RapperInnen bzw. Vorbildern in Bezug auf die Texte gefragt, werden von den Jugendlichen mehrheitlich Rapper (es wurden keine Rapperinnen genannt) bzw. Rappgruppen, welche aus Wien stammen, wie *Mevlut Khan*, *Nazar*, *OTK* und *Absolut HIV* genannt. Es lässt sich vermuten, dass die textliche Darstellung von Wien als eigener Lebensraum ein Identifikationsmoment schafft. Geht es um internationalen Künstler (es wurden keine KünstlerInnen genannt), werden die Lyrics von *Samy Deluxe*, *Sido*, *Kool Savas*, *Tupac* oder *Sagopa Kajmer* bevorzugt angegeben (siehe Kategorie 7. *Vorbilder im Rap*). Daraus lässt sich ableiten, dass die Auswahl der Themen beim Musikhören und bei der Selbstproduktion bei jungen KünstlerInnen stark zusammenhängt.

Die Auswertung ergab ferner, dass sich einige die jungen befragten Wiener RapperInnen geringschätzig über Rapper aus Deutschland bzw. Berlin äußern. Dabei steht im Zentrum der Kritik, dass diese vorgeben etwas zu sein, was sie in ihrem realen Leben nicht sind. Demnach scheint eine authentische Darstellung des eigenen Lebens in den eigenen Texten bei den befragten Jugendlichen einen sehr großen Stellenwert zu haben. Nur wer das Leben auf der Straße kennt, darf darüber auch schreiben:

*Zum Beispiel diese deutschen Rapper, aus Berlin, die tun so fad und cool, aber sie erzählen, ich hab' Schlägerei, ich hab' Geld und das. Und im wirklichen Leben wohnen auch manche bei den Eltern - in welchem Keller oder so. Sie haben nicht mal Freundin, nichts, nicht mal...ok. Geld jetzt vielleicht schon bissl. Sie reden groß, aber nichts dahinter. Gar nichts. Ich kenn' sogar ein paar, die so auf Konzerten von denen waren. Die haben mit ihm geredet. Manche haben gesagt, ja er ist so, aber ich glaub', manche haben gesagt, er ist so peinlich, er lebt bei seinen Eltern und so. Diese deutschen Rapper. Viel Inszenierung. Reden groß über Drogen, über das, das ist gut, das das. Das ist nur Blödsinn. Darum diese...phu...tun mir leid. (Em. 17 J)*

Im Rahmen der Befragung äußerten sich die befragten Jugendlichen mehrheitlich auch abwertend gegenüber anderen jungen RapperInnen. Überwiegend bezieht sich die Kritik der jungen KünstlerInnen auf die mangelnden Kenntnisse über Rap und Hip-Hop seitens junger RapperInnen. Ein wesentliches Defizit sieht der Großteil der Befragten in der Tatsache, dass sowohl bei den musikschaaffenden Jugendlichen als auch beim jüngeren Publikum die Bedeutung von Texten sekundär geworden ist und zunehmend den Beats Beachtung geschenkt wird, was auch kommerziellen Überlegungen folgt. Einige der befragten Jugendlichen verbinden die gesteigerte Bedeutung der Beats auch mit der Unkenntnis der englischen Sprache. Da die Texte ihrer Meinung nach nicht verstanden werden, wird ausschließlich der musikalischen Gestaltung ein hoher Stellenwert zugestanden. In diesem Zusammenhang wird erneut die große Bedeutung der inhaltlichen Botschaften für die befragten Jugendlichen offenbart.

Wie bereits im Kontext der deutschen RapperInnen werden von den befragten jungen KünstlerInnen die Texte von anderen jungen RapperInnen aufgrund einer nicht authentischen bzw. „unwahren“ Haltung bemängelt. Dies wird durch nachfolgendes Zitat deutlich:

*Das Ding ist, wenn ich rappe, jeder Rapper, also normale rappt immer über Hip-Hop. Die wissen gar nicht was Hip-Hop bedeutet. Das hat mit Rap nichts zu tun. Hip-Hop bedeutet also auf Deutsch übersetzt Träume verwirklichen. Es ist egal ... Die ganzen Kinder heutzutage hören nicht mehr auf die Texte, die hören auf die Beats. Wenn die Beats gut sind, dann hat der Rapper Erfolg, weil sie jeder kauft. Ich wollt' ihnen halt sagen, dass es Scheiß ist. Die sollen mehr auf die Texte hören und wenn die anfangen auf die Texte zu hören, dann hören die 90% der Rapper, die die hören gar nicht mehr. Es ist die Jugend von heute halt so aufgewachsen. Ich bin...Tupac hat immer Wahrheit in seinen Texten verbreitet. Viele verstehen's nicht, weil's englisch ist. Es ist auch noch amerikanisches Englisch und schnell. Das ist ein bisschen ein Problem, aber man kann im Internet eh die ganzen Texte übersetzen lassen. Gut, da versteh' ich, dass die Jugendlichen nicht auf die Texte hören. Aber die jungen Rapper verbreiten keine Wahrheiten in ihren Liedern, die meisten. (Dn. 20 J)*

In den Aussagen der befragten KünstlerInnen wird ferner offenbar, dass die Identifikation mit Texten, welche die eigene Stadt bzw. den eigenen Lebensraum zum Inhalt haben, am stärksten ist. Das Motto lautet: „Meine Stadt, mein Bezirk, mein Park und meine Straße“. Entsprechend den Ergebnissen der Auswertung kann dies als die „typische“ Haltung und Selbstpräsentation bzw. -inszenierung der befragten Jugendlichen bezeichnet werden, welche auch bei den erwähnten Wiener Gangsta-Rappern zu beobachten ist. Dadurch wird Wien durch einen provokanten und dramatisierten Vergleich mit Berlin „konstruiert“ und dient der Manifestierung der eigenen Präsenz.

*Zurzeit gefallen mir Texte, die wirklich viel mit Wien zu tun haben...Ja, also ich fahr' mit der 49er-Straßenbahn und einer rappt darüber, dann weiß ich – hey – der rappt über meine Stadt. Hey, das kenn' ich sogar. Da kann man sogar mitreden. Das ist gut. (B. 20 J)*

### **9.6.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass eine Verbindung zwischen den eigenen Themen und Inhalten von den 31 befragten Jugendlichen mit den rezipierten Texten der bekannten RapperInnen besteht. Letztere beeinflussen und inspirieren nämlich die jungen RapperInnen, aber die Intention der befragten KünstlerInnen, wie ebenso bei der Auswertung der Kategorie 6. *Themen der selbstverfassten Texte* deutlich wurde, ist, durch selbstverfasste Texte ihr eigenes Werk zu produzieren und nicht eine „blasse Kopie“ zu gestalten. Somit kann festgehalten werden, dass sich ein Bogen zwischen eigenen Texten, Texten von anderen RapperInnen und eigenen Vorbildern spannt, welcher als wichtiger Indikator für die Bildung einer eigenen Identität als junge(r) RapperIn und KünstlerIn dient.

## **9.7 Vorbilder im Rap**

Die Auswertung dieser Kategorie ergab, dass die befragten 31 Jugendlichen als Vorbilder mehrheitlich Repräsentanten der deutschen Rapszene wie *Sido*, *Kool Savas*, *Samy Deluxe*, *Bushido*, *Massiv* und *Xavier Naidoo* (Soul- und R&B- Sänger) genannt haben. Als Vorbild aus der österreichischen Szene wurde mehrheitlich der Rapper *Nazar* aus Wien erwähnt. *Mono & Nikitaman*, ein deutsch-österreichisches Reggae-Dancehall-Duo, wurden von der befragten weiblichen Rapperin als Vorbild bezeichnet, wobei der jungen Künstlerin besonders die gesellschaftskritischen Texte zusagen, welche sich gegen Gewalt und Rassismus richten. Ein geringer Teil der befragten jungen KünstlerInnen nannte als Vorbilder die bekanntesten Rapstars aus den USA wie *Tupac*, *Eminem*, *Timbaland* und *Will Smith*. Vereinzelt sehen die befragten Jugendlichen *Sajgopa Kajmer* und *Ceza* (türkische Rapper) sowie *MC Solaar* (aus Frankreich) als Vorbilder. Die letzte Gruppe der befragten Jugendlichen bilden vier Jugendliche (zwei Personen im Alter von 14 und 15 Jahren, ein 18-

und ein 20-Jähriger), die kein Vorbild haben bzw. haben wollen. Dabei verweisen sie als Vorbilder auf sich selbst und betonen ihr eigenes „Ding“ machen zu wollen und auch damit zum Erfolg zu gelangen. Hier lässt sich wiederum ein Anspruch auf Authentizität vermuten, wie auch in den nachfolgenden Schilderungen zweier Jugendlicher deutlich wird:

*Das interessiert mich eigentlich nicht, ich bin mein eigenes Vorbild, wofür sollen die ein Vorbild sein, das brauch' ich nicht, ich will mich selbst rausbringen. (Me. 15 J)*

*Mein Vorbild, ja schwer zu sagen, ich will eher mich als Vorbild nehmen, für mich selber. (K. 14 J)*

Bemerkenswert ist, dass die erwähnten Vorbilder und Idole aus dem deutschsprachigen Raum alle männlich sind, fast alle einen Migrationshintergrund haben und ihr Stil zum Großteil unter Gangsta-Rap fällt. Im Anschluss wird kurz auf die genannten Rapper und ihre Bedeutung für die befragten jungen RapperInnen eingegangen:

- **Deutsche Vorbilder**

**Sido** ist Sohn eines Deutschen und einer Sinti. Für die Jugendlichen, die ihn als Vorbild genannt haben, gilt Sido durch ungewöhnlich provokante Texte über bestimmte Themen wie Sex und Drogen sowie seine aggressive Art mit einem gewissen Unterton in der Stimme als etwas „Besonderes“.

*Sido ist cool. Mein Gott, er hat unglaubliche Stimme und wie er das rüberbringt, ist unglaublich.... und er rappt auch über Sex und Drogen. (S. 18 J)*

**Kool Savas**<sup>34</sup> hat einen türkischen Migrationshintergrund. Der MC aus Berlin Kreuzberg begann Anfang der 1990er Jahre zu rappen. Die Faszination für jene Befragten, die ihn als Vorbild nannten, liegt vor allem in seinen provokativen Battle-Texten, die einerseits sexistische und schwulenfeindliche Inhalte haben und andererseits durch rhetorische Stärke und (angebliche) Perfektion hervorstechen.

*Ich würde sagen, es ist ziemlich schwer, weil ich sehr viele deutsche Rapper mag, aber... Kool Savas. Er hat Bombentexte und der betont das auch so richtig. (T. 18 J)*

*Also, auf jeden Fall stehen für mich da drei Leute auf der Liste: das ist Kool Savas, Azad und Samy Deluxe. Und die haben echt ein Bombenteam aufgestellt, weil Samy Deluxe hat ein MANUELLEN Instrumental geholt, alles Newcomer geholt, die bis jetzt, ich glaub', drei Mal*

---

<sup>34</sup> „1999 erschien auf dem Label ‚Put Da Needle To Da Records‘ (PTNTDR) seine Single ‚LMS‘, die zusammen mit der B-Seite ‚Schwule Rapper‘ Rappgeschichte in Deutschland schrieb (Krekow et al. 2003: 326).“

*Gold gegangen sind, jeder einzelne und MANUELLEN hat im Vorverkauf schon zwei Mal Gold gehabt. Und Azad hat einfach diesen Teamgeist, Kool Savas hat... schon allein die Stimme von Azad. Sie kennen Azad, oder? Ich hab' keine Ahnung, wie er das hinkriegt. Vor allem es ist anders, wenn... (unverständlich)... Kool Savas hat so einen ausgeglichenen Flow, das ist ein Wahnsinn. Und wie er das Ganze übereinanderreimt, diese Sachen, wie er auf die Gedanken kommt, das ist nicht normal (lacht). (Be. 17 J)*

*Wie gesagt, es war immer irgendwie Rap und Kool Savas, der mir die Inspiration gegeben hat, sag' ich. Und einer der Gründe warum ich Rap jetzt...auch Samy Deluxe höre, das sind alle, die ich immer noch höre und auf jeden Fall, das waren die Beweggründe für mich. Und da wurde mir auch die Motivation und die Stärke und Inspiration gegeben. Für mich ist ganz klar: Kool Savas und Nazar. Also die zwei sind wirklich... das Beste. (Sa. 19 J)*

*Für mich ist das Samy Deluxe und Nazar. (A. 15 J)*

**Samy Deluxe** wuchs als afrodeutsches Kind in der Familie seiner Mutter auf, ohne Vater (dieser stammt aus dem Sudan. Laut den befragten Jugendlichen bewundern sie ihn nicht nur seiner Texte<sup>35</sup> wegen, seiner großen Erfolge wegen (heute ist er einer der kommerziell erfolgreichsten deutschen Rapper und der Inhaber eines eigenen Labels), sondern auch aufgrund seines Engagements für die Situation der Jugendlichen: Er setzt sich gegen Drogenkonsum ein und bemüht sich, die Integration in den Schulen zu fördern.

**Nazar** ist ein österreichischer Rapper, der in Wien aufwuchs. Nach Angaben der Jugendlichen ist er ein Flüchtlingskind, das seine Jugend im 10. Bezirk verbrachte. Er wurde bei einem Auftritt vom Label *Assphalt Musik* entdeckt. Die Jugendlichen, die Nazar als Vorbild genannt haben, bewundern seine Erfolge durch die Veröffentlichung mehrerer Songs im Internet, die sich schnell verbreitet haben. Diesen Weg des Selbstmarketings streben die meisten befragten Jugendlichen ebenfalls an.

**Xavier Naidoo** ist kein Rapper, sondern ein Soul- und R&B- Sänger. Naidoos Vater stammte aus Indien und die Mutter ist südafrikanisch-ägyptischer Herkunft. Die befragten Jugendlichen, die ihn als Vorbild genannt haben, bewundern seine Stimme, die Texte und die Live-Auftritte, eigentlich sein Talent und das Können: „Er kann alles“.

*Es ist Xavier Naidoo. Er singt zwar, er singt auf seinen Liedern, aber er kann rappen, beatboxen halt und Musik machen. Er kann das alles. Er macht die Hip-Hop-Beats und so und ich hab' ihn live gesehen, da hat er auch gerappt. Das Problem ist, er macht keinen Rap. Er macht das nicht. Er*

---

<sup>35</sup> Er beschreibt in seinen Raptexten sein Leben und seine Herkunftskultur.

*singt die ganze Zeit, obwohl er – nicht ganz, das ist übertrieben – er könnte besser rappen als singen. Deswegen, es ist komisch ein bisschen. (Dn. 20J)*

**Bushido** ist deutsch-tunesischer Herkunft. Er wurde von seiner Mutter, die deutscher Herkunftskultur ist, alleine groß gezogen. Er ist ein deutscher Rapper, dessen Stil sich am amerikanischen Gangsta-Rap orientiert. Die Befragten, die ihn als Vorbild genannt haben, fühlen sich von seinen Texten angesprochen, da sie diese als provokativ und überspitzt empfinden:

*Er spricht gerade das aus, was aus meinem Bauch herauskommen will, und er traut sich das zu sagen, was die anderen denken. Weißt du... er nennt die Dinge beim Namen... und das heizt halt auf. (Mu. 15 J)*

Weiters bewundern die jungen befragten RapperInnen insbesondere seine Erfolge. Gleichzeitig aber kritisierten sie Bushido wegen seiner Inhalte und seiner Übertreibungen. Damit befinden sich die jungen KünstlerInnen in einem ambivalenten Verhältnis zu ihrem Idol.

**Massiv** ist palästinensischer Abstammung. Besonders fasziniert Massiv die befragten Jugendlichen durch seine Textinhalte, in denen er das Leben von sozial benachteiligten Menschen beschreibt, also „wahre Geschichten“ aufbereitet und wegen seiner Gewaltphantasien, die er (in seinen Texten) auslebt.

*Bei mir würd' ich sagen, wo ich auch mit Rap angefangen habe, Bushido. Aber ich sag's mal so, mein Traumfeature wär' eigentlich Massiv aus Deutschland,... weil er schreibt wahnsinnige Texte, wahre Geschichten, er inspiriert mich und das finde ich Wahnsinn. Er ist wirklich Traumfeature. (N. 18 J)*

- **Amerikanische Vorbilder**

**Tupac (2Pac)** ist Rapper und auch ausgebildeter Schauspieler. Er zeichnet sich durch seine unverwechselbaren lyrischen Fähigkeiten aus. Was die Befragten am meisten fasziniert, sind einerseits seine explizite, teils gewaltverherrlichende Sprache und andererseits seine feinsinnigen Texte wie zum Beispiel in den Songs *Keep Ya Head Up* oder *Dear Mama*. Diese Stilmerkmale sind für diese jungen KünstlerInnen allgemein sehr zentral, sie sind maßgebend für wahrhaftige, authentische Botschaften sowie Tupacs Themen Ghetto und Rassendiskriminierung, die er in seinen Texten behandelt hat.

*Vorbild für mich sind Tupac und Eminem und Timbaland. (Ad. 14 J)*

*Ich habe mir mal Tupac als Vorbild genommen, weil er spricht über Ungerechtigkeiten. (Tü. 15 J)*

**Eminem** bewundern die befragten Jugendlichen und bezeichneten ihn als Vorbild, vor allem durch den Film *8 Mile* (2002), in dem er als Hauptrolle einen Rapper spielte. Der Inhalt des Films ist halb autobiographisch: Ein zentraler Schauplatz von *8 Mile* ist eine Straße in seiner Heimatstadt, die Reich und Arm sowie „Weiße“ von „Schwarzen“ trennt. Eminem diskriminiert in seinen oft provokativen Texten, aber auch häufig Frauen und Homosexuelle. Die befragten Jugendlichen erklärten, dass ihr Idol Hass und Aggressivität aufzeigt und gleichzeitig mit exzellenter Rhetorik provoziert, das sei das Faszinierendste an ihm. Eminem ist auch ein Vorbild für sie, weil er mittlerweile sein eigenes Plattenlabel hat und Künstler wie *50 CENT* und *D-12* mit großem Erfolg vermarktet.

*Eminem ist mein Vorbild. Seit ich Eminem gehört habe und seinen Film 8 Mile gesehen habe, hat Rap mich interessiert, was er singt und welche Sprache, alles mögliche. Wie bringt er das zusammen. Und na ja, dann hab ich selber versucht, es ging überhaupt nicht (lacht) Ich hab nur gehört, gehört und gehört... (Em. 17 J)*

**Timbaland** ist ein Produzent sowie Hip-Hop- und Contemporary-R&B-Musiker. Seit Mitte der 1990er Jahre ist er in diesen Genres einer der einflussreichsten Künstler der Musikbranche, insbesondere durch den Stil seiner Arrangements und Produktionen. Laut den Befragten ist er ein Vorbild, weil sein Stil unverwechselbar ist und er zu den best verdienenden Künstlern im Hip-Hop gehört.

*Mein Vorbild ist der Timbaland. Seine Beats sind einfach Wahnsinn. Was er zammbringt, das ist unglaublich. Es ist einfach Wahnsinn... (lacht)... (D. 14 J)*

**Will Smith** ist Pop-Rapper und Schauspieler. Er ist bekannt dafür, dass er in seinen Texten Schimpfwörter und ordinäre Ausdrücke vermeidet, weshalb manche Befragten ihn als Vorbild bezeichneten, aber auch wegen Smiths Erfolgen als Schauspieler, weil sie auch den Wunsch hegen, Schauspieler zu werden.

*Will Smith...bewundere ich schon seit meiner Kindheit. Und ich wollte schon immer was wie er erreichen, weil er hat auch – was wenige wissen – er hat auch mit Musik angefangen und ähm ich persönlich würde es auch lieben zu schauspielern. Nur ich sehe da, jetzt beim Rappen mehr Möglichkeiten, schneller was zu erreichen. Vielleicht... Für die Zukunft kann man ja überbrücken... (Ah. 17 J)*

- **Türkische und französische Rapper**

**Sagopa Kajmer** ist Rapper, DJ und Produzent. Er gilt als einer der wichtigsten türkischen Rapper und als prägend für die Rapgeschichte seines Landes. Die befragten Jugendlichen nannten ihn als Vorbild wegen seines musikalischen Stils, der von den jungen KünstlerInnen als pessimistisch und

melancholisch beschrieben wird. Seine Texte sind gesellschaftskritisch, indem er Themen wie die „schlechten Seiten“ des Lebens etwa Krieg, aber auch Liebe behandelt. Sie beschreiben seine Musik als schwermütig geprägt, da er bestimmte Fügungen für Romantik und Trauer einsetzt.

*Also Ceza ist einer der schnellsten Rapper in der Türkei, aber er ist nicht mein Vorbild, sondern Sagopa Kajmer...das sollten Sie einmal anhören, aber Sie werden es sicherlich nicht verstehen...Er ist sinnvoll und pessimistisch...das gefällt mir besser! (H. 18 J)*

**Ceza** ist der bekannteste türkische Rapper. Er ist bekannt für seine rhetorische Stärke und seine Schnelligkeit bei der Aussprache, was die jungen RapperInnen am meistens beeindruckt und wonach sie auch selbst streben.

*Ich hab' immer wieder Bushido gehört, ich hab' mir ein Vorbild genommen, aber ich wollte nicht sein wie er und von Massiv hab ich auch Vieles gehört... Ceza, der ist eine Bombe, der rappt auch urschnell, ich werde auch lernen, schneller zu rappen. (Al. 14 J)*

**MC Solaar** ist der berühmteste Rapper Frankreichs. Besonders die befragten Jugendlichen, deren Herkunftsland der Kongo ist, bewundern ihn als Vorbild, als Schwarzafrikaner, der Erfahrungen als Migrant<sup>36</sup> gemacht hat und der es mit seinen Erfolgen geschafft hat, Anerkennung und Respekt zu erlangen. Es lässt sich vermuten, dass hierin auch die Indikatoren liegen, welche für die Jugendlichen, die aus dem Kongo stammen, identitätsstiftend sind.

*Sagen wir so, mein Vorbild war und ist MC Solaar. Ich habe immer versucht so wie er...ich habe ihn immer nachgesungen. Tupac war auch immer gut für mich. (Se. 20 J)*

### 9.7.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass neben den bereits erwähnten Gemeinsamkeiten wie männliches Geschlecht, Migrationshintergrund und Gangsta-Rap als gewählte Rapform diese Vorbilder vor allem auch durch die Textinhalte und deren Reimkunst ebenso wie durch deren authentische Erzählweise die befragten Jugendlichen beeindrucken. Darauf wird im Nachfolgenden näher eingegangen:

---

<sup>36</sup> **MC Solaar** ist französischer Rapper, der 1970 in Paris geboren wurde. Er ist in Dakar, Senegal aufgewachsen und wanderte in seiner frühen Jugend nach Frankreich aus (vgl. Krekow et al.2003: 369).

- Männliches Geschlecht

Obwohl die Befragten nicht dezidiert angaben, Vorbilder aufgrund ihres Geschlechts zu wählen, ist auffällig, dass alle genannten Rapper männlich sind. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass Attribute wie Stärke und Durchsetzungskraft, die in den Texten immer wieder eine wichtige Rolle spielen, gemeinhin als typisch männlich gelten und in der Rapszene besonders stilisiert werden<sup>37</sup>.

- Migrationshintergrund und/ oder schwarze Hautfarbe

Die überwiegende Mehrheit der genannten Vorbilder hat einen Migrationshintergrund und stammt tendenziell aus einkommensschwachen Gesellschaftsschichten. Eine daraus resultierende gesellschaftliche Marginalisierung wird in vielen Texten zugespitzt thematisiert. Für die befragten Jugendlichen, die sich größtenteils selbst als „ausgeschlossen“ oder benachteiligt einschätzen, ist eine künstlerische Auseinandersetzung mit ihrer oder einer ähnlichen Lebenswelt dann legitim, wenn der Künstler selbst Erlebtes thematisiert. Das Identifikationsmoment wird umso größer, je mehr sich die in Raptexten dargestellten Inhalte mit den Erfahrungen der jugendlichen Rezipienten decken. Beispielsweise wäre es inakzeptabel, wenn ein gebürtiger Österreicher bzw. Deutscher aus einer wohlhabenden Familie über das Ghetto texten würden. Vorgegebene oder tatsächliche Authentizität ist also ein wichtiger Schlüssel für Identifikation und Vorbildwirkung.

- Provokante oder gesellschaftskritische Inhalte

Die Inhalte der Texte jener Rapper, welche die befragten Jugendlichen als Vorbilder angaben, behandeln größtenteils die Themenbereiche gesellschaftliche Ausgrenzung, Gewalt, Drogen und geschlechtsspezifische Rollenbilder. Diese werden auf stark zugespitzte, oft radikale Art unter Zuhilfenahme von Ghetto-Slang oder Kraftausdrücken dargestellt. Viele Techniken, Codes und Stilmittel können zu einer Art Spiel mit spezifischen Codes zusammengefasst werden, das von den befragten Jugendlichen mitgespielt, imitiert oder weiterentwickelt wird: Entweder sprechen die Texte den befragten KünstlerInnen „aus der Seele“, schildern also ähnliche Lebenserfahrungen oder ein ähnliches Umfeld, oder sie beschreiben einen Lebensweg und Lebensstil, der als erstrebenswert gilt und ein Gegenmodell zum Ghetto darstellt.

- Finanzieller Erfolg und gesellschaftlicher Aufstieg

Betrachtet man die Biographien der genannten Vorbilder, zeichnen sich diese stets durch einen gesellschaftlichen und finanziellen Aufstieg durch die musikalische Karriere aus. Durch die künstlerische Auseinandersetzung mit einer sozialen Benachteiligung sind diese Rapper also

---

<sup>37</sup> Näheres zu diesem Punkt wird in Kategorie 11. *Sexismus im Rap* erläutert.

gleichzeitig genau dieser Benachteiligung entflohen. Dies schafft ein doppeltes Identifikationspotenzial. Einerseits fühlen sich die Befragten „verstanden“, andererseits streben sie ebenfalls nach einem (scheinbar) sorgenfreien, finanziell unabhängigen Alltag. Außerdem könnte man es fast als ironische Wechselwirkung bezeichnen, dass die Thematisierung von sozialen Problemen in den Raptexten Reichtum ermöglichen könnte.

## 9.7.2 Die Kenntnis über weitere RapperInnen

Im Rahmen dieser Untersuchung interessierte ferner, welche anderen RapperInnen den Jugendlichen bekannt sind bzw. welche sie außer die oben erwähnten noch hören. Diesbezüglich ergab die Auswertung, dass die jungen KünstlerInnen im Gegensatz zu den genannten Vorbildern, welche mehrheitlich zur deutschsprachigen Rapszene (alle sind männlich) gehören, überwiegend US-amerikanische Rapper wie *Mobb Deep*<sup>38</sup>, *Big L*<sup>39</sup>, *Big Pun*<sup>40</sup>, *Dr. Dre*<sup>41</sup>, *Snoop Doggy Dogg*<sup>42</sup>, *Puff Daddy*<sup>43</sup>, *50 CENT*<sup>44</sup>, *Notorious B.I.G.*<sup>45</sup>, *Nas*<sup>46</sup> und *N.W.A.*<sup>47</sup> hören. Als Grund dafür nannten die

<sup>38</sup> **Mobb Deep**, MC/ Produzenten-Duo, bestehend aus *Havoc* (K. Muchita) und *Prodigy* (A. Johnson). Der große Durchbruch gelang 1995 mit ihrem Hit *Shook Ones Part II*, gefolgt von ihrem zweiten Album *The Infamous* (vgl. Krekow et al.2003: 373f)

<sup>39</sup> **Big L**, geboren 1974, gestorben 1999, bekannter Rapper aus den USA, dessen Leben tragisch endete. Er wurde erschossen (vgl. Krekow et al.2003: 89)

<sup>40</sup> **Big Pun** wurde 1971 in Puerto Rico geboren und starb 2000. „Seine Popularität besonders bei den aus Lateinamerika stammenden jungen Leuten nahm durchaus Popstarformat an (er arbeitete mit J. Lopez, bestritt die Showeinlage beim WM-Kampf Oscar De La Hoya vs. Felix Trinidad (Krekow et al.2003: 90).“

<sup>41</sup> **Dr. Dre** wurde in Kalifornien geboren und ist ein bekannter Hip-Hop-Produzent und Rapper. „Im Jahr 2000 erschien dann sein bisher größter Erfolg: ‚2001‘ (Interscope-Records/Aftermath Entertainment), der ihn weltweit auch außerhalb der Hip-Hop-Gemeinschaft bekannt machte. Dieses Album, an dem unter anderem *Snoop Doggy Dogg*, *Eminem*, *Xzibit*, *Hittman*, *Korrupt* und *Mary J. Blige* mitwirkten, enthält mehr als nur ein paar Hits. In seiner langen Produzentenkarriere hat *Dr. Dre* ein Vielzahl von Künstlern, wie zum Beispiel *Snoop Doggy Dogg*, *Michelle Le*, [...] und viele andere Akteure entdeckt und aufgebaut oder ihnen zu Ruhm verholfen [...] (Krekow et al. 2003: 204).“

<sup>42</sup> **Snoop Doggy Dogg** wurde 1971 in Long Beach, Kalifornien geboren und gilt als bekannter Rapper und Schauspieler. Das Leben dieses amerikanischen Rapper ist nicht nur von musikalischen Erfolgen, sondern auch von kriminellen Handlungen, Skandalen und Exzessen geprägt. Entscheidend für den Beginn seiner Karriere war die Zusammenarbeit mit dem Rapper *Dr. Dre*. „*Dr. Dre*, der von der Stimme und dem Rapstil Snoops begeistert war, engagierte ihn für einen Gastauftritt auf dem 1992 entstandenen Titelstück zum Film ‚*Deep Cover*‘ und einigen Rapparts auf seinem eigenen Album ‚*The Chronic*‘ (1993) (Krekow et al. 2003: 481).“

<sup>43</sup> **Puff Daddy** wurde in Harlem 1970 geboren. Er studierte auf der Howard University in Washington D.C. Betriebswirtschaftslehre und absolvierte sein Studium. *Puff Daddy* ist Produzent/ Labelbesitzer und Pop-Rapper. Es sieht sich aber selbst nicht als Rapper, sondern als „Entertainer“. Einer seiner vielen großen Erfolge war z.B. die Single *One More Chance* im Jahr 1995. Für den Soundtrack zum Film *Godzilla* stellte er 1998 seine Fähigkeiten als Rapper unter Beweis (vgl. Krekow et al. 2003: 427f).

<sup>44</sup> **50 CENT** wurde 1976 in New York geboren. Im Jahre 1998 lernte er *Jam Master Jay* kennen, was für seine musikalische Entwicklung entscheidend war und nahm mit ihm diverse Songs auf. Auf die Frage, was *50 CENT* besonders auszeichnet, sagten die Jugendlichen, dass er authentisch und seine Musik lebendig sei. In seinen Texten erzähle er in authentischer Weise von seinem „harten“ Leben. *Eminem* war ebenfalls von ihm fasziniert. „Nachdem *Eminem* die Arbeit an ‚*The Eminem Show*‘ abgeschlossen hatte, kam er mit *50*

Befragten, dass sie vom Flow und der Vielfältigkeit der Beats oder elektronische Musikeffekte ebengenannter Künstler sehr viel für ihre Lernprozesse als Musikschafter „mitnehmen“. Im Gegensatz zu US-amerikanischen Rappern (alle sind männlich) betrachten die Befragten die Texte von deutschsprachigen Rappern als Vorteil, weil sie erstens die Feinheiten und Nuancen der deutschen Sprache besser verstehen und diesen Anspruch auch an sich selbst stellen. Zweitens ist ihr Lebensstil besser mit jenem in Deutschland und Österreich als dem in US-amerikanischen Städten zu vergleichen. Es wurden Namen wie *ALPA GUN*<sup>48</sup>, *Olli Banjo*<sup>49</sup>, *MC Bogy*<sup>50</sup>, *Manuellsen*<sup>51</sup> *Azad*<sup>52</sup> und *Killa Hakan*<sup>53</sup> genannt und aus Wien wurden *Balkan Express*, *SUA KAAAN*, *Mevlut*

---

*CENT* zusammen. ‚*Wanksta*‘ wurde Teil des Soundtracks zum Film *8 Mile*. *Eminem* produzierte nun 50 *CENT* und plötzlich rissen sich J-Records, Capital, Jive und Universal darum, das neue Album ‚*Get rich or die trying*‘ veröffentlichen zu können (Krekow et al. 2003: 568).“

<sup>45</sup> **Notorious B.I.G.** aus Brooklyn wurde 1963 geboren und verstarb 1997. Er war Gangsta-Rapper, obwohl er sich besonders durch seine Art der Erzählung, seine Formulierungen und seinen Geschichten in den Texten sowie einen besonderen Flow und eine einzigartige Stimme von vielen Kollegen unterschied. Im Jahr 1995 wurde er zum „Rapper of the Year“ bei den Billboard Awards ernannt. Zwei Jahre später endete sein Leben tragisch. Er wurde von einem unbekanntem Täter erschossen (vgl. Krekow et al. 2003: 393f).

<sup>46</sup> **Nas** ist MC aus New York. Als 22-Jähriger wurde er durch die Hitsingle *If I Ruled The World* bekannt, die er zusammen mit *Lauryn Hill* aufnahm, mit seinem zweiten Album feierte er beachtliche Erfolge. Aufgrund seiner politischen Denkweise und seiner erbrachten Leistungen für den Hip-Hop zählt er zu den bedeutendsten zeitgenössischen Rappern (vgl. Krekow et al. 2003: 384f).

<sup>47</sup> **N.W.A** ist eine Gangsta-Rap-Gruppe aus South Central Los Angeles, Kalifornien. *Eazy E.*, *Dr. Dre*, *MC Ren*, *Arabian Prince*, *DJ Yella* und *Ice Cube* waren Mitglieder. Ihre Geschichte begann Mitte der 1980er Jahre, die Gründer von *N.W.A.* waren: *Ice Cube*, *Eazy E.* und *Dr. Dre*. Im Jahre 1991 trennte sich die Gruppe und erst 2000 gründete sich eine neue mit *Snoop Doggy Dogg*, *Dr. Dre*, *Ice Cube* und *MC Ren* (vgl. Krekow et al. 2003: 395ff).

<sup>48</sup> **Alpa Gun** ist ein Rapper aus Deutschland und hat türkische Wurzeln. Seit 2004 gehört er zu der Rapcrew *Die Sekte*. Als der Rapper *Sido* erstmals von ihm Notiz nahm, kam es zum ersten gemeinsamen Plattenvertrag für *Alpa Gun* und seine Mitglieder von *AK*. Infolge dessen löste sich *AK* wegen Meinungsverschiedenheiten auf. Die geplante Veröffentlichung des *Die Sekte*-Samplers wurde in direkter Folge vorerst eingestellt. Heute tritt *Alpa Gun* vor allem mit *Sido* in der Öffentlichkeit auf (vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Alpa\\_Gun](http://de.wikipedia.org/wiki/Alpa_Gun), aufgerufen am 16.12.2009).

<sup>49</sup> **Olli Banjo** wurde in Heidelberg geboren. 2001 veröffentlichte er *Rotlicht/ Du und mein Penis*. „Im April 2003 erschien die *Notruf EP*, die er mit dem Album *Erste Hilfe* im Mai 2003 fortsetzte. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Olli-Banjo>, aufgerufen am 16.12.2009)“. *Olli Banjo* stellte 2004 sein neues Mixtape *Sparring* vor. „Auf dieser CD sind unter anderem Lieder mit *Kool Savas*, *Curse* und *Sido* zu finden (ebenda: aufgerufen am 16. 12. 2009)“. 2005 erschien das Album *Schizogenie*. Das Mixtape *Sparring 2* erschien 2006. „Auf der CD sind neben einigen Solosongs auch Auftritte mit bekannten deutschen Rapstars zu hören, unter anderem *Samy Deluxe* und *Sido* (ebenda: aufgerufen am 16.12.2009)“.

<sup>50</sup> **MC Bogy** wurde in Berlin geboren und ist ein deutscher Rapper sowie Mitbegründer der Berliner Straßengang *Berlin Crime*. *MC Bogy* arbeitet unter dem Credo, sein Leben in seinen Texten zu verarbeiten, „dies sei seine Form von Selbsttherapie. [...] In seinen Texten dominieren sehr provokante Battle-Rap-Phrasen ([http://de.wikipedia.org/wiki/MC\\_Bogy](http://de.wikipedia.org/wiki/MC_Bogy), aufgerufen am 16.12.2009)“.

<sup>51</sup> **Manuellsen** ist ein Rapper aus Deutschland. Er wurde in Berlin „als Sohn einer politischen Aktivistin aus Ghana geboren (<http://de.wikipedia.org/wiki/Manuellsen>, aufgerufen am 16.12.2009)“. Seine Texte verfasst er sowohl in deutscher als auch in englischer Sprache, er ist bekannt für multilinguale Texte.

<sup>52</sup> **Azad** ist ein Rapper aus Deutschland. Er produziert seine Rapsongs überwiegend mit der Verwendung unterschiedlicher Raptechniken sowie dem Einsatz minimalistischer Beats mit direkter und ordinärer Wortwahl, er produziert aber auch tiefgehende melancholische Lieder, die von den befragten Jugendlichen

*Kahn* und *Absolut HIV* erwähnt. Die 31 befragten Jugendlichen nannten ebenso den französischen Rapper *Booba*.<sup>54</sup>

Das Ergebnis brachte auch eine zusätzlich interessante Erkenntnis, nämlich dass die befragten Jugendlichen, die ihre Herkunftskultur mit dem Balkan und Ex-Jugoslawien verbindet, enorm viele einheimische RapperInnen kennen wie *Bad Copy*, *Ajs Nigrutin*, *Wikluh Sky*, *Beogradski Sindikat*, *Marcelo*, *Edo Maajka*, *Frankie*, *D-Fence* und *Voodoo Popeye*. Daraus lässt sich einerseits folgern, dass die Beschäftigung mit diesen Künstlern durch das Rappen in der eigenen Muttersprache resultiert, was der Identitätsstärkung mit der eigenen Herkunftskultur dient. Außerdem schreiben diese Rapper über die sozialen und politischen Themen des jeweiligen Landes wie Bosnien, Kroatien oder Serbien. Ein wichtiger Faktor ist, dass die Eltern jener befragten Rapper (alle sind männlich) aus dem ehemaligen Tito-Jugoslawien stammen und dort aufgewachsen sind. Damit ist das Interesse der Gastarbeiter an der „Heimat“ als Besorgnis über aktuelle Probleme des jeweiligen Landes zu verstehen und ist als „Schattenspiel“ zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu interpretieren. Die Tradierung von historischen Begebenheiten und deren Reflexion bzw. die Beschäftigung mit aktueller Tagespolitik im Elternhaus sind Ursachen für Beschäftigung und in weiterer Folge Identitätsbildung mit dem Herkunftsland. Eine wesentliche Erkenntnis aus den Interviews war, dass ebenjene Jugendliche nicht nur Rapper aus „ihrer“ Teilrepublik des ehemaligen Jugoslawiens hören, sondern (männliche) Künstler aus allen Teilen des Landes.

*Von serbischen, so Balkan und so, Bosniern und Kroaten, da gibt's zum Beispiel das eine Hip-Hop-Label, das heißt NEW ONE, das heißt Bassivity – da sind eigentlich alle dabei. Da sind JUICE, Gruppe Bad Copy, da sind eigentlich die meisten, die heißt eigentlich Ajs Nigrutin und*

---

sehr geschätzt werden. *Azad* wurde im Iran geboren, kam als Flüchtlingskind nach Deutschland und ist kurdischer Abstammung (vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Azad\\_\(Rapper\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Azad_(Rapper)), aufgerufen am 16.12.2009).

<sup>53</sup> **Killa Hakan** wurde in Berlin geboren und ist ein deutsch-türkischer Rapper. Als Jugendlicher wurde er wegen bewaffneten Raubüberfalls zu einer vierjährigen Haftstrafe verurteilt. Er begann im Gefängnis, seine Texte zu verfassen. „2007 veröffentlichte *Hakan* sein fünftes Studioalbum *Kreuzberg City*, darauf sind Gastparts u.a. von *Eko Fresh*, *Tone*, *Samy Deluxe*, *Olli Banjo*, *Jonesmann* und *Kool Savas* zu finden (<http://de.wikipedia.org/wiki/Killa-Hakan>, aufgerufen am 17.12.2009)“.

<sup>54</sup> **Booba** ist ein Rapper aus Frankreich. Er kam früh mit der französisch-afroamerikanischen Hip-Hop-Szene der 1980er und 1990er Jahre in Kontakt und wurde ein aktiver Teil der Szene. Heute gilt er als einer der erfolgreichsten französischen Rapper der New School, „die Elemente des afroamerikanischen Raps und Hip-Hops mit heimischen Musikstilen mischt [...] Sein Stil leitet sich vom afroamerikanischen Gangsta- und Hardcore-Rap ab (<http://de.wikipedia.org/wiki/Booba>, aufgerufen am 17.12.2009)“. In seinen Texten nimmt er u.a. eine kritische Stellung zum Leben in den französischen Vorstädten ein und zeigt soziale Missstände auf (vgl. ebenda: aufgerufen am 17.12.2009). „*Booba* verwendet viele Anglizismen und einen Slang aus der afroamerikanischen Szene. Des Weiteren zeichnet sich sein Reimstil akustisch durch die mehrfache Wiederholung von Wortsilben aus (<http://de.wikipedia.org/wiki/Booba>, aufgerufen am 17.12.2009)“. Seine Beats sind „meist elektronisch-düster und melodios (ebenda: aufgerufen am 17.12.2009)“, was ihn besonders bei den befragten Jugendlichen sehr beliebt macht, weil gerade in der deutsch-österreichischen (Wiener) Gangsta-Rapszene elektronische Elemente verwendet werden.

*sogar dieser Wikluh Sky, Beogradski Sindikat und Marcelo (kommt auch aus Serbien) ist zwar auch berühmt am ganzen Balkan. Dann gibt's noch – von bosnischen – Edo Maajka und Frankie und D-Fence und so heißen die. Von kroatischen gibt's eigentlich nur Gruppen und so. Aber es gibt auch einen Voodoo Popeye. (Em. 17 J)*

### **9.7.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die jungen KünstlerInnen im Gegensatz zu den genannten Vorbildern (welche mehrheitlich zur deutschsprachigen Rapszene gehören) überwiegend amerikanische Rapper hören, die laut den Befragten die besten Beats produzieren.

Weiters ist festzuhalten, dass ein Teil der jungen Künstler (sie sind ausschließlich männlich), welche ihre Herkunftskultur mit dem Balkan und Ex-Jugoslawien verbinden, enorm viele der dort einheimischen RapperInnen kennen. Die besondere Bindung entsteht durch die politischen sowie sozialen Themen in Texten der erwähnten Rapper der jeweiligen Länder Bosnien, Kroatien oder Serbien.

Es ist anzunehmen, dass die befragten 31 Jugendlichen versuchen, intuitiv oder auch bewusst eine Synthese zu schaffen, zwischen ihren eigenen Vorbildern, amerikanischer Beatproduktion und bestimmten Rappern, die entweder ihre eigene Muttersprache oder kulturelle Wurzeln haben (gemeint sind Rapper aus dem ehemaligen Jugoslawien, der Türkei und Afrika bzw. Frankreich). Diese „hybride“ musikalische bzw. künstlerische und kulturelle Identität wird konstruiert und ermöglicht diesen jungen Menschen damit, ihre eigenen musikalischen Werke als etwas Einzigartiges zu gestalten.

Es zeigt sich ein deutliches Bild: Die befragten Jugendlichen bewegen sich zwischen der eigenen Herkunftskultur und „Rap“ als Subkultur – sie steht einerseits in Zusammenhang mit dem Raum, in dem sich die Jugendlichen aufhalten und andererseits mit der globalen Musikwelt.

## **9.8 Bedeutung von Rap**

Im Rahmen dieser Arbeit interessierte unter anderem die Bedeutung von Rap für die befragten Jugendlichen. Bemerkenswert ist, dass alle 31 InterviewpartnerInnen nachfolgende Aspekte besonders hervorheben: So ist es ihnen wichtig, von einer oder mehreren Personen gehört zu werden bzw. diesen etwas zu erzählen sowie bei diesen nachhaltig etwas zu bewegen:

*Ich hatte eine Geschichte zu erzählen und ich wollte, dass mir viele zuhören und am besten kann man sich mit Rap ausdrücken. (S. 18 J)*

*Rap ist für mich, das „etwas“ zu sagen. Wo wirklich wer zuhört. Wenn man so redet, hören weniger zu. (Em. 17 J)*

*Es geht mir nur darum, dass mir die Leute zuhören. Jemand zu sein, der bekannt ist für seine Message und jemand zu sein, wo man sagt, ja, der Typ sagt Sachen, die sind sehr schwer in Ordnung. (Ah. 17 J)*

Ferner weisen die befragten KünstlerInnen darauf hin, ihre eigene Stimme hören zu wollen sowie wahre oder „echte“ Geschichten über sich selbst und andere zu berichten bzw. eine Botschaft über Ungerechtigkeit und Unterdrückung zu vermitteln ebenso wie Gefühle zu zeigen und ihre Wut zum Ausdruck zu bringen. Damit wird Rap wie ein Ventil, um Aggressionen abzubauen und dient dazu einen Ausgleich im Alltagsleben zu schaffen.

*Das macht dir richtig Spaß, wenn man die eigene Stimme hört... (Sa. 19 J)*

*Es geht um Storys und es ist etwas Wahres. Ja, um die Geschichte einmal zu erzählen. (Da. 20 J)*

*Rap ist eher so eine Art, auf Unterdrückung zu zeigen, hinzuweisen. Wenn ich über Unterdrückung rede, spreche ich über die Bevölkerung. Wie sie mit anderen Leuten umgehen. Das es nicht dieselben Rechte gibt. Das mein' ich und darum rappe ich. (B.20 J)*

*Über mein Leben zu erzählen und da hab' ich wirklich die Wahrheit geschrieben also wie ich noch klein war, was ich alles bekommen habe, was nicht...über meine Eltern und so. Das was man nicht normal reden kann, tu' ich halt rappen und so erzähl' ich den Leuten halt...(H. 18 J)*

*Eine Möglichkeit, meine Gefühle zu zeigen, usw. (E.17 J)*

*Ich habe vielleicht ein bisschen zu wenig Zeit, aber wenn ich viel rappe, dann kann ich das relativ gut. Wenn ich z.B. gerade einen Wutanfall habe – ich bin irrsinnig gewandt, wenn ich einen Wutanfall habe, ich stottere eigentlich so ziemlich oft, außer dann. Da werde ich auf einmal kreativ. Das habe ich auch schon mal... Einmal, mein erstes Improvisieren. Da war ich angefressen auf meinen Freund und habe am Mikrofon die Sau rausgelassen. Aber nach 5 Minuten habe ich auch wieder angefangen zu lachen, weil ich mir gedacht habe: „Das kannst du nicht machen! Das gibt's einfach nicht – erstens, dass du das kannst und zweitens was du da gerade sagst!“ Da kommen Sachen raus, das ist vergleichbar mit expressionistischer Kunst! Wenn das Wort mal draußen ist, kannst du nichts dagegen tun! Und das Wort kann auch nur kommen, wenn es plötzlich ist und wenn es ein Impuls von innen ist. Und da kann man seine Seele raushängen. Dazu gehört Offenheit und Offenheit ist der Grundstein von jeder Kunst. (Di. 18 J., weiblich)*

*Also bei mir geht's eher so, ich rappe, das, was ich aus mir rauslassen will. (D. 14 J)*

Für die befragten RapperInnen bedeutet Rap mehrheitlich „das Leben und ein Lebenselixier“, das heißt, es ist ein wichtiger Teil ihrer Freizeitgestaltung und ihres Lebensstils. Ein weiterer Grund für die Bedeutung des Raps ist aber auch seine Funktion als „Ventil“: sich durch seine eigene Musik und Texte „auszusprechen“. Weiters geht es den jungen KünstlerInnen darum, dass sie durch Rap den „Sinn des Lebens“ gefunden haben, außerdem bedeutet Rap, eine eigene Musik zu schaffen, die als etwas Besonderes für diese jungen Menschen gilt und einen wichtigen Stellenwert einnimmt.

*Für mich bedeutet Rap eigentlich Leben halt. Das ist Lebenselixier. (K. 14 J)*

*Rap für mich ist, dass man sich aussprechen kann. Man kann sich in ein Lied vertiefen und so sich richtig reinhängen und man fühlt praktisch, das was man sagt. Ich könnte zum Beispiel ohne Rap nicht leben. (G. 16 J.)*

*Endlich habe ich das gefunden, was meinem Leben Sinn gegeben hat. (Pa. 17 J)*

*Es ist so, Rap ist ein Teil meines Lebens. (T. 18 J)*

*Ich höre nur Rap, ohne diese Musik kann ich nicht leben. (Te. 17 J)*

*Rap bedeutet für mich Musik, meine eigene Musik. (Me. 15 J)*

Weiters gaben die befragten Jugendlichen mehrheitlich an, dass für sie Rap eine Art von Kunst darstellt, welche es ihnen ermöglicht ihre Probleme, besonderes wenn die erwartete Unterstützung der Eltern bzw. der Freunde fehlt, zum Ausdruck zu bringen und ihre Traurigkeit und Enttäuschung zu bearbeiten, wie das nachfolgende Beispiel schildert:

*Für mich bedeutet Rap Kunst. Da erzählst du, rappst du, was mit dir passiert. Am besten kann man Lieder schreiben, wenn man traurig ist. Wenn dich deine Familie im Stich lässt, wenn dich deine Freunde im Stich lassen, dann kannst du besser schreiben. Rap ist Kunst. (Al. 14 J)*

Dabei ist ein wichtiges Moment die Möglichkeit, sich aus dem Alltagsleben „auszuklinken“, zum Beispiel wenn die Schule Probleme bereitet oder wenn große Sorgen zu bewältigen sind oder tiefe persönliche Verluste wie der Tod des besten Freundes oder um ein Versprechen zu halten: Rap hilft dabei, Balance im Leben zu finden.

*Das klinkt dich aus, vor allem weil, wenn die Schule Probleme macht oder so und ich mache mir Sorgen, ich schreibe immer und es geht mir besser. Ja. Aber Rap hilft dabei, das auf Balance zu halten. (Be. 17 J)*

*Rap bedeutet für mich... ich kann es nur vorzeigen...(er beginnt zu rappen): „Ich wache auf, gehe runter zu meinem Tisch, wieder schlechte Laune, wieder spür' ich einen Stich, einen Schmerz, der*

*sich in meinem Herzen (...) es ist so tragisch, dass ich dieses Leben nicht verändern kann...es macht mich krank, wenn Menschen hier um Geld betteln, ich bin auch jung, mich mit Leuten um Geld zu batteln, ich bin gekränkt, kann es nicht verstehen, wollt ihr mich leiden sehen, ich bin doch kein Pessimist, wie ein (...) werde ich weinend gehen...weitergehen, meinen Weg, der geradeaus führt, ich trage diesen Schmerz seit 14 Jahren, ich kann nur Hass spüren ... ein depressiver Junge, der oft gekränkt wurde, ein junger Mann, der eigentlich immer gedrängt wurde, ein Rapper, der sein Ziel schon mit 14 vor Augen hat, jeder kann reden, ich gebe nicht auf, behalte den Glauben daran, meine Trauer baut sich in mir auf, Stufe für Stufe, ich suche Zuflucht und weiß warum aus mir ein depressiver Junge wurde!“ (De. 14 J)*

*Ich hatte einen Freund, also einen wirklich besten Freund, und er hat...ich fahr' Skateboard, er ist auch gefahren, er hat eines Tages gesagt, ich will dich irgendwann mal im Fernseher sehen. Und dann am Abend ist er über die Straße gegangen und auch überfahren worden. Und seitdem rappe ich nur noch. Ein Star Oli Banjo heißt er, er rappt mit Sido zusammen, er hat mich auf seiner CD erwähnt sogar. (Dn. 20 J)*

Ein ebenso zentraler Aspekt der Ausübung von Rap, den der überwiegende Teil der befragten KünstlerInnen nannte, ist die Selbstpräsentation, wie zum Beispiel auf der Bühne vor Publikum zu stehen. Hier wird erneut die Sehnsucht anerkannt zu werden, gesellschaftlich gesehen und gehört zu werden sowie sich immer wieder zu erproben bei den Live-Auftritten gestillt. Es ist ihnen auch Anliegen, durch ihre Lieder ihren Bekanntheitsgrad zu erweitern.

*Ich bin kribbelig und aufgedreht, und ich liebe es, wenn man auf mich aufmerksam wird. Alleine das Obenstehen gibt mir auch Sicherheit. Ich liebe nicht nur das Singen, ich liebe auch das Präsentieren, und mich der Welt zu zeigen. Die Bühne ist so etwas, da bin ich ganz Kind. Das Lampenfieber ist mit der Zeit gekommen, in der Zeit, als ich begonnen habe darüber nachzudenken: „Ist es gut was ich bin, was bin ich eigentlich, gehöre ich da her, wo ich gerade stehe?“ Das Lampenfieber wird immer bleiben. Allerdings ist es immer eine gute Herausforderung zu wissen, dass es auf der Bühne dann wieder ... dass einfach die Möglichkeit besteht, dass man los lässt, dass man es fließen lässt. (Di. 18 J., weiblich)*

*Wir wollen, dass wir raus kommen, wo wir richtig Auftritte machen können. Wo Leute richtig unseren Namen schreiben. ... Geld ist dabei Nebensache. (Beide lachen) (K. und D., beide 14 J)*

*Dass die Leute deine Lieder haben. (N. 18 J)*

Außerdem bereitet Rap diesen jungen Menschen – sowohl als Musikschafter als auch Musikhörende – großen Spaß. Darüber hinaus wird Rap und die Beschäftigung damit als Hobby und als sinnvoller Zeitvertreib gesehen:

*Es ist wie mein Hobby. Es macht Spaß. Statt in meiner Freizeit draußen zu hängen, setze ich mich zu Hause hin und mach' Raps, schreibe was, hör meistens was von youtube, myspace. (A. 15 J)*

*Es macht mir einfach Spaß, einfach man hat Spaß an der Sache. Es liegt mir nicht so daran, dass ich berühmt werde. (Ti. 16 J)*

Vereinzelt wurde von den befragten jungen Menschen die Möglichkeit, hauptberuflich als Rapper zu arbeiten, genannt und somit der Wunsch, Geld damit zu verdienen.

*Durch Rap will ich mein Geld machen. (De. 14 J)*

Diese Antwort haben hauptsächlich die 14- und 15-jährigen RapperInnen gegeben. Hier zeigen sich die idealisierten Vorstellungen über das Musikbusiness und die sehnsüchtigen Träume nach Karriere und Anerkennung. Während sich diese Altersgruppe noch ihren Träumen hingibt, sehen die älteren interviewten Jugendlichen dagegen die Karriere als Rapper „realistischer“.

Vereinzelt wird das Produzieren von Rap auch als „Mittel zum Zweck“ bzw. als Gelegenheit gesehen, einer perspektivlosen Zukunft zu entfliehen bzw. als Weg, zu Anerkennung und Erfolg zu gelangen. In diesem Kontext ist anzumerken, dass beim Ergebnis dieser Kategorie keine Unterschiede zwischen verschiedenen Ethnien, zwischen deutscher und nicht deutscher Muttersprache bzw. zwischen männlichen und weiblichen Jugendlichen zu eruieren waren.

### **9.8.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Rap für die befragten jungen Menschen neben der Bedeutung als Musikrichtung und bevorzugter Freizeitbeschäftigung eine wichtige Bedeutung als Plattform hat, mittels derer sie mit der Umwelt kommunizieren können. Er bietet Raum für die Selbstfindung, ermöglicht es, neue Perspektiven zu schaffen und dient als Auffangnetz. Damit wird Rap bei den befragten Jugendlichen als Möglichkeit gesehen, ihre eigene Identität zu „konstruieren“ sowie ihre persönliche Integrität zu wahren bzw. zu „schützen“. Somit kann festgehalten werden, dass Rap als Identitätsfaktor in doppelter Hinsicht fungiert: Einerseits, um sich als junger Mensch ein eigenes „Image“ zu schaffen und andererseits, um sich als KünstlerIn zu präsentieren.

## **9.9 Kenntnisse über die Entstehung von Rap, seiner „Form“ und seines „Stils“**

Die Befragung ergab, dass der überwiegende Teil der befragten Jugendlichen über kaum bzw. geringe Kenntnisse der Geschichte und Entstehung des Raps verfügt. Dementsprechend gab auch nur eine Minderheit an, darüber gelesen zu haben. Die überwiegende Mehrheit der Befragten hat

sich mit Rap in diesem Kontext kaum beschäftigt. Als Argumente wurden ein Mangel an Interesse und/ oder Zeit angeführt. Somit lässt sich vermuten, dass der Rap für die Mehrheit der befragten jungen Menschen eine Bedeutung als Musikschafter bzw. als Konsumierende hat und hierin auch der Identitätsfaktor mit dieser Musikrichtung zu finden ist. Im Gegensatz dazu scheinen die historische Dimension, seine politischen und gesellschaftskritischen Ursprünge keine nachhaltige Wirkung auf diese befragten Jugendlichen zu haben. Obwohl – wie bereits erwähnt – es den Jugendlichen selbst ein großes Anliegen ist, in ihren Texten politische sowie sozialkritische Inhalte zu formulieren, artikulieren sie keinerlei Bedürfnis, den historischen Kontext des Raps zu ergründen. Dies, so lässt sich vermuten, ist einerseits mit den amerikanischen Wurzeln des Raps und der damit in Verbindung stehenden amerikanischen Politik, welche den befragten Jugendlichen fremd ist, zu erklären, andererseits werden die Vorbilder in Europa gesucht. Aber auch hier ist zu erwähnen, dass keiner der interviewten KünstlerInnen Wissen über die historischen Hintergründe des Raps in Europa hat. Darauf angesprochen antwortete ein Jugendlicher wie folgt:

*Bei mir, das ist mir so was von egal. Ich schau' nicht nach hinten, ich schau nach vorn. Ich lern da was, ich mein' ich hab' jetzt keine Lust Bücher aufzumachen, wer der Tupac war. (Ti. 16 J)*

*Ich weiß nicht mal, wann das angefangen hat. Ich weiß nur, dass Rap jetzt gut international ist. (Em. 17 J)*

Die Ergebnisse der Analyse verdeutlichen, dass die überwiegende Mehrheit die Geschichte des Raps mit der schwarzen Bevölkerung Amerikas verbindet. Auch in diesem Zusammenhang werden historische Gegebenheiten und Personen vermischt bzw. verbunden, wie in nachfolgenden Schilderungen deutlich wird:

*Ich glaube, es ist in der Zeit der Sklaverei nicht entstanden, erst später auf den Straßen in Amerika. Und dann ist es, glaube ich, nach Frankreich gekommen. Ich weiß nicht. (Di. 18 J)*

*Also, was ich weiß, soll der Anfang von Hip-Hop in Afrika entstanden sein, das war in den Gefängnissen oder so, keine Ahnung. Ich weiß nicht ganz genau, ich hab' darüber so was gehört. (N. 18 J)*

*Jazzy Jeff hat auch angefangen, das zu machen und er hat so viel verkauft davon, dass er einen Preis bekommen hat. Das kam ins Guinness-Buch der Rekorde, es gibt eigentlich seit 1950, glaube ich, war das oder 1953, es ist egal, seit dem ersten Preis. (Dn. 20 J)*

Nur ein kleiner Teil der befragten Jugendlichen gab an, sich mit dem Rap im historischen Kontext beschäftigt zu haben. Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass nur einige von diesen jungen KünstlerInnen konkrete Angaben über die Entstehung und die geschichtliche Entwicklung des Raps machen können. Mehrheitlich werden Fakten, Mythen und eigene Erklärungsmodelle

vermischt. Der Großteil dieser befragten Jugendlichen ist sich bewusst, dass die Ursprünge des Raps in den Ghettos der afroamerikanischen Bevölkerung zu finden sind, wobei finanzielle Notlagen und die Lust, leistbare öffentliche Partys, bei welchen anfänglich DJs verschiedene Platten auflegten, zu veranstalten und zu besuchen als Ursache für seine Entstehung angegeben werden. Dabei wird auch das öffentliche Eintreten für die eigenen Rechte als Entstehungsgrund angegeben, wie nachfolgende Aussagen verdeutlichen:

*Ja, Südbronx hat's angefangen, bei Blockpartys, Straßenpartys, haben DJs begonnen, mit Schallplatten...herumzuscrauchen...Anfang der 1970er Jahre. Weil sie wahrscheinlich weniger oder kaum Geld gehabt haben, in Discos zu gehen oder. Das war halt so eine Generation, die viele Partys und so was gemacht hat, Feste und alles. Heute, wenn... heute sind Partys private Partys kommen nur Leute, die wenn ein Mensch die kennt, so was war früher gab's nur öffentliche Dinge, wo ein ganzes, ganzes Haus oder ganzes Viertel zu solchen Sachen gekommen ist. (Da. 20 J)*

*Rap kommt aus Amerika und wurde von der schwarzen Bevölkerung, sagen wir, erfunden. (G. 16 J)*

*Das war in den 70ern hat das angefangen, glaub ich. In den 70ern. Ja und damals hat man noch nicht so richtig gerappt. Mehr so pssosp [macht Geräusche], da hat man DJ gemacht. (B. 20 J)*

*Also, Rap hat angefangen bei den Schwarzen in Amerika, die haben Texte geschrieben und Rap gemacht gegen andere, und so hat das Rapbusiness angefangen. (Mu. 15 J)*

*Ursprünge in Amerika.... Hab mich schon einmal darüber informiert, weil ich, als ich gemerkt hab', dass mich das interessiert, hab' ich mir gedacht, dass eben die Wurzeln, dass ich die Wurzeln auch einmal analysieren sollte und mir das anschauen sollte. Und bin dann irgendwie bei den Raptechniken steckengeblieben, was eben die verschiedenen... da bin ich steckengeblieben. Ja, alles was ich weiß, ist eben, dass sich Gruppen gebildet haben, die anfangs eben Richtung, wie soll ich sagen, ja ihre Rechte verteidigen wollten und alles und das hat sich dann in der Musik wiedergegeben. Und so entstand dann mehr oder weniger Rap. (Ah. 17 J)*

Die Auswertung ergab ferner, dass beim Großteil der befragten Jugendlichen Unwissenheit über die ersten Vertreter von Rap (weibliche Vertreterinnen wurden nicht genannt) besteht. Zumeist werden bekannte Namen aus der jüngsten Vergangenheit bzw. der Gegenwart in diesem Zusammenhang angegeben. Dabei fällt auf, dass diese befragten KünstlerInnen zumeist *Tupac* als den Vertreter bzw. den Verantwortlichen, welcher den Rap begründet und in „die Welt“ gebracht hat bezeichnen. Hier zeigt sich deutlich der Mythos, welcher über diesen Rapper, nicht zuletzt aufgrund seines spektakulären Todes, rankt. Es scheint, dass die Lebensgeschichte sowie der Tod des

Exzentrikers *Tupac*<sup>55</sup>, welcher von den befragten Jugendlichen auch als Vorbild<sup>56</sup> genannt wurde diese nachhaltig beeindruckt bzw. eine Identifikation aufgrund eigener Lebenserfahrungen sowie Auseinandersetzungen ermöglicht.

*Also, die Erfinder des Raps war eigentlich Tupac. Er ist eine Legende. Rap ist in Amerika entstanden. Und von Amerika ist es dann nach Deutschland gekommen und von Deutschland dann nach Österreich. (Ad. 14 J)*

*Das ist eher Rap berühmt geworden nach Tupac, glaub' ich, also glaub' ich nicht es ist auch so: dann halt die Amerikaner, durch Tupac und dann ist es weitergegangen...aber ganz genau weiß ich es nicht ehrlich gesagt. (H. 18 J)*

*Was ich allgemein weiß ist, dass es in Amerika entstanden ist. In New York soweit ich weiß, da hat's angefangen, ist dann auch nach L.A. über die halbe Welt fast, dann nach Europa und jetzt gibt's schon fast in Japan, in Serbien, überall. In allen verschiedenen Ländern und Sprachen. Es ist einfach eine populäre Musik geworden. Ausschlaggebend war doch eben Tupac. Es war klar, nichts schockiert einen Menschen so wie der Tod. ...Das ist dann über die Welt gegangen. (Sa 19 J)*

Alle der befragten jungen Menschen waren sich einig, dass es sich bei Rap um einen Sprechgesang handelt, welcher in seinem Tempo variiert und auf einen Reim endet. Demnach scheinen die unterschiedlichen Stilmittel des Raps den Jugendlichen bekannt zu sein. Auch hier zeigt sich, dass die Identifikation mit dem Rap mehr im aktiven Ausüben bzw. im Anhören besteht und nicht auf der Ebene einer zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung.

*Rap ist mehr sprechen, Sprechen zur Musik und wenn es sich reimt, hat es eine eigene schon so wie Melodie, man kann dazu was anfangen, aber so man redet einfach, man tut nicht singen oder so. (Da. 20 J)*

*Rap ist ein Sprachgesang. Es gibt natürlich verschiedene, ähm, wie soll ich sagen, verschiedene Techniken, es gibt verschiedene Styles, jeder...man kann doch sagen, wenn man etwas hört, dass das Rap ist. Es splittert sich in viele Richtungen und verschiedenste Techniken, die Rapper auszeichnen, was weiß ich, Leute, die doppelt so schnell reimen, da sagt man im Rap double time. Aber es gibt noch Triple time, Leute, die noch schneller rappen können. Spontan fällt mir Ceza ein, ein türkischer Rapper, einer der schnellsten. Das zeichnet sie aus oder wenn Leute, äh, Sachen hintereinander reimen, die sich vier Mal hintereinander reimen und das klingt dann nicht wie*

---

<sup>55</sup> **Tupac (2Pac)** wurde 1971 in Kalifornien geboren. Am 7. September 1996 wurde Tupac in Las Vegas angeschossen und starb am 13. September im Krankenhaus an den Folgen (vgl. Krekow et al. 2003: 525).

<sup>56</sup> Vgl. Kategorie 7. Vorbilder im Rap.

*Haus, Maus, Strauß, was weiß ich, sondern das sind dann Sachen, die Sinn ergeben und sich ineinander reimen. Und das ist Kunst meiner Meinung nach. Für mich ist DAS Rap. (Ah. 17 J)*

*Die Geschichte von Rap, halt Rap entsteht eigentlich vom Dissen her, Diss-Tracks, wo du dem Gegner nicht mit der Faust zeigst, wer du bist, sondern mit den Wörtern, wer den besseren Level hat, so ist eigentlich Rap entstanden. (De. 14 J)*

Wie bereits in obigem Zitat eines befragten jungen Mannes deutlich wird, sehen einige der befragten jungen Männer die Entstehung des Raps in Zusammenhang mit einem „Kampf der Wörter“ anstelle „von Fäusten“. Dabei wird die Gewalt minimierende Funktion im Rap hervorgehoben bzw. wird betont, dass ein Sieg mit Worten die Intelligenz und die Stärke des Rappers bestätigt ebenso wie ihm dies den Respekt der ganzen Gruppe sichern soll.

*Rap und seine Geschichte...O, ja! Battles gibt es, damit man sieht, dass man dich respektiert hat. Das die anderen auch sagen: „Ja, der kann was.“ Und du bekommst mehr Respekt und du kommst groß raus. Da bist du dann bekannt usw. Durch Battle beweist du, dass du stark bist. Es ist wie eine Kampfsportart. (Se. 20 J)*

Die Ergebnisse der Auswertung legen hier die Vermutung nahe, dass die Jugendlichen ihre Anerkennung über verbale Schlagfertigkeit anstelle über körperliche Auseinandersetzung suchen. Somit kann festgehalten werden, dass jene befragten Jugendlichen im Rap ein Ventil finden, um ihren Emotionen und Aggressionen Ausdruck zu verleihen (siehe Kategorie 8. *Bedeutung von Rap*).

### **9.9.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der überwiegende Teil der befragten 31 Jugendlichen geringere historische Kenntnisse über die Entstehung von Rap und seiner Geschichte verfügt. Es ist aufschlussreich, dass alle befragten KünstlerInnen einstimmig und einheitlich Rap als Sprechgesang als Stil bzw. Form genannt haben. Daraus lässt sich ableiten, dass sich die befragten KünstlerInnen primär durch die Ausübung von Rap als Musikschaaffende aktiv auseinandersetzen und beschäftigen. Damit ist zu erklären, dass der praktische Teil im Rap die primäre Rolle bei den InterviewpartnerInnen einnimmt und im Gegensatz dazu der theoretisch-geschichtliche kaum eine Rolle bei den befragten jungen Menschen spielt. Es ist anzunehmen, dass sie ein Wissen über die Geschichte des Raps ähnlich bewerten wie den Bereich der „Schulaufgaben“ bzw. als „uncoole Sache“ empfinden.

## 9.10 Bedeutung von Battle im Rap

Die Auswertung zeigt, dass alle befragten 31 Jugendlichen im „Battle“ die wesentlichste Bedeutung des Raps sehen. Dabei betonen sie, dass sich mittels dieser Stilform unter Beweis stellen zu können bzw. herausfinden können, wer der/ die Bessere ist, wer die besseren Reime sowie die besseren „Tanzlines“ kreieren kann. Dieser Kampf mit Worten, welcher einen Wettstreit zwischen zwei RapperInnen darstellt, den das Publikum als Jury entscheidet, wird von den befragten Jugendlichen als eine Möglichkeit gewertet, sich zu messen.

*Also, man schlägt sich nicht mit den Fäusten, sondern man sagt: „Komm mal her.“ Und dann steht man Angesicht zu Angesicht. Du fängst an ihn zu dissen und er fängt an, dich zu dissen und das Publikum entscheidet, wer besser ist. Und wenn einer gewonnen hat, dann war's das. Wenn einer gewonnen hat, dann wird nicht mehr herumgeschimpft und er hat jetzt einen Namen, weil er gewonnen hat. (Ti. 16 J)*

Demnach stellt sich ein „Battle“ für die jungen KünstlerInnen als eigene Disziplin dar. Obwohl der „Battle“ für die Befragten eine sehr beliebte und zentrale Form darstellt bzw. es auch als Spaß bezeichnet wird sich zu messen, wies die überwiegende Mehrheit darauf hin, dass sie kaum an Battle-Wettbewerben teilnehmen. Als Gründe dafür geben sie an, dass sie Schwierigkeiten bei schnellem und spontanem Reimen sowie Konzentrationsschwächen haben, welche das Zuhören und Reagieren angesichts der Geschwindigkeit problematisch macht. Außerdem stellen „Battles“ durch das anwesende Publikum eine erhebliche nervliche Belastung dar. Hier lässt sich vermuten, dass die Angst vor Versagen und ein damit einhergehender Gesichtsverlust bzw. die Etikettierung als Schwächling hinter dem Vermeiden dieses verbalen Duells stehen. Die wenigen befragten KünstlerInnen, die sich in Battle-Wettbewerben messen, haben im Hinterkopf den Gedanken, man könnte entdeckt und in der Folge berühmt werden. In diesem Zusammenhang wird oftmals Eminem und sein Film *8 Mile* erwähnt. Demnach scheinen diese befragten Jugendlichen eine öffentliche persönliche Niederlage dann in Kauf zu nehmen, solange die Hoffnung auf Erfolg, Reichtum und Berühmtheit besteht. Hier zeigt sich erneut die Phantasie, über das Musikgeschäft zu einer Existenzsicherung zu kommen - eine Aussicht, welche die derzeitige Situation des österreichischen Arbeitsmarktes den Jugendlichen offenbar nicht bietet.

*Battle kurz gesagt, bedeutet sich unter Beweis zu stellen. Du kennst Eminem und sein Film 8 Mile oder? Es ist ein Wahnsinn oder? Wahnsinn...Das ist Battle! (Da. 20 J)*

*Na ja, Battles. Um sich gegenseitig zu beweisen, wer der Bessere von denen ist. Also, das gibt's ziemlich oft. Ich bin auch manchmal dabei (lacht). Na ja, das macht viel Spaß, jemanden zu dissen (lacht). (G. 16 J)*

*Wie soll ich sagen... Unterhaltung. Wenn du wo mit Freunden bist, und es ist fad, dann sagst du deinen Freunden: Machen wir Battle-Rap. Dann schauen alle, wer besser ist, wer mehr disst. Zum Beispiel: Ich disse ihn, und er kann nichts mehr sagen, weil er nichts im Kopf hat, das ist dann schlecht für ihn, das ist dann wie ein K.-o.-Schlag, dann wurde er gedisst. (Al. 14 J)*

*Man muss herausfinden, wer der Bessere ist. Dazu gibt es Battles. Da muss man halt batteln. Wer bessere Reime hat. Bessere Tanzlines, der hat gewonnen. Und der andere ist der Loser. Das ist ganz normal, so wie beim Fußball. (B. 20 J)*

*Da gibt's verschiedene Aspekte. Das – wie bring' ich das mit einem Beispiel rein - ähm, wie soll ich sagen, hm. Es ist einfach, für manche ist es, wie ist es. Da brauch' ich ein Beispiel, dass man das versteht. Es ist einfach eine Art, sich zu messen, zu sehen, wer der Bessere ist und was beim Rap sehr wichtig ist, ist eben der Free Style. Ähm, diese Battles, es ist, es ist wie eine Disziplin. Das kann man schon sagen, es ist wie eine Disziplin und was ich dazu sagen kann, ist nur weil jemand im Free Style gut ist, heißt das nicht, dass er Musik machen kann damit. (Ah. 17 J)*

Dass ein Battle eine psychische Herausforderung darstellt, wird auch in der Schilderung der weibliche Rapperin offenbart. Für sie stellt der „Battle“ eine Prüfung dar, welchem sie sich aus Angst vor Versagen ungern unterzieht. Inwieweit hier ihre Rolle als weibliche Rapperin, welche sie unter einer Mehrheit von Männern beweisen muss und der sie sich stellen muss, Einfluss nimmt, kann anhand ihrer Aussagen nicht nachvollzogen werden. Dennoch lässt sich ein damit in Zusammenhang stehender Druck vermitteln, da sie angibt, sich dieser Herausforderung zu stellen, sofern es sich bei ihren „GegnerInnen“ um FreundInnen handelt, welchen sie vertraut. Ferner geht es hier nicht um einen „Battle“ im klassischen Sinn, sondern um ein Ausprobieren und Üben, an dessen Ende nicht ein Gesichtsverlust steht.

*Ich muss sagen, ich bin eine ganz schlechter Ansprechpartnerin für Rap Battles, weil es ein Spiel ist. Es gibt, glaube ich, ein Kartenspiel, und das heißt Uno, es ist das einzige, wo ich mich nicht aufrege, wenn ich verliere. Ich bin eine sehr schlechte Verliererin. Ich bin etwas stolz, auch durch meine Komplexe. Für mich so etwas wie ein „Battle“, das wäre für mich einfach zuviel Prüfung, das ist für mich einfach zuviel Schule. Das brauche ich nicht, und das kann ich – glaube ich – auch gar nicht. Wenn, dann würde ich es mit guten Freunden machen. Ich habe es schon einmal gemacht, dann fange ich zu lachen an, weil ich über mich selbst lachen muss und über meine Gegner, und dann lache ich nur mehr. Aber daraus kann auch ein schönes Lied entstehen, wenn man es richtig macht. (Di. 18 J., weiblich)*

### 9.10.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Bedeutung von „Battle“ bei den befragten Jugendlichen einen großen Stellenwert hat. Trotzdem nehmen sie aber überwiegend nicht an den Battle-Wettbewerben teil und stellen sich merheitlich auch nicht dieser Herausforderung bei eigenen Live-Auftritten. Meistens erproben sie sich unter Freunden und Bekannten, also in einem vertrauten Kreis, in dem die eventuellen Misserfolge nicht als „große Katastrophe“ erscheinen. Es ist anzunehmen, dass die Gedanken, zu versagen oder als „schwach“ zu erscheinen bzw. sich „freiwillig“ zur Schau zu stellen, Ängste auslösen, die sie möglicherweise noch mehr verunsichern könnten. Damit manifestieren die befragten Jugendlichen einerseits einen hohen Anspruch.

### 9.11 Sexismus im Rap

Entsprechend den Ergebnissen der Auswertung können im Kontext von Sexismus im Rap die befragten jungen RapperInnen in zwei Gruppen eingeteilt werden. Die erste Gruppe vertritt ein Drittel (insgesamt 10 männliche Befragte) der befragten jungen Künstler, welche die Inhalte in Raptexten als sexistisch und frauenfeindlich betrachtet. Dennoch belegen die Ergebnisse ferner, dass diese jungen Künstler den Rap als Musikgenre nicht mit Frauenfeindlichkeit und Sexismus verbinden. Vielmehr verknüpfen sie diese Haltungen mit einzelnen VertreterInnen dieses Musikstils. In diesem Zusammenhang äußerten sie sich kritisch gegenüber Rappern aus Deutschland, insbesondere zu den Texten *Bushidos* bzw. *Kool Savas*, welcher zielgerichtet Sexismen gegenüber Frauen verbreitet und sich als Macho präsentiert.

*Es gibt halt in Deutschland manche Rapper, die haben harte Texte, aber das gefällt mir nicht, weil es zu stark gegen Frauen gerappt wird.* (Tü. 15 J)

*Auf jeden Fall, Rapper sind sexistisch gegenüber Frauen. Wenn ich mir jetzt Texte von Samy Deluxe her nehme, und mit den Texten von Savas vergleiche, dann weiß ich schon welche eher frauenfeindlich sind.* (Sa. 19 J)

*Na ja, manche Rapper wie Bushido bezeichnen in seinen Texten Frauen als Nutten. Wie soll ich sagen...ja,... Rap ist schon sexistisch gegenüber Frauen...* (Al. 14 J)

VertreterInnen dieser Gruppe lehnen es auch ab, dass sie Frauen bzw. Mädchen in ihren möglichen eigenen Videoclips als „Objekte der Begierde“ darstellen. Besonders die Vorstellung, dass ihre eigene Freundinnen in Videos halbnackt zu sehen sind, schreckt sie ab.

*Es gibt Leute, die darüber rappen, aber ich hab' das noch nie gemacht... ich finde das nicht gut, wenn ich ein Video mache und daneben eine nackte Frau steht...das finde ich nicht normal, wenn ich ein Video mache und lasse ich meine Freundin daneben stehen...(De. 14J)*

Die zweite Gruppe, welche die überwiegende Mehrheit der Befragten darstellt (20 männliche Befragte), findet es wichtig, dass Frauen als Objekte für die „Verschönerung“ bzw. als Symbol für sexuelle Reize in Videoclips vorkommen, obwohl dies gleichzeitig als „typisch für den amerikanischen Stil“ betrachtet wird. Weibliche Darstellerinnen werden als „Mittel zum Zweck“ für einen eventuellen Erfolg gerechtfertigt, sie könnten dazu dienen, Aufmerksamkeit auf einen Song zu lenken. Gleichzeitig sehen diese jungen Männer es als eine Art der Provokation. Ein wesentlicher Punkt bei den befragten Rappern ist, dass sie eine stereotype männliche Rolle repräsentieren, was ein wichtiger Bestandteil des Gangsta-Raps ist. In diesem Zusammenhang lässt sich eine habituelle Verunsicherung im Geschlechterverhältnis vermuten. Je schockierender und „schmutziger“ ein Text ist, umso eher werden sie ihrer Meinung nach von potenziellen ZuhörerInnen angesprochen und umso mehr ließe er sich verkaufen.

*Es kommt vor: Du Hure, blas' meinen Schwanz, Fick dich oder so. Das kommt vor, und das ist, um bekannter zu werden. (Me. 15 J)*

*Teilweise schon sind Rapper sexistisch gegenüber Frauen, aber es gehört dazu, dass die Rapper versuchen, Songs besser zu verkaufen. (Da. 20 J)*

*Bei MTV oder VIVA sieht man eigentlich nur nackte Frauen, weil dadurch macht man sich aufmerksam. Ich meine, damit wird man auf das Lied aufmerksam. Es heißt nicht umsonst „Sex sells“. Wenn ich so anschaue und sehe halbnackte Frauen, schaue ich schon, was da ist (lacht). Das ist eigentlich bei jedem so, sogar die Frauen schauen sich das an. (Ti. 16 J)*

*Aber ich find', dieses Provokative hat Kool Savas auch so berühmt gemacht. Es ist einfach, die Leute hören gerne und akzeptieren es. Das ist der springende Punkt, glaub ich. Auf jeden Fall ist es ein Teil von Rap. (A. 15J)*

*Männer sind sozusagen schwanzgesteuert, das ist... (unverständlich) Die meisten denken mit dem Schwanz. (T. 18 J)*

*Na ja, man sagt's nicht gern, aber es stimmt, das man in Rapliedern sexistisch gegenüber Frauen wird und ist. Die meisten Lieder handeln über „Bitches“ und was weiß ich was. Prostitution...aber was soll man machen, das ist Rap, so ist das halt. Das ist Business. Das gehört einfach dazu (lacht). (G. 16 J)*

Die Auswertung ergab ferner, dass die Mehrheit der befragten männlichen Künstler die Bezeichnung „Bitch“ für Frauen in ihren Texten verwendet. Nichtsdestotrotz verwenden die Befragten das Wort „Bitch“ unterschiedlich nämlich, ganz gezielt oder setzen es unreflektiert als Stilmittel ein, um Aggressionen abzubauen.

*Zum Beispiel in unseren Texten, wir sagen so, unsere Gegner sind meistens so imaginär. Es ist niemand vorhanden. Wir sagen einfach nur so „Bitch“, um ein bissl Wut rauszulassen oder Schimpfwörter. (K. 14 J)*

Mehrheitlich weisen jene Befragten darauf hin, dass diese Titulierung auch von bekannten bzw. berühmten Rappern benützt wird. Im Rahmen der Analyse konnte der Eindruck gewonnen werden, dass dies als Rechtfertigung bzw. als Erklärung für die Verwendung dieses Wortes genommen wird. Dies kann auch aus der Tatsache resultieren, dass die Befragung von einer Frau durchgeführt wurde.

Das englische Wort „Bitch“ wird im Deutschen mit „Schlampe“, „Hure“, „Miststück“, „Nutte“ bzw. „Weibchen“ übersetzt. Im Kontext des Raps wird es zusätzlich nicht nur als abwertende Bezeichnung für Frauen verwendet, die für Ruhm oder Geld „alles“ machen würden, sondern es wird auch häufig für jene Menschen und Personen gebraucht, die ihre Ideale und sich selbst „verkaufen“, ebenso wie für jene, die jegliche Selbstachtung verlieren, nur um etwas in der Rapszene (aber auch Hip-Hop) zu erreichen. Die befragten jungen Männer betonen, dass sie das Wort „Bitch“ bzw. ähnliche Beschimpfungen sowohl für wie oben beschriebene Frauen als auch für Rapper, welche ohne „Prinzipien“ leben, verwenden. Diese verbalen Demütigungen sollen die „Gewissenlosen“ bestrafen und die Missachtung vor ihrem Verhalten zum Ausdruck bringen, was auch als Rechtfertigung für die Verwendung von „Bitch“ gewertet werden kann. In diesem Zusammenhang wird auch die moralisierende Verwendung des Raps offenbar. Es scheint einen klaren Verhaltens- und Ehrkodex zu geben, welcher über die Musik legitimiert, sanktioniert und eingefordert wird. Damit wird die Konstruktion von Gangsta-Rap aufrecht erhalten, bestätigt und nachgeahmt.

*Einerseits, wenn ein Rapper „Bitch“ sagt, dann meint er nicht eine Frau, die sich verkauft, aber eine Bitch ist eine Schlampe, eine Frau, die sich für Geld verkauft. Und wenn ein Rapper zu einem Rapper „Bitch“ sagt, dann sagt er das nur, weil dieser Rapper sich für Geld verkauft. Das ist mit „Bitch“ gemeint. Es ist nicht so, dass Frauen irgendwie...Rap ist nicht gegen Frauen. Das verstehen nur viele Frauen falsch. (Dn. 20 J)*

*„Bitch“ ist ein Fachbegriff. Man kann Männer und Frauen damit meinen. Wenn man zu einem Mann „Bitch“ sagt, meint man ein Weichei, einen Hurensohn. Wenn man's eine Frau sagt, dann ist sie eine Hure...Und nackte Frauen, also Hip-Hop hat viel mit Sex zu tun. Z.B. in jedem Video sind Frauen im Bikini...Warum sind alle im Bikini oder so? Dass... Leute anschauen... Waaauuu, was für geile Weiber, dass sie das sagen. Eigentlich sollte ein Künstler, damit er richtig berühmt wird, auch singen und tanzen können. Aber Rapper machen's gescheit, Rapper lassen einen anderen für sich tanzen. (D. 14 J)*

Auch die einzige weibliche Rapperin ordnet einigen Raptexten eine sexistische, Frauen verachtende Botschaft zu. Bemerkenswert ist hier, dass sie im Zusammenhang mit Sexismus das übersteigerte männliche Auftreten ihrer jugendlichen Rapkollegen als Inszenierung und peinliche Nachahmung männlicher Rapgrößen betrachtet. Dies empfindet sie lächerlich bzw. ist sie amüsiert über das übertriebene Männlichkeitsverhalten „kleiner“ Buben.

*Weißt du, ich denke die Jungs wollen sich als starke und erwachsene Männer präsentieren. Irgendwie ist das lustig und komisch. Aber es ist nicht mehr als „heiße Luft“. Die wollen so wie ein Bushido oder irgendein anderer Rapper zu sein, der „cool“ ist. (lacht) Ja! Raptexte sind oft sexistisch, aber nicht jeder und nicht alle tun das. (Di. 18 J., weiblich)*

### 9.11.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Rolle als Mann (von 31 Befragten sind 30 Personen männlich und eine weiblich), der im Kontext seiner Sexualität seine Virilität und seine Bestrebung nach Erfolg zum Ausdruck bringt, als gesellschaftlicher Druck nach Leistung interpretiert werden kann. Diese Tendenzen sind zum großen Teil bei den befragten Rappern zu erkennen, weil sie sich im Alter zwischen 14 und 20 Jahren befinden, in dem die geschlechtspezifische Orientierung präsent ist und in ihrer Adoleszenzphase aktiv konstruiert wird. Ebenso können sie als Manifestierung gesellschaftlicher patriarchaler Systeme gesehen werden, in denen die hierarchischen Strukturen noch immer latent bestimmt werden: Die Frau wurde/ ist dem Mann untergeordnet, was insbesondere im Gangsta-Rap aufgenommen und widergespiegelt wird.

## 9.12 Kenntnisse über weibliche Rapperinnen

Die Auswertung dieser Kategorie ergab, dass der überwiegenden Mehrheit der Befragten die Namen der bekanntesten Rapperinnen geläufig sind. Mehrheitlich wurden Rapperinnen aus den USA, wie *Lil'Kim*<sup>57</sup>, *Eve*<sup>58</sup>, *Missy Elliot*<sup>59</sup>, *Foxy Brown*<sup>60</sup> genannt. Von den deutschen Rapperinnen

---

<sup>57</sup> **Lil'Kim** geboren in Brooklyn, New York City, ist eine Rapperin, Sängerin und Schauspielerin. Ihre musikalische Karriere begann Mitte der 1990er Jahre. Durch die Bekanntschaft mit *Notorious B.I.G.* kam sie zur Musik. 1996 erschien ihr Debütalbum *Hard Core*. Sie ist bekannt für ihre frechen Texte, in denen sie ihre sexuellen Vorlieben detailliert beschreibt (vgl. Krekow et al. 2003: 342)

<sup>58</sup> **Eve** ist Rapperin und Schauspielerin und wurde in Philadelphia, Pennsylvania geboren. Im Jahre 1998 nahm *Dr. Dre* sie unter Vertrag. Ein Jahr später veröffentlichte sie ihr Debütalbum *Let There Be Eve, Ruff Ryders First Lady* und begann damit ihre Karriere als Rapperin (vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Eve\\_\(Rapperin\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Eve_(Rapperin)), aufgerufen am 16.12.2009).

<sup>59</sup> **Missy Elliot** wurde in Portsmouth, Virginia geboren und ist nicht nur eine Rapperin, sondern auch Sängerin, Songwriterinnen und Musikproduzentin. „Erst 1997 kam ihre lang erwartete Debüt-LP *Supa Dupa*

wurden *Kitty Kat*<sup>61</sup> und *Lady Bitch Ray*<sup>62</sup> angegeben. Zusätzlich fanden auch die zwei bekanntesten Rapperinnen aus der Türkei, *Ayben*<sup>63</sup> sowie *Kolera*, in den durchgeführten Interviews Erwähnung. Bemerkenswert ist hier, dass es sich bei *Ayben* um die Schwester von *Ceza* und bei *Kolera* um die Ehefrau von *Sagopa Kaymer* handelt. Sowohl *Ceza* als auch *Sagopa Kaymer* zählen zu den bekanntesten Vertretern der türkischen Rapszene.

*Ich hab' ehrlich keinen Kontakt...in Wien kenne ich keine, möchte ich gerne kennen lernen... ... Z.B. in der Türkei, die erfolgreichste Rapperin ist Ceza's Schwester Ayben! Die ist z.B. bei jeder großen Veranstaltung dabei, bei jeder. Und die rappt auch wirklich wahnsinnig lässig und von Sagopa Kaymer, also mein Vorbild, er hat jetzt eine Frau, hat gerade geheiratet, sie heißt Kolera, die ist gut, sehr gut! (H. 18 J)*

Mehrheitlich geht aus den Aussagen der befragten jungen Männer hervor, dass die provokante Haltung der Rapperinnen ebenso wie die Verwendung derber Ausdrücke wie „Bitch“ etc. als irritierend empfinden. Ferner weisen sie eher abwertend auf deren nonkonformen Lebensstil, wie Drogenkonsum, delinquentes Verhalten einhergehend mit Gefängnisaufenthalten hin. Wurde das

---

*Fly* auf den Markt und wurde dank der Singles ‚*Sock It 2 Me*‘ und ‚*The Rain (Supa Dupa Fly)*‘ sofort ein Hit. *Tim ‚Timbaland‘ Moeseley* ist der Produzent, der für *Missy Elliot* die meisten Stücke arrangierte (Krekow et al. 2003: 374).“ Sie wurde eine der ersten weiblichen Superstars des Hip-Hops.

<sup>60</sup> **Foxy Brown** ist amerikanische Rapperin und wurde in Brooklyn, New York geboren. Sie nahm mit 15 Jahren bei einem Talente-Wettbewerb 1994 in Brooklyn teil, gewann und wurde dadurch entdeckt. Das Produzenten-Team holte sie ins Studio zu den Aufnahmen von *LL Cool J's* Album *Mr. Smith* (1995), so bekam sie die Chance, zu rappen und veröffentlichte die Single *I Shot Ya*. „*Foxy Brown* ist ein Teil der *Firm Clique* (Crew mit *Nas*, *AZ* und *Nature*), die der frühreife Teeneger selbst als ihre ‚Familie‘ bezeichnete. 1997 erschien auf *Aftermath*, dem neuen Label *Dr. Dres*, das Album ‚*The Firm*‘, womit sie einen weiteren Millionenerfolg in ihrer noch kurzen Karriere verbuchen konnte (Krekow et al. 2003: 242).“

<sup>61</sup> **Kitty Kat** ist in Berlin geboren und eine deutsche Rapperin, die bei Aggro Berlin unter Vertrag steht. Im Jahr 2006 wirkte sie auf Sidos Album „Ich“ bei *Bergab Remix*, *Mach keine Faxen*, *Ficken* und *Weihnachtsong Remix* auf Sidos *Weihnachtssong* 2006 mit. Es folgten im Jahr 2007 und 2008 weitere Songs mit *Sido* (vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Kitty\\_Kat](http://de.wikipedia.org/wiki/Kitty_Kat), aufgerufen am 17.12.2008).

<sup>62</sup> **Lady Bitch Ray** ist eine Rapperin aus Deutschland sowie Schauspielerin und ehemalige Radiomoderatorin. Sie ist bekannt für ihre provokanten Texte, aber auch durch Auftritte in Fernsehshows, wie z.B. der im Jahr 2008 ausgestrahlten Ausgabe der österreichischen Late-Night-Show *Willkommen Österreich*. Sie schüttete ein Glas Wasser über den ebenfalls eingeladenen Ulf Poschardt, der sich zuvor kritisch über sie geäußert hatte. Besonders ist ihr Auftritt bei *Menschen bei Maischberger* im gleichen Jahr (2008) auf große Medienresonanz gestoßen. *Lady Bitch Ray* erklärte selbst, dass sie in ihren Liedern die Emanzipation der Frauen und eine „vaginale Selbstbestimmung“ propagiere und „in ihrer selbstironischen Bezeichnung als ‚Bitch‘ einen Fortschritt im Hinblick auf die Emanzipation“ sehe ([http://de.wikipedia.org/wiki/Reyhan\\_%C5%9Eahin](http://de.wikipedia.org/wiki/Reyhan_%C5%9Eahin), aufgerufen am 16.12.2009). „Bei ihren tabuverletzenden Texten geht es der Rapperin laut eigener Aussage um türkisch-weibliche Emanzipation. *Şahin* sieht sich als Gegenentwurf zu männlich-chauvinistischen Rappern wie *Bushido* oder *Sido*“ (ebenda: aufgerufen am 16.12.2009).

<sup>63</sup> **Ayben** Özçalkan ist in Istanbul geboren und eine türkische Rapperin. Sie war eine der ersten und ist eine der erfolgreichsten weiblichen MCs in der Türkei. Özçalkan ist die jüngere Schwester des Rappers *Ceza*. Seit 1999 arbeitet sie an den Projekten ihres Bruders mit. Außerdem ist sie im Film *Crossing the Bridge – The Sound of Istanbul* von Fatih Akin zu sehen (<http://de.wikipedia.org/wiki/Ayben>, aufgerufen am 16.12.2009).

bei den männlichen Vorbildern noch bewundernd und als „cool“ bezeichnet bzw. galt es diesen nachzueifern, wird dies bei Frauen eher als Übertreibung und unangemessenes Verhalten bewertet. Hier lässt sich eine „habituelle Verunsicherung“ im Geschlechterverhältnis vermuten. Aus diesen Schilderungen geht ferner hervor, dass die Jugendlichen ein deutliches und klares Konstrukt von Männlichkeits- bzw. Weiblichkeitsbildern internalisiert haben, welche sich an den gängigen gesellschaftlichen Klischees, Zuschreibungen und Erwartungen an Geschlechtsrollenbildern orientieren. So erscheinen verbale und körperliche Gewalt, delinquentes Auftreten, sexistische Äußerungen gegenüber Frauen als legitim, während dies im Falle von Frauen abschreckt. Darüber hinaus wirkt es auf diese befragten jungen Männer irritierend, dass Frauen Wörter wie „Bitch“ in den Mund nehmen und sich dementsprechend in der Öffentlichkeit präsentieren. Hier zeigt sich die Diskrepanz zwischen männlichen Zuschreibungen gegenüber Frauen und den tatsächlichen Erwartungen, die Männer an das Verhalten von Frauen haben.

*Es gibt, es gibt, ja, es gibt einige...es gibt in Amerika Lil'Kim. Das Problem ist, dass diese Person drogenabhängig war und im Gefängnis war. Sie rappt sehr gut. Sie ist die einzige Frau, die ich kenne, die wirklich rappt. Die meisten, Deutsche sowieso, die singen mehr, das hat mit Rap nichts zu tun. Dann Kitty Kat, heißt die. Sie rappt so, so „Bitch“ und so Wörter. (Dn. 20 J)*

*Lil'Kim, Foxy Brown, Kitty Kat bei Aggro Berlin, aber das ist heftig, weil die präsentiert sich, wie ich das sehe, als Schlampe, ich mein, die sagt, die präsentiert sich, die ist eine Nutte halt, ja, also ich mein', ...(unverständlich) wie sie rappen kann, schon gut, aber dass sie's gleich so übertreiben muss? (Be. 17 J)*

*Das ist ja auch schon wieder die neue Entwicklung. Jetzt beginnen wieder mehr junge Frauen zu rappen oder sonst was...Zum Beispiel ganz, ganz was Neues eine Frau, die wirklich nur schimpft, Lady Bitch Ray heißt sie. Sie tut das absichtlich. Ich hab sie im Fernsehen gesehen, auf ORF 1 bei Stermann und Grissemann. (A. 15 J)*

Andererseits sind die befragten Jugendlichen mehrheitlich der Meinung, dass die weiblichen Kolleginnen aggressive Texte nicht so gut „rüberbringen“ können. Hier werden die weibliche und männliche Rolle bzw. die daran gebundenen Verhaltensnormen und -regeln angesprochen. Hier zeigt sich deutlich, dass es klare Erwartungen an die GeschlechtsrollenträgerInnen gibt, welche sich an tradierten Wertvorstellungen orientieren. Da Rap männlich dominiert ist, kann angenommen werden, dass Frauen, welche „männliches Verhalten“ und eine „männliche Sprache“ verwenden, auf die Jugendlichen verunsichernd wirken und sie sich diesbezüglich deutlich an den gesellschaftlichen Geschlechterkonstruktionen orientieren.

*Die meisten Raptexte sind aggressiv. Ich glaube, dass es nicht sehr gut rüberkommt, wenn eine Frau aggressiv ist. Ich meine,... die Gangsta-Raptexte, was ich vorher gesagt habe, sind so aggressiv. (N. 18 J)*

Die befragten Jugendlichen haben mehrheitlich formuliert, dass weibliche Rapperinnen in der Szene eine Minderheit darstellen. Ebenso waren sie sich einig, dass sich junge Frauen mehr trauen sollten, zu rappen. Andererseits waren sie sich zum Großteil einig, dass die Stärken von Mädchen bzw. jungen Frauen eher im Gesang als beim Rappen liegen. Überwiegend kennen die befragten Jugendlichen in ihrem Umfeld kaum junge Künstlerinnen in diesem Genre. Sie waren aber überwiegend der Meinung, dass junge Frauen doch viel Rap hören, bei manchen Auftritten auch im Hintergrund männliche Kollegen unterstützen, aber Rap nicht aktiv ausüben.

*Es gibt wenige Frauen, die rappen. Oder besser gesagt, ich kenn' überhaupt keine anderen, ja. Bei Mädchen ist das wirklich sehr schwer, sie müssen sich was trauen. (Ti. 16 J)*

*Nein, Rapperinnen hab' ich keine gesehen. (Tü. 15 J)*

*Rapperinnen nicht, aber ich kenne viele Mädchen, die gut singen können – ich hab sehr viele Freundinnen, die gut singen können! (De. 14 J)*

*Ich kannte mal eine aus meiner alten Schule, aber das war Blödsinn, die hat nur bissl Spaß gemacht. Aber Rapperinnen kenn' ich nicht. (Em. 17 J)*

*Oh, das ist sehr selten. Es gibt sehr viele Mädchen, die sich deutschen Rap anhören. Rapperinnen gibt es wenige, ich kenne keine zurzeit. (Me. 15 J)*

### **9.12.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass für die 31 befragten Jugendlichen weibliche Rapperinnen in der Szene eine Minderheit darstellen. Überwiegend waren für die 31 befragten jungen KünstlerInnen nur die großen Namen der internationalen Rapstars wie *Lil'Kim*, *Eve*, *Missy Elliot* oder *Foxy Brown* bekannt.

Die Ergebnisse der Auswertung machen deutlich, dass die Zugehörigkeit zur Rapszene einen wesentlichen Einfluss auf die Aufrechterhaltung traditioneller Frauen- und Männerbilder, welche die eigene Identitätsbildung beeinflusst, nimmt. In vielen beruflichen Bereichen sind Frauen einerseits in männlich dominierte Felder teilweise eingedrungen und andererseits wird es aber offensichtlich, dass die „Orientierung“ der Frau an Männern im Bereich Rap noch nicht stattgefunden hat, höchstens vereinzelt, insbesondere im deutschsprachigen Raum wie z.B. *Lady Bitch Ray* oder *Kitty Kat*. Im Rap wird überwiegend das biologische Geschlecht beibehalten, was die Aussa-

gen der Befragten mehrheitlich betonen: Insbesondere Gangsta-Rap baut auf eine starke Stereotypisierung des Mannes und seiner Männlichkeit auf, die immer wieder präsentiert und verkörpert wird. Damit ist es für die befragten 30 männlichen Jugendlichen kaum vorstellbar, dass sich junge Frauen in diesem Genre erproben können, vielmehr sollten sie das Singen, das sie als große Stärke der Mädchen bezeichneten, weiter ausüben. Die einzige befragte weibliche Rapperin hat sich leider im Interview darüber nicht geäußert, wieso sie als junge Frau eine Minderheit in der Rapszene vertritt.

### 9.13 Kontakt mit anderen RapperInnen

Im Rahmen der Befragung gaben die interviewten Jugendlichen mehrheitlich an, dass Kontakte mit anderen RapperInnen überwiegend im Verwandten- und Bekanntenkreis stattfinden, weiters betont der Großteil der jungen KünstlerInnen, dass das persönliche Kennenlernen mit anderen aus der Szene eine entscheidende Rolle spielt, ob Kontakte bestehen bzw. weiter gepflegt werden oder nicht. Als wichtigen Grund erklärten diese Jugendlichen, dass sie eine gewisse Vertrauensbasis haben müssen und dass die Konkurrenz unter RapperInnen immer im Raum steht. Nachfolgend einige Beispiele dafür:

*Zum Beispiel muss man wirklich persönlich kennen lernen, man muss total aufpassen, ob der Typ korrekt ist oder nicht. Es ist so viel Konkurrenz unter Rappern da. Ja, also so hab' ich auch den T. kennengelernt und den Rest auch. (Be. 17 J)*

*Also, Rapper-Freunde hab' ich auch ... Ich wohne im 10. Bezirk und dort durch den Freundeskreis hab' ich sie kennen gelernt ... aber jeder ist für sich selber gut, ja, also jeder denkt, dass er immer besser ist, immer der beste. So einen guten Kontakt hab ich auch nicht, weil das ist wie Konkurrenz halt ...viel Konkurrenz...wissen Sie, ...einen Abstand hab ich dazwischen...(H. 18 J)*

Ein Teil der Befragten tritt über das Internet zu anderen RapperInnen in Kontakt, etwa durch *msn* oder *myspace*. Demnach spielen die neuen Medien wie zum Beispiel das Internet neben der Verbreitung von Rap auch im Zusammenhang mit einer Kontaktaufnahme der RapperInnen untereinander eine wesentliche Rolle.

*Durch Mails, durch Internet, durch Freunde, die man auch kennt von vorher. (G. 16 J)*

*Also, meistens über das Internet, da gibt es die Seite *myspace.com*. Und über *msn* und so. Da kommt man in Kontakt. Aber auch man trifft sich halt und so. (Tü. 15 J)*

*Internet, *msn*, alles. Man hört sich, man lernt sich über *myspace* kennen. (Mu. 15 J)*

*Durch msn. Also, ich höre immer Kommentare an und dann versuche ich, es besser zu machen – also, so mache ich es zu Hause jetzt. Ich schicke es ein paar Rappern und die sagen mir, was man besser machen könnte, also es geht um Kritik. (S. 18 J)*

*Geht durch Internet, geht durch Telefonate, dann durch Treffen. Kann alles zustande kommen. (M. 18 J)*

*Durch Telefon und heutzutage gibt es doch PC, Internet und so was wie msn. Da wählt man die und redet dann miteinander. (B. 20 J)*

Ein Teil der befragten Jugendlichen betrachtet „Kontakt mit den anderen RapperInnen“ eher als langfristige „Sache“. Das Wort „Kontakt“ wurde von den Befragten auf die konkrete Arbeit bei einem bestimmten Song bezogen, also auf Personen, die für bestimmte Aufgabenbereiche wie z.B. Text, Beat oder Studioaufnahmen zuständig sind. In diesem Zusammenhang betonen diese befragten Jugendlichen unter anderem, dass sie das gemeinsame Arbeiten an einem Musikstück schätzen. Demnach wird das Produzieren von Rapliedern nicht ausschließlich als autonomes kreatives Verhalten betrachtet. Hier zeigt sich auch die verbindende bzw. freundschaftsstärkende Funktion der Rapkultur. Ferner lässt sich vermuten, dass in der Peer-Group nach habitueller Sicherheit gesucht und diese gefunden wird.

*Persönlich und privat geht Folgendes: Also zum Beispiel wenn ich mit Chris uns etwas aufnehmen will, sag ich „Chris, hast du Bock, etwas mit mir zu machen?“ Er sagt nie nein. Er sagt immer ja. Das ist normal. Also, wenn er... das ist normal unter Freunden. So läuft es auch, glaub' ich, bei anderen. Das Beste ist zu arbeiten in einem Team. Beim Team ist es am besten... jeder macht was. Manche machen den Beat, also, zwei sitzen am Beat, die anderen machen den Text. Jeder macht seinen eigenen Part. Refrain und so weiter. (D. 14 J)*

Mehrheitlich geben die Befragten an, dass sie andere RapperInnen bei Konzerten oder Wettbewerben kennen lernen. Jene Jugendlichen beschreiben, dass in diesem Setting mit weniger Hemmungen ein Erstkontakt hergestellt werden kann. Darüber hinaus bieten diese Kontakte Jugendlichen die Möglichkeit, gemeinsam mit anderen RapperInnen Nummern zu produzieren, was wiederum ihre Stellung innerhalb der Rapszene erhöht.

*Und die Kontakte zu anderen Rappern, passieren durch Konzerte, du machst mit ihnen ein Mixtape, man kommt eh schnell in Kontakt. (Me. 15 J)*

Ferner weisen einige der interviewten Jugendlichen darauf hin, dass sie auch durch angebotene Musikworkshops in schulischen und außerschulischen Einrichtungen bzw. auch durch Zufall andere RapperInnen kennen lernen. Dabei scheinen die Codes der Szene eine wesentliche Rolle zu spielen. Gleichgesinnte werden am Outfit bzw. an der Musik, die sie hören, erkannt, wodurch es

den Jugendlichen entsprechend ihren eigenen Beschreibungen leicht fällt, mit unbekanntem Personen in Kontakt zu treten und sich über das Thema Rap auszutauschen.

*Also, zum Beispiel wir haben uns beim Hip-Hop-Workshop kennengelernt. Auch durch Zufall teilweise. Also, wenn man jetzt Musik von irgendwem hört und den dann auf der Straße trifft, dann spricht man ihn schon an und kommt gleich ins Gespräch. So ist das halt. (A. 15 J)*

Mehrheitlich werden von den Jugendlichen eigene Live-Auftritte als entscheidend bei der Kontaktaufnahme mit anderen RapperInnen genannt. In diesem Kontext erhalten sie nach eigenen Schilderungen persönliche Rückmeldungen, welche zur Reflexion ihrer künstlerischen Fähigkeiten dienen.

*Es ist was anderes, wenn man persönlich spricht, bei Live-Auftritt, da kann man sich nicht so verstellen, wie wenn man etwas schreibt oder so...Da muss man sich kennenlernen. Da bekommt man oft die Meinungen von den anderen, ob das gut gemacht hast und eventuell wie du das besser machen könntest. (T. 18 J)*

Auffällig ist, dass jene Jugendlichen, welche ihre Wurzeln in afrikanischen Ländern haben die wenigsten Hemmungen beim Kontakt mit anderen RapperInnen artikulieren. Die Spontanität im Kennenlernen anderer Mitglieder der Rapszene bei Menschen afrikanischer Herkunftskultur wird auch in den Aussagen der übrigen InterviewpartnerInnen bestätigt. Ein Grund dafür könnte die Herkunftskultur und die Sozialisation der afrikanischen Jugendlichen sein. Dabei betonen diese vor allem das Bedürfnis nach Gemeinschaftsgefühl- und -erleben, was auch mit Flexibilität und Spontanität im Verhalten einhergeht. Hier wird auch eine deutliche kulturelle Differenzierung in der Zuschreibung von „afrikanischem“ und „europäischem“ zwischenmenschlichem Umgang gepaart mit Wert- und Normvorstellungen offenbar.

*Bei uns, sagen wir so, bei uns Afrikanern ist das leichter, z.B., wenn wir Auftritte machen oder bei Musikworkshops sind, fragen wir oft den anderen: Hey was hast du gemacht, welche Musikrichtung oder was rappst du gerade? Bei uns Afrikanern ist das unkompliziert. (Se. 20 J)*

*Das ist so bei den schwarzen Leuten, die versuchen immer zusammen zu sein und die sind oft spontan, fragen sie nach und das gemeinsame Musizieren läuft relativ unkompliziert. Bei den anderen läuft ungefähr so: Du, ich habe gerade mein Kalender nicht mit... ich werde dich anrufen... (Sa. 19 J)*

Erwähnenswert ist, dass es von den 31 befragten Jugendlichen nur einen 20-Jährigen Rapper gab, der keinen Kontakt zu den anderen in der Rapszene pflegt.

### 9.13.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ein Teil der Befragten das Internet als wichtige Plattform genannt hat, um Kontakte mit anderen RapperInnen aufzunehmen, speziell *msn* und *myspace*. Weiters weisen einige der interviewten Jugendlichen darauf hin, dass sie auch durch angebotene Musikworkshops oder durch Zufall andere RapperInnen kennen lernten. Als besonders wichtig gelten, laut den befragten KünstlerInnen, die eigenen Live-Auftritte, in deren Rahmen sie persönliche Rückmeldungen als Bewertungen ihrer Kunst bekommen. Damit dient der Kontakt dazu, ihre künstlerischen Fähigkeiten mit anderen RapperInnen zu reflektieren. Entscheidend aber bei der Auswertung dieser Kategorie war, dass das Wort „Kontakt“ von den Befragten auf die konkrete Arbeit bei einem bestimmten Song bezogen und als solche verstanden wurde. Deshalb finden bei den befragten Jugendlichen Kontakte mit anderen RapperInnen überwiegend im Kreis von vertrauten Personen wie FreundInnen bzw. Bekannten und Verwandten statt, um so genannte „ungesunde“ Konkurrenz von anderen RapperInnen zu vermeiden. Daraus lässt sich schließen, dass die Jugendlichen Rap als Musikstil und das Schaffen von eigenen Werken bzw. eigenen Songs, zum Großteil wichtig und ernst nehmen.

### 9.14 Vernetzung mit anderen RapperInnen

Die Auswertung der Ergebnisse ergab ferner, dass die Jugendlichen deutlich zwischen dem Kontakt zu anderen RapperInnen – welcher sich in Austausch und Auseinandersetzung ausdrückt – und der Vernetzung mit anderen RapperInnen unterscheiden. Zumeist geschieht die Vernetzung mit anderen RapperInnen durch elektronische Medien wie das Internet. Hier spielen vor allem Chatrooms wie *msn*, andere soziale Netzwerke sowie Videoportale im Internet wie *myspace* als wichtiges Präsentationsfeld und *youtube*, als Plattform für eigene Werke, eine große Rolle. Weiters wird das Forum der *Battle-Online-Liga* zur Vernetzung und zur Präsentation eigener Werke als Möglichkeit benützt, um sich mit anderen RapperInnen „zu messen“.

*Es gibt auch eigene Battle-Ligen im Internet, also online. Ich bin momentan bei RAPBEATS. Das ist so was wie die größte deutsche Battle -Online-Liga. (Sa. 19 J)*

Ferner geben die befragten jungen RapperInnen an, die Website *Rooftop Clique (RTC)*, [www.rooftop.cc](http://www.rooftop.cc) aufgerufen am 22.02.2008) als Vernetzungs- und Informationsportal zu nutzen. Die RTC stellt einen Zusammenschluss von (zurzeit) 7 österreichischen Crews dar, deren Leidenschaft der Underground-Hip-Hop ist. Durch deren Bekanntheitsgrad auch außerhalb Österreichs verfügen die Mitglieder dieser Community über vielerlei Infos, welche sich die jungen RapperInnen zunütze machen. So wird gerne auf deren Kontakte, vor allem im Bereich der Plattenlabels, zurückgegriffen bzw. sich über die Vorgänge in der „Szene“ informiert.

*Es gibt in Österreich eine Crew, die heißt „Rooftop Clique“, Also, Fuchs MC ist sein Name. Es ist ein Österreicher, also Wiener Rapper, er hat sie gegründet. Die haben in ganz Europa Erfolg. Die kennen sämtliche Leute, weil die vor denen aufgetreten sind. Selbst Amerikaner, Deutsche halt. Die haben viele Connections, sie helfen mir halt. Dass meine CD im Land kommt, dass ich es pressen kann, aufnehmen kann ich durch meinen Freund. Sie helfen mir, weil sie haben es sehr weit gebracht. Es gibt halt viele Crews in Österreich, also in Wien halt, sie gehören alle zu „Rooftop Clique“,...Es sind sehr viele Leute dort, ich glaube, ich will nicht übertreiben, weil ich weiß es nicht genau, aber ich glaube, es sind 30 ungefähr, dort bei dem Label sind 30 Leute, also Rapper. (Dn. 20 J)*

Weiters nutzen die jungen KünstlerInnen das Handy bzw. den SMS-Verkehr, um sich mit bekannten und unbekanntenen Personen der Rapszene auszutauschen. Bei all diesen Formen der Vernetzung spielen neben dem Empfang von Informationen auch der Wunsch, seinen eigenen Bekanntheit zu erhöhen, um in der Folge eventuell berühmt zu werden, eine große Rolle.

#### **9.14.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die 31 befragten Jugendlichen mit anderen RapperInnen überwiegend elektronische Medien wie das Internet als wichtigstes Vernetzungsportal nutzen wie *myspace*, *youtube*, das Forum der *Battle Online-Liga*, die Website *Rooftop Clique (RTC)* ebenso Chatrooms sowie auch das Handy. Diese elektronischen Medien dienen einerseits als prägender Informationsaustausch unter den RapperInnen und andererseits haben sie für die befragten Jugendlichen die Funktion, ihren Bekanntschaftsgrad auszuweiten.

### **9.15 Verbreitungsmedien für die eigenen Rapwerke**

Die Auswertung der Kategorie „Verbreitungsmedien für eigene Werke“ ergab, dass das Internet das wichtigste und unverzichtbarste Medium für diese 31 jungen KünstlerInnen darstellt, da es für die jungen RapperInnen als erfolgversprechendste Präsentationsplattform gilt. Mehrheitlich wird in dieser Möglichkeit zur Selbstdarstellung auch der Wegbereiter für eine mögliche „Karriere“ bzw. für ein mögliches „Bekanntwerden“ gesehen.

*Die Medien wurden aufmerksam auf OTK, weil SUA KAN auf youtube ihre Video gestellt haben und sie wurden 40.000 bis 50.000 Mal angeschaut, dann waren sie auf Ö3 und ORF. Aber, vom diese Balkan Express gibt es aber ihre Lieder nur auf ihrer Seite zum Runterladen und die sind auch nicht auf youtube. (S. 18 J)*

Die Möglichkeit der Nutzung professioneller Musikstudios hängt eng mit den fehlenden finanziellen Ressourcen der jungen KünstlerInnen zusammen. Deshalb werden eigene CDs ausschließlich in privaten „Musikstudios“ produziert. In den Aussagen dieser befragten Jugendlichen wird deutlich, dass es eines gewissen computertechnischen Wissens bedarf, um die eigenen Werke ins Netz zu stellen. Zumeist eignen sich die Befragten diese Tools an, um ihre Lieder selbstständig über das Internet zu promoten, oftmals werden auch FreundInnen gebeten, dabei zu helfen. Hier wird auch auf eine klare Aufgabenverteilung hingewiesen. Während die Produktion von eigenen Songs laut den Jugendlichen keine Schwierigkeiten im Umgang mit Technik und Equipment mit sich bringt, stellt die Gestaltung von eigenen Videos eine größere Hürde dar. Fehlendes technisches Wissen und mangelnde Möglichkeiten, an professionelle Ausrüstung zu kommen, erschweren die Aneignung von Know-how auf diesem Gebiet.

*Ich plane mal wirklich, dass ich auf youtube was gebe. Ich schreib' nur was, was jeder sehen kann gleich. Aber wirklich so Video würd' ich nicht machen. Fotos und Musik könnt' ich. OTK, die sind so berühmt geworden. Sie waren sogar im Radio. Ihr Lied ist wirklich das Ärgste, was ich kenne.*  
(Em. 17 J)

*Ich weiß, wie man das machen muss, also ich würde es zuerst mal in myspace stellen und dann würd ich meinen alten Freund fragen, ob er noch irgendwas für mich machen kann, weil er macht Promotion und weiß, wie man Musik verbreitet. Da frag' ich ihn, was man da so machen kann.*  
(G. 16 J)

*Myspace, richtig, myspace. Ich hab' auch meine eigene Seite im myspace.* (Me. 15 J)

### **9.15.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass bei den befragten jungen KünstlerInnen zum Großteil das Internet das wichtigste Medium für die Verbreitung der eigenen Musikwerke bleibt. Im Gegensatz dazu gab nur ein geringer Teil an, dass die Produktion einer eigenen CD durchführbar wäre. Als wichtigsten und entscheidenden Grund dafür nannten sie die fehlenden finanziellen Ressourcen. Deshalb sind und bleiben für diese Jugendlichen ihre Freunde die wichtigsten Unterstützer bei den eigenen Produktionen, sei das bei einem Lied oder sogar bei einem Videoclip, um die Verbreitung ihrer eigenen Werke zu ermöglichen.

## **9.16 Präsenz von Rap in Wien bzw. in Österreich**

Die Ergebnisse der Auswertung weisen darauf hin, dass die befragten 31 Jugendlichen gut mit der Wiener Rapszene vertraut sind und dass sie zahlreiche Rapschaffende in Wien namentlich kennen.

Die von den befragten Jugendlichen am häufigsten erwähnten Wiener Rapper sind *Mevlut Khan* und seine *SUA KAAAN* Bandkollegen: *Gjana Khan* (der Gründer), *Aquil* und *Shino*. Diese stammen aus dem 16. Wiener Gemeindebezirk und bieten für viele der Befragten eine musikalische Orientierung. Ferner wurden mehrheitlich *OTK*, *R-KAN*, *Joshmizu*, *Balkan Express*, *RAF Camora*, *Ramses* und *Mastino* genannt. Auffällig ist, dass die Mehrheit der genannten Rapper Wiener Gemeindebezirken zugeordnet werden, welche mit einer hohen Zuwanderungsdichte und geringem finanziellem Einkommen verbunden werden. Hier wird erneut der große Identifikationsfaktor mit dem Rap als Subkultur marginalisierter Gruppierungen offenbar.

*Ich kenne Balkan Express, Emires auch seinen Freund... heißt RAF Camora glaube ich. Eh super Rapper, er rappt schon lange! Er hat so ein Lied, dann rappt er über den 15. (Bezirk), wie die meisten, also er macht es gut! (S. 18 J)*

Ebenso wurden überwiegend die Rapper von *Stonepark 12.* (aus dem 12. Wiener Bezirk) und deren Vertreter *Ali S. Jean Türk*, *Ray*, *Luji*, *Amir Beats*, *Musaib*, *Gültu*, *Platinum Tongue* und *Chiko Baba* genannt. Ferner nannten die befragten Jugendlichen *Jigga J*, *Kid Pex*, *Lubi*, *Chidi* und *Chima*, die eine ex-jugoslawische oder nigerianische Herkunftskultur haben und die gemeinsam die Rapgruppe *Bečka-Sekta*, deren Gründer *Vojvodinac* ist, bilden. Weiters wurden *Ramses* und *Repko*, Mitglieder der Rapgruppe *Absolut HIV*, welche aus dem 11. Bezirk stammen und zurzeit als die Nachwuchsgrößen des Wiener Rap gelten, angegeben. Als weitere Lokalmatadore der Wiener Rapszene wurden *Assphalt Muzik*, ein österreichisch-deutsches Label, genannt. Zu dieser Gruppe, welche laut den interviewten Jugendlichen dem 10. Wiener Gemeindebezirk zugeordnet wird, gehören *Emirez*, welcher aus Bosnien stammt, *Nazar*, der in Teheran geboren wurde und *Ezal*, der gebürtiger Österreicher ist. Inwieweit die Gruppen die befragten jungen KünstlerInnen inspirieren bzw. von diesen gerne gehört werden, hängt mit der eigenen Lebenssituation und dem Wunsch, diesen nachzueifern zusammen. Dabei zeigt sich auch, dass jene RapperInnen bevorzugt werden, welche aus dem eigenen Wohnbezirk stammen bzw. diesem zugeordnet werden.

*Chidi, Chima, Ramsis, ich kenne sie nicht persönlich, ich kenne dann Jean Türk, Platinum Latinum Tongue, viele andere, die in Wien berühmt sind...Also Stone Park 12. Jeder Bezirk in Wien hat genug Rapper: Also 16. hat gute Rapper, Mevlut Khan und z.B. im 11. Repco,...15., 20., 21., 12. und so weiter, weißt eh die Gebiete von Stone Park. ALI S., das sind alle gute Rapper. (D. 14 J)*

Im Rahmen der Befragung wiesen die jungen KünstlerInnen mehrheitlich darauf hin, dass die heimischen RapperInnen in den breitenwirksamen österreichischen und Wiener Medien nicht präsent sind. In diesem Zusammenhang wurden folgende Gründe genannt:

- Keine Möglichkeit für öffentliche Präsenz

Die befragten 31 Jugendlichen kritisierten mehrheitlich, dass Rap in Wien bzw. Österreich zu wenig öffentliche Aufmerksamkeit geschenkt wird und in größeren Medien kaum behandelt wird.

*Also, wenn es jetzt mehr Rap im Fernsehen geben würde, würde es mehr Leute geben, die das hören. Weil es könnt' irgendein Lied geben und das gefällt mir, dann kauf' ich mir die CD.* (A. 15 J)

Als primäre Gründe nannten sie hier, dass es keinen eigenständigen Fernsehsender<sup>64</sup> für Musik in Österreich gibt, sondern nur Sender wie *ORF*, *PULS 4* und *ATV*, in deren Programmgestaltung Rap ihrer Meinung nach keinerlei Bedeutung zugemessen wird. Mehrheitlich wird dem Rap über ausländische Musikkkanäle wie *VIVA* und *MTV* Aufmerksamkeit entgegengebracht.

*Rap ist präsent bei Viva oder MTV, aber ist nicht öffentlich in Wien bzw. in Österreich. Das was ich meine, ist so..., dass Österreich drei TV-Sender, drei große hat, aber keinen Musiksender.* (Da. 20 J)

Eine Ausnahme bildet der partizipative Wiener Sender *Okto*. Trotzdem haben sie die Hoffnung, dass die öffentliche Behandlung von Rap in Zukunft vermehrt stattfinden und sich etablieren wird. Dabei werden die Beziehungen zwischen Medien und ManagerInnen als wichtigster Faktor für die öffentliche Präsenz dieses Musikstils in Wien bzw. Österreich genannt.

*Zum Beispiel ORF 1, es gibt keine einzige Musiksendung in dieser Musikrichtung, es gibt ORF 2 nichts, ATV, PULS 4, der einzige vielleicht Okto TV.* (Pa. 17 J)

*Zum Beispiel dieser Kanal Okto zeigt viel, wirklich viel möglich, von Österreich, die nicht so berühmt sind und so.* (E. 17 J)

*Ich hoff' halt, dass was auch im Fernsehen präserter sein wird. Und dass Manager..., dass sie immer gute Rapper entdecken.* (Em. 17 J)

In diesem Zusammenhang hoffen die jungen KünstlerInnen auf die Etablierung eigener Radiosender, die Underground-RapperInnen spielen, präsentieren und somit populärer machen könnten hin, wie auch nachfolgendes Zitat verdeutlicht:

*Es sollte sogar Radiosender geben für Underground-Rapper, die unbekannt sind. Die sollten halt dort laufen, und wenn sie jemand wirklich hört, das wär schon gut.* (B. 20 J)

- Musikproduzenten in Wien bzw. in Österreich fördern RapperInnen nicht

Weiters geben die Befragten an, dass es ihrer Einschätzung nach keine Musikproduzenten in Wien bzw. Österreich gibt, die bereit sind, Rap zu produzieren und zu vermarkten, obwohl es eine breite Masse an Interessierten gibt.

*Die Rapszene ist in Österreich zurzeit ziemlich gefragt. Da fehlen halt die Menge an Produzenten, die Undergrounder wie zum Beispiel Stone Park 12, oder auch HIV rausbringen könnten. (G. 16 J)*

Deshalb, so begründen die jungen RapperInnen, verlassen gute RapperInnen Österreich und gehen nach Deutschland, um ihre Musik zu verbreiten und bekannt zu werden. In diesem Zusammenhang nennen diese Jugendlichen mehrheitlich *Chakuza*, einen Linzer Rapper, der in Deutschland zu Popularität kam.

*Hier in Wien bzw. Österreich gibt es keine richtigen Verträge für Rapper meiner Meinung nach, weil fast alle nach Deutschland gehen, das finde ich schade! (Ki. 18 J)*

*In Wien, man kann nicht in Wien groß rauskommen. Der berühmteste Rapper in Österreich ist Chakuza. Der macht so gute Texte. Der hat es ganz hoch geschafft, aber in Deutschland. (D. 14 J)*

- Die Qualität von Rapmusik in Wien bzw. in Österreich hat noch kein internationales Niveau.

Weiters gaben die befragten RapperInnen an, dass ein gewisses „Niveau“ und damit eine bestimmte musikalische Qualität in Österreich im Vergleich zu Deutschland noch nicht erreicht wurde. Dies führen sie einerseits auf das sich erst langsam entwickelnde Interesse am Rap zurück, andererseits weisen diese Befragten mehrheitlich darauf hin, dass die musikalische und inhaltliche Klasse der Produktionen zu wünschen übrig lässt. Hier wird eine deutliche Orientierung an den Vorbildern außerhalb Österreichs offenbart. In diesem Zusammenhang kann eine Unsicherheit bzw. ein Mangel an Selbstwert, eigene inhaltliche Vorstellungen zu realisieren sowie eigene Maßstäbe an die Songs zu setzen und mit musikalischen Stilmitteln zu experimentieren, vermutet werden.

*Ich glaub', das Niveau, das Österreich mit Rap im Vergleich zu Deutschland hat, zum Beispiel dauert mindestens fünfzehn bis zwanzig Jahre bis es ca. den Level hat, was jetzt in Deutschland hat. (Se. 20 J)*

*Die Leute werden langsam aufmerksam auf Rap aber in Wien geht das sehr langsam. Das nervige ist, dass jeder Gangsta-Rap in Wien macht. Keiner macht wie zum Beispiel SIDO-mäßig um zu*

---

<sup>64</sup> Keiner der 31 befragten Jugendlichen schien den als Musiksender deklarierten, österreichischen Kanal *gotv* zu kennen, der auch viele Rapvideos zeigt.

*verarschen oder einfach Rap zum Nachdenken wie Samy Deluxe oder einfach nur Party-Rap, zu dem man tanzen kann. Alle machen: „Ich erschieße dich“, ich, ich, und nur ich. (Po. 19 J)*

Dennoch weisen die Befragten mehrheitlich darauf hin, dass die Rapszene ihrer Meinung nach wächst und sich ständig weiter entwickelt. So wurden die österreichischen Rapper überwiegend positiv bewertet. Im Zusammenhang mit der gesteigerten Verbreitung sowie einer Imageverbesserung des Raps wurden von fast allen der 31 befragten Jugendlichen als Beispiel *Chakuza* oder die Rapgruppe *SUA KAAAN* aus Wien genannt. Dabei beeindruckt jedoch auch der Bekanntheitsgrad dieser Gruppen.

*Rap wird immer populärer und populärer. Ja, also es sind schon ziemlich viele von den Leuten, die gar nicht wissen, wie viele Jugendliche am Rappen sind... Weil im Prinzip, dadurch, dass diese, Chakuza aus Linz, er macht mit Bushido mit, gibt mir die Hoffnung und Kraft, dass ich weiter tue und ich glaube nicht nur mir, sondern auch den anderen Rappern in Wien und Österreich. (Mi. 18 J)*

*Es gibt derweil nicht so viele Gruppen, aber es entwickelt sich schon. Also ich würd' mal sagen, in zehn Jahren, höchstens zehn Jahre, wird es so wie in Deutschland sein. Aber es entwickelt sich... Jeder zweite ist Rapper. Aber schau, es gibt sehr wenige, die wirklich gut sind, die was erreicht haben, z.B. wie SUA KAAAN. (N. 18 J)*

- Keine öffentliche Akzeptanz für RapperInnen in Wien und mangelnde Möglichkeiten zur Vermarktung der eigene Musikwerke.

Im Zusammenhang mit der Verbreitung von Rap wiesen die 31 Befragten auf zwei weitere hinderliche Gründe hin. So betonte ein Teil der jungen RapperInnen einerseits die fehlende allgemeine öffentliche Akzeptanz von RapperInnen in Wien, während die anderen über schlechte Verkaufsmöglichkeiten von Rapmusik in Wien bzw. Österreich klagten.

*Die Österreicher geben den Rappern aus Österreich keine Chance. Das ist das Problem! Z.B. vor ein paar Wochen habe ich gelesen: Falco war der einzige Superstar nach Arnold Schwarzenegger. Ich habe die Biographie von Falco gelesen. Er hat es irgendwie von alleine geschafft und das war auch sehr hart. Ich meine, wenn die Leute niemandem eine Chance geben, wie soll Österreich irgendwas haben. (Te. 17 J)*

In den Aussagen einiger Jugendlicher wird deutlich, dass sie nicht glauben, dass diese Musik generell nicht gefällt. Mehrheitlich wird die gesellschaftliche Ablehnung von Rap mit dem darüber bestehenden negativen Bild assoziieren.

*Die Österreicher mögen Rap, aber sie wollen nicht Rapper aus Wien akzeptieren...Sie denken, mein Gott sie sind so gefährlich (lacht). Die Leute in Österreich hören gerne Rapper im Internet und Radio, aber sie kaufen nicht gerne die CDs. (Ah. 17 J)*

- **Österreich als zu kleiner Markt für den Rap- und Hip-Hop-Bereich**

Mehrheitlich bewerten die 31 befragten RapperInnen Österreich als einen sehr kleinen Markt für den Rap- und Hip-Hop-Bereich. Die Musikindustrie ist ihrer Einschätzung nach besonders in Österreich noch nicht geöffnet. Dies, so geben die Befragten an, ist auch an der Tatsache erkennbar, dass dem in Wien bereits präsenten Gangsta-Rap keine mediale Aufmerksamkeit zuteil wird.

### **9.16.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die „Selbstvermarktung“ bei 31 befragten Jugendlichen hauptsächlich über das Internet (z.B. *youtube* oder *myspace*) läuft, also das wichtigste Medium für junge KünstlerInnen darstellt, ebenso wie für die schon bekannteren Namen der Wiener Rapperszene wie *SUA KAAAN*, *Balkan Express*, *Stonepark 12* oder *HIV*. Als einzige Möglichkeit, eigene Rapsongs zu produzieren, sieht die überwiegende Mehrzahl der befragten KünstlerInnen Privatstudios. Für die geringe Präsenz von Rap in Wien bzw. in Österreich nannten die Befragten die oben erwähnten sechs Hauptgründe, die daher als Ergebnisse der Auswertung angeführt werden können:

- 1-Keine Möglichkeit für öffentliche Präsenz
- 2-Musikproduzenten in Wien bzw. Österreich fördern RapperInnen nicht.
- 3-Die Qualität von Rapmusik in Wien bzw. Österreich hat noch kein internationales Niveau.
- 4-Keine öffentliche Akzeptanz für RapperInnen in Wien.
- 5-Mangelnde Möglichkeiten zur Vermarktung der eigenen Musikwerke
- 6-Österreich als zu kleiner Markt für den Rap- und Hip-Hop-Bereich.

### **9.17 Karriere und Aufstiegsmöglichkeiten in Wien bzw. in Österreich**

Die Auswertung dieser Kategorie ergab, dass die 31 befragten RapperInnen die Karriere bzw. Aufstiegsmöglichkeiten in Wien und Österreich realistisch und mit größter Selbstkritik betrachten. Sie nannten zum Beispiel folgende Faktoren: Man muss Glück haben, viel Zeit zur Verfügung haben und investieren, gut genug sein und eine Karriere in der Musikbranche benötigt sehr viel Arbeit.

*Nein, ich seh´ das realistisch. Es is´ viel zu viel Arbeit und man braucht viel zu viel Glück, um ein Star oder bekannt was zu werden. Ich muss Geld machen, ich muss arbeiten gehen. Ich hab´ keine Zeit für so was. (Da. 20 J)*

*Und wenn ich einmal wirklich gut bin, kann ich ja Karriere machen. Aber ich glaub´ nicht, dass ich das schaffe. So gut bin ich nicht. (Em. 17 J)*

*Hab´ ich mir nie irgendwas erhofft oder so. Also, so gut bin ich nicht. Also, es ist schon mehr Arbeit als was ich mir gedacht hab´. Und viel Zeit braucht man natürlich auch. (Mi. 18 J)*

Überwiegend nannten die Befragten zwei Hauptgründe als Hindernis für eine eventuelle Musikkarriere: In verschiedenen, für Rap benötigten Belangen nicht gut genug zu sein und diesen Musikstil eher als Hobby zu betrachten, weil der Schwerpunkt in ihrem Leben hauptsächlich auf Beruf und Arbeit liegt. Trotzdem würden sie, wenn sich eine Möglichkeit ergibt, diese auch nützen, wenn es dagegen mit Rap nicht klappen sollte, würden sie eine andere, konkrete Ausbildung verfolgen.

*Also, ein Ziel hab´ ich mir gesetzt, das ich erreichen will, aber es muss nicht sein aber es kann sein. Wie gesagt, es ist ein Hobby. (Sa. 19 J)*

*Ich seh´ es so. Ich würd´ mich nicht extra arbeitslos melden, um Texte zu schreiben den ganzen Tag. Nur damit ich irgendwann hoff´, dass ich was werde oder so. Sondern einfach hobbymäßig nebenbei. Also, bei mir ist jetzt Schule und dann kommt die Arbeit und wenn sich halt eine Chance ergibt, dass ich sie halt nütze. Zum Beispiel heute, wo ich Auftritt hab´. So was nützt immer. Aber so dass ich mich echt konzentrier´ auf so was, wie gesagt, es ist nur Hobby. (A. 15 J)*

*Wenn das mit dem Rap nicht klappt, ahm, ja ich will Werbemacher werden halt. Ich will bei einer Werbeagentur arbeiten. (G. 16 J)*

Ein weiterer Faktor ist ihrer Meinung nach, dass es zu wenige Manager und Musikproduzenten im Hip-Hop- und Rapbereich in Wien bzw. Österreich gibt (oder dass ebenjene nicht bereit sind, RapperInnen konkret zu unterstützen, siehe Kategorie 16. *Präsenz von Rap in Wien bzw. Österreich*). Deshalb sehen sie sich gezwungen, nach Deutschland zu „gehen“, wenn sie sich für die Karriere entscheiden und nannten als Beispiel den österreichischen Rapper *Chakuza*<sup>65</sup>. Andererseits ergab sich die subjektive Meinung, dass die Intrigen und die Konkurrenz in Wien „krankhaft“ sei

---

<sup>65</sup> **Chakuza** ist ein Rapper aus Österreich, der seit 2006 in Berlin lebt und bei *Bushido* unter Vertrag steht. Die Befragten gaben an, dass *Chakuza* mit großem Erfolg Elektro-Ghetto-Rap sowie Straßen-Rap macht. Seine Textinhalte bedienen sowohl den altbekannten "Untergrund"-Rap, sind aber auch tiefgründig (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Chakuza>, aufgerufen am 16.12.2009).

und damit ein konkreter Aufstieg verhindert wird. Nur ein geringerer Teil der Befragten war der Meinung, dass sie es doch in Wien versuchen wollen.

*Es gibt zu wenige Producer. Und meiner Meinung nach, man braucht einfach mehr Studios und Producer.... Und, dass sie nach Talentsuche sind. Das man zu denen hinget, dass man was aufnimmt. Und in Österreich ist das nicht so gut. Es fehlen einfach paar gute Producer, ordentliche Studios, damit man wirklich was macht. Und aus Wien was machen kann. (Ti. 16 J)*

*Musikmäßig werde ich es hier nicht schaffen, in Deutschland werde ich es schaffen, hoffentlich wie Chakuza. Alleine schafft man das nicht, du brauchst wen, der dich hochbringt. (De. 14 J)*

*Da muss man nach Deutschland. Und es gibt so viele Schlangen in Wien, die wollen einen nur ausnutzen, damit man weiter nach oben kommt. Von solchen Leuten muss man sich fernhalten. (N. 18 J)*

*Man muss probieren, hier in Wien eine Karriere als Rapper zu machen, damit man hier auch was werden kann. (Al. 14 J)*

Eine Möglichkeit zur „Eigenproduktion“ sehen sie in Privatstudios von Freunden. Aufgrund eines Mangels an eigenen Finanzressourcen benötigen sie ein gewisses Vertrauen zu den Menschen, mit denen sie zusammenarbeiten, also zu jenen, bei denen sie Songs aufzunehmen. Das Ziel ist, eigene CDs zu verkaufen. Darin sehen die befragten Jugendlichen zum Großteil eine Aufstiegsmöglichkeit.

*Jetzt hab' ich endlich nach etlichen Jahren einen Freund, der ein Studio hat. Er lässt mich aufnehmen umsonst. Normalerweise kostet ein Studiotag, wenn man's billig bekommt 800 Euro. Wenn die Zeit vorbei ist, kriegt man die Lieder so wie man sie gemacht hat. Wenn sie nicht fertig sind...aber ich kann jetzt aufnehmen, ich mach' mein eigenes Album fertig, ich hab 1.227 Vorbestellungen für mein Album...(Dn. 20 J)*

Es ergab sich bei der Auswertung mehrheitlich, dass die Befragten, ob sie nun Karriere machen und Ausstiegsmöglichkeiten bekommen oder nicht, trotzdem weiter Rap ausüben wollen. Einer der entscheidenden Faktoren für die 31 Befragten ist, dass sie überwiegend eigene Auftritte bei Konzerten abhalten möchten, um sich zu präsentieren. Außerdem brachten die Befragten dem Wiener Rapper *Mevlut Kahn* große Anerkennung entgegen.

*Wenn es klappt, dann klappt's. Wenn es nicht klappt, dann klappt's eben nicht. Ich würd' aber trotzdem Musik weitermachen. (Sa. 19 J)*

*Das Wichtigste ist, immer wieder Auftritte zu machen. Egal, ob du damit kaum Geld verdienen kannst oder dich nie ein Musikproduzent entdeckt oder raufbringt. Bei den Konzerten sammelst du*

*Erfahrungen, schaust du jedes Mal, ob du besser oder schlechter geworden bist, die Leute lernen dich kennen oder du sie. Es ist ein unglaubliches Gefühl, wenn du auf der Bühne stehst. Natürlich, man ist aufgeregt, manchmal zittert sogar deine Stimme oder dein Körper, besonderes vor dem Auftritt (lacht). Aber wenn du oben bist, der Beat beginnt und du deine Stimme hörst... es ist so... wie wenn du dich wieder neu entdeckst...Unmöglich! (Pa. 17 J)*

*Unmöglich – denen, die es geschafft haben, gratuliere ich. Derjenige der es geschafft hat, ist Mevlut Khan. Er ist einer der Bekanntesten. SUA KAAAN waren bei ATV und ORF 2. (D. 14 J)*

### **9.17.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Es lässt sich resümierend festhalten, dass die 31 befragten RapperInnen einerseits die Karriere bzw. Aufstiegsmöglichkeiten in Wien und Österreich größtenteils mit Skepsis betrachten. Andererseits ordnen sich die jungen KünstlerInnen langfristiger Lebensplanung unter, weshalb ihr Schwerpunkt hauptsächlich auf Beruf und Arbeit liegt.

Für ihre Aufstiegsmöglichkeit bzw. eventuelle Karriere nannten diese jungen Menschen als Haupthindernis einen Mangel an Managern und Musikproduzenten im Hip-Hop- und Rapbereich in Wien bzw. Österreich. Deshalb betrachten sie nicht Österreich, sondern mehrheitlich Deutschland als Land für ihre eventuelle Karriere. Als Aufstiegsmöglichkeit bzw. Karrieremöglichkeit sieht der Großteil der jungen KünstlerInnen hauptsächlich die Produktion von eigenen CDs und deren Verkauf. Entscheidend für die 31 Befragten ist aber, dass sie überwiegend eigene Auftritte bei Konzerten haben möchten, um sich zu präsentieren. Ob sie Karriere machen und Aufstiegsmöglichkeiten bekommen oder nicht, diese jungen Menschen wollen weiter Rap ausüben. Hier, in der Kategorie 17. *Karriere bzw. Aufstiegsmöglichkeiten in Wien bzw. in Österreich*, finden sich erneut die Begründungen und Aussagen von Jugendlichen, die in der Kategorie 8. *Bedeutung von Rap* genannt worden sind: Rap ist ein wichtiger Teil ihrer Freizeitgestaltung und ein „Lebenselixier“ sowie auch jene der Kategorie 3. *Dauer der Ausübung von Rap*, in der Rap nicht ausschließlich als kurzfristiges Hobby deklariert wird, sondern eine wesentliche Bedeutung im Kontext der Selbstfindung für die jungen Menschen in der Adoleszenz darstellt.

### **9.18 Wohlbefinden in Wien bzw. in Österreich**

Bezüglich Wohlbefinden in Wien bzw. Österreich ergab die Auswertung dieser Kategorie, dass sich die befragten 31 Jugendlichen in zwei große Gruppen teilen: Die erste Gruppe der Befragten, die sich ausschließlich aus den Jugendlichen mit Migrationshintergrund bildet, fühlt sich nicht wie „zuhause“ und weiß auch nicht, was ein Zuhause ist bzw. fühlen sich sowohl in Österreich als auch im Herkunftsland ihrer Eltern als Fremde.

*Ich bin hier zu Gast und nicht zuhause. Ich bin hier in Wien geboren, aber ich seh' das nicht als mein „Zuhause“. Im Prinzip, Serbien ist auch nicht mein Zuhause. Das ist nur ein – wie soll ich sagen – Urlaubsziel oder besser gesagt eine Gelegenheit, sich ein bisschen zu erholen, aber auch nicht, weil ich weiß nicht wirklich, was mein Zuhause ist. (Mi. 18 J).*

*Ich weiß nicht, Scheiße irgendwie, ich weiß nicht. Hier bin ich Ausländer, unten bin ich Ausländer...(S. 18 J)*

Andererseits bewerten die befragten Jugendlichen aus dieser Gruppe die Sozialversicherung in Österreich als sehr gut, die ihrem Leben eine gewisse Stabilität und Sicherheit verleiht, doch manche sehnen sich nach ihrem Herkunftsland, das sie idealisieren, wie das nachfolgende Zitat schildert:

*Also, ehrlich gesagt...wie soll ich jetzt sagen...vom Spital her, also ich meine Sozialversicherung: das ist super hier, aber ehrlich gesagt ich würde gerne runtergehen...in die Türkei, wenn ich Kohle hätte! Auch wenn dort nicht alles besser wäre, sozial und so...Aber ehrlich gesagt, dort würde ich gerne leben – im Osten. (H. 18 J)*

Die Möglichkeiten in Wien bzw. in Österreich sieht die zweite Gruppe der Jugendlichen mit und ohne deutsche Muttersprache positiv in Bezug auf Arbeit und Ausbildung sowie darauf, ihr weiteres Leben in Wien und/ oder Österreich zu verbringen und auch in Bezug auf ihre Lebensplanung und auf ihren Beruf.

*In Wien, überhaupt im 15. (Bezirk), fühl' ich mich ganz zuhause. Wien überhaupt. Wenn ich wirklich weggehen müsste, wär's schon schwer, aber...ich könnt' es schon, wenn's sein muss. Ich werde ja ausziehen bald, in einen anderen Bezirk. Aber in Wien bleib' ich! (Em. 17 J)*

*Ich weiß nicht... gut. Ich möchte einfach normal leben und hier in Wien weiterleben, arbeiten gehen, Geld machen, Spaß haben. (D. 20 J)*

Aus dieser Gruppe betrachten Jugendliche, die ihre Wurzeln in Afrika haben, ihre Lebenschancen am optimistischen. Ihrer Auffassung nach verschafft die Beherrschung der deutschen Sprache, der Besuch der Wiener bzw. österreichischen Schulen und ein Leben in dieser Stadt und in diesem Land alle Voraussetzungen, sich nicht mehr als Ausländer zu sehen, sondern zu den Einheimischen zu gehören, obwohl eine rassistische Haltung der Bevölkerung ihnen gegenüber immer wieder vorkommt: Man wird schief angeschaut, z.B. in Bezug auf die Hautfarbe.

*Du gehst hier in die Schule, du wohnst in Wien, du sprichst deutsch...Niemand kann dir sagen, dass du Ausländer bist. (Ki. 18 J)*

*Wenn du in die Schule gehst, wenn du deutsch sprichst, wenn du arbeitest, die sagen: „Ja, du gehörst zu uns.“ (Po. 19 J)*

*Ich werd' immer schief angeschaut, hier in Wien. Ja. Ich weiß nicht. Vielleicht glauben sie, dass wenn andere Menschen schwarz sind, gleich den anderen zu beißen. (lacht) Wir beißen nicht. Ich hoffe, es kommt mal die bessere Zeit. Aber schulmäßig geht's mir gut. (B. 20 J)*

Die befragten Jugendlichen sind vereinzelt der Meinung, dass Fleiß immer belohnt wird sowohl in Wien als überall sonst auf der Welt.

*Wenn man fleißig daran arbeitet, wird es überall gehen. (Tü. 15 J)*

Ein überwiegender Teil dieser zweiten Gruppe plant konkret und gezielt das berufliche Fortschreiten und steht positiv zu Arbeit und Ausbildung sowie dazu, ihr weiteres Leben in Wien und/ oder Österreich zu verbringen.

*Also, ich möchte Software-Entwickler werden. Ich bin zufrieden, es geht mir gut hier. (Ad. 14 J)*

*Eine Lehre will ich noch, vorher geh' ich Poli und dann werde ich arbeiten gehen und in Wien will ich bleiben. (De. 14 J)*

*Ich habe so viel vor! Ich will Schriftstellerin, Schauspielerin, freischaffende Künstlerin, Comiczeichnerin werden, ich will einen Film produzieren, ich möchte Regisseurin sein, ich möchte singen. Ich mache gerade eine Ausbildung als Mediendesigner und Graphiker, toller Beruf! Später will ich auch studieren. (Di. 18 J., weiblich)*

### **9.18.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die befragten Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache als konkrete RepräsentantInnen zu sehen sind: Einerseits sind sie „hybride“ IdentitätsträgerInnen, die auf gesellschaftliche Ausgrenzung hinweisen und andererseits sehen sie ihre Chancen auf Bildung, Beruf und langfristige Lebensplanung in Wien bzw. Österreich mehrheitlich positiv, wie auch ihre Altergenossen, die deutsch als Muttersprache haben.

Es lässt sich feststellen, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen den Befragten mit und jenen ohne Migrationshintergrund besteht. Somit liegt die Vermutung nahe, dass erstere den Prozess der Integration als einen nie abgeschlossenen Prozess, sondern als eine lebenslange Erfahrung empfinden.

### 9.18.2 Bedeutung der Wörter „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“ und „Neger“

Alle 31 befragten Jugendlichen haben Erfahrung mit Fremdenfeindlichkeit gemacht: Ohne Unterschied bzgl. Muttersprache oder Herkunft empfinden sie die Wörter „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“<sup>66</sup> oder „Neger“ als beleidigend und kränkend. Diese können viel Wut und große Gewalt hervorrufen:

*Wenn ein Türke, Serbe, Bosnier, was weiß ich, zu mir herkommt und sagt „Schwabo“, da raste ich aus. (Be. 17 J)*

*Wenn das jemand ernst meint, du Tschusch, schleich dich aus meinem Land und so, gehe ich hin und sage: Was hast du gesagt? Entweder stellt er sich hart und sagt: Ich habe gesagt: Schleich dich aus meinem Land. Dann würde ich ihn herschlagen bis zum Gehnichts. Beim ersten Mal mache ich noch nichts, wenn er es noch einmal sagt, dann...(Mu. 15 J)*

*Früher bzw. jetzt ich reagiere sehr schnell und wütend über Rassismus, besonders wenn es überhaupt irgendwelche Leute auf der Straße gibt, die mich „Scheiß Nigger“ benennen oder schreien, dann werd' ich sehr schnell aggressiv. (G. 16 J)*

Damit weisen die befragten KünstlerInnen auf eine gegenseitige diskriminierende Haltung hin, sowohl bei jungen als auch bei alten Menschen, mit oder ohne österreichischer Herkunftskultur, in der eine aktuelle gesellschaftliche Tendenzen sichtbar wird. Eine kleine Gruppe der Befragten weist einerseits ausdrücklich auf diese gegenseitigen Diskriminierungen sowohl von Einheimischen als auch von Menschen mit Migrationshintergrund hin:

*Die Sache ist ja, es kommt nicht nur von der Seite, es kommt auch von uns mittlerweile. Es gibt genug Leute, Sachen wie Schwabo oder so. So auch abwertend gegenüber den anderen, obwohl sie in ihrem Staat leben. Also, ich find' das auch nicht in Ordnung und Leute, das sind die, die unseren Ruf, der eh schon sehr schlecht ist, noch weiter vernichten. (Ah. 17 J)*

Andererseits weist ein befragter Jugendlicher auf einen wesentlichen Aspekt bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund hin, dass bei ihnen nämlich eine gewisse „Tabuisierung“ manifestiert ist:

*Das ist eigentlich...ich kann das nicht wirklich Tschusch oder Kanake als Schimpfwort definieren. Sie nennen sich untereinander ja auch so. Sobald das irgendwer anderer sagt...dann ist das Problem. (A. 15 J)*

---

<sup>66</sup> „Schwabo“ leitet sich vom deutschen Wort „Schwabe“ ab.

Ein wesentlicher Faktor (bei 31 befragten Jugendlichen) ist einerseits die Wahrnehmung dieser Wörter, indem unterschieden wird, wer wie diese Wörter ausspricht: Im Bekannten- sowie Freundeskreis betrachten sie es als Spaß, bei fremden Personen dagegen empfinden sie es als große Beleidigung. Daraus lässt sich festhalten, dass sie bei fremden Personen diese Wörter als Provokation, „Runtermachung“ und Diskriminierung aufgrund ihrer Herkunft und Hautfarbe interpretieren. Indem sie sich unerwünscht bei Teilen der Bevölkerung Wiens bzw. Österreichs fühlen sowie weniger Wert als Menschen im Gegensatz zu Einheimischen zu haben glauben. Ähnlich geht es auch befragten Jugendlichen mit deutscher Muttersprache in MigrantInnenkreisen:

*Eigentlich höre ich das unter uns Freunden andauernd „Tschusch“ oder „Kanake“. Aber wenn ein Österreicher das zu uns sagen würde, würde ich schon ausrasten. Ich gehe auch nicht zu einem Österreicher und nenne ihn „Schwabo“.* (N. 18 J)

*Ich bin ein Österreicher, ich würde nie zu irgendjemandem „Tschusch“ oder „Kanake“ sagen, das kann ich auch beweisen. Ich mein', okay, gut, manchmal, weißt eh, im Spaß „wie geht's dir kleiner Kanake?“, halt im Spaß, aber das ist unter Freunden und wenn zu mir jemand aus Spaß „Schwabo“ sagt, kein Problem, ja, wenn aber da jetzt irgendwelche zu mir herkommen ...dann raste ich aus.* (A. 15 J)

*Also, die Leute versuchen, dich gleich mal eine Stufe tiefer zu stellen, als du eigentlich bist. Aber es gibt halt Personen, die sich davon fertig machen lassen und dann gewalttätig werden und zurückschlagen. Aber es gibt auch Leute wie ich, die das so mit Spaß sehen, die sehen das nicht so schlimm. Auch wenn es ein Fremder wäre, sag ich, was ist oder hast ein Problem oder so. Aber ich würde ihn jetzt nicht angehen oder so. Ich würde das ausdiskutieren.* (Sa. 19 J)

Andererseits reagieren die Befragten auf derlei Begriffe entspannter, indem sie für „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“ oder „Neger“ Gegenworte als Abwehrmechanismen verwenden, um ihre Abstammungsidentität zu „verteidigen“ bzw. zu schützen und entwickeln eine bestimmte Strategie, wie die nachfolgenden zwei Beispiele schildern:

*Bei mir ist das eigentlich total egal. Wenn er sagt, du bist ein „Kanake“, dann sage ich: „Und? Schön, freu dich.“ So ist das mit Wörtern, er wollte mich fertig machen und ich habe ihn fertig gemacht.* (Ti. 16 J)

*Wenn irgendeiner zu mir Tschusch sagt, z.B. wenn ein Tschusch zu mir Tschusch sagt, dann sag' ich ihm „na und, ich bin stolz drauf!“* (D. 14 J)

Eine weitere Befragte ist stolz, dass sie österreichische Staatsbürgerin ist und außerdem empfindet sie ihre Sprachkenntnisse neben der deutschen Sprache als einen Vorteil und nicht als Nachteil. Sie vertritt ihre eigene Einstellung für das Leben:

*Ich habe die österreichische Staatsbürgerschaft, bin echt stolz darauf, dass ich eine zweite Sprache kann. Das ist einfach nur: Der Mensch will jemand anderen sehen, der schlechter ist als er selber und von dem er glaubt, dass er schlechter ist. Um sich selber das Gefühl zu geben, ihm geht's besser, er ist besser...Mir persönlich gefällt es nicht, und ich finde, jeder sollte einmal nachdenken, was es wirklich bedeutet, jemand anderen als schlechter zu sehen, über jemand anderen hinter-rücks zu reden, jemand anderen zu verletzen, was das für dich selber auch bedeutet... Die Leute stehen nicht im Mittelpunkt deines Lebens! Du selbst stehst im Mittelpunkt deines Lebens. (Di. 18 J., weiblich)*

Weiters halten die Jugendlichen Menschen, die MigrantInnen gegenüber die Wörter „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“ oder „Neger“ gebrauchen als ängstlich und vermuten, dass deren Leben langweilig ist. Überwiegend aber sind die befragten KünstlerInnen der Meinung, dass nicht alle Einheimischen MigrantInnen hassen oder diskriminieren.

*Ich find', wenn die Leute Worte Kanake oder Tschusch sagen, das sind Leute für mich, die Angst haben. Am meisten, die Angst vor sich selbst haben, meiner Meinung nach. Die wissen nicht, was sie anzufangen haben mit ihrem Tag, mit sich selbst. Dann wollen sie's an anderen auslassen, die einem nix getan haben. Und ich find' halt, das sind halt diese Leute, was sich bedroht fühlen. Das, sagen wir mal, ihre Rente weggeschnappt wird oder die Arbeit weniger wird dadurch, dass immer mehr und mehr Leute aus dem Ausland kommen... Aber, man muss auch sagen, nicht alle Österreicher tun das und denken so. (S. 18 J)*

Ein weiterer wesentlicher Faktor, den ein Jugendlicher angesprochen hat, ist die Staatsbürgerschaft, die als gesetzliche Eingliederung als gleichwertiger Bürger in die österreichische Gesellschaft angesehen wird, was aber nicht heißt, als gleichwertiger „Einheimischer“ wahrgenommen bzw. akzeptiert zu werden. Nachdem eine neue Staatsbürgerschaft im ersten Moment von MigrantInnen oft als Manifestierung einer „neuen Identität“ angesehen wird, erleben sie spätere Diskriminierung als besonders kränkend, weil damit eine Erwartungshaltung unterlaufen wird.

*Die Staatsbürgerschaft bedeutet ja nur, keine Ahnung, du bist ein österreichischer Staatsbürger, aber du bist kein Österreicher, du bist ein Staatsbürger, sonst nichts. (Mi. 18 J)*

Ein weiterer befragter Jugendlicher ist der Auffassung, dass jeder Mensch ein Ausländer ist, aus dieser Sichtweise beschimpft jeder den anderen, ohne sich dies bewusst zu machen.

*Das Ding ist ja, das eigentlich jeder Mensch ein Ausländer ist. Es gibt keinen, der auf der ganzen Welt wohnt, selbst wenn er in seinem eigenen Land ist und ich bei ihm bin, im anderen Land, dann ist er für mich kein Ausländer. (Dn. 20 J)*

Als letzter Faktor kann abschließend eine akzeptierende Haltung gegenüber fremdenfeindlichen Aussagen eines Jugendlichen benannt werden, nämlich mit der Begründung, dass seine Eltern aus der Türkei ausgewandert sind, um eine bessere Lebensperspektive in Österreich zu haben, das Zukünftige ist für ihn primär.

*Mir egal...wenn ich das ernst nehmen würde, müsste ich jedem die Fresse polieren. Sie sagen z.B. „Scheiß Türken“, wenn’s meinen Eltern besser gehen würde in der Türkei, würden sie nicht hier herziehen, mein Vater hat sein Leben lang gearbeitet, um hier in Österreich wohnen zu können...die Ausländer, die nach Wien kommen, wollen eine Zukunft haben, wenn’s dort gehen würde, würden sie nicht herkommen! Wenn’s mir wer sagen würde, würde ich sagen, mir ist egal...(De. 14 J)*

### **9.18.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die 31befragten Jugendlichen fast ausschließlich die Bedeutung der Wörter „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“ oder „Neger“ als kränkend empfinden und sie als Schimpfwörter definieren. Damit weisen die befragten Jugendlichen auf die starke gegenseitige Ausgrenzung hin, die aktuelle gesellschaftliche Tendenzen manifestieren. Weiters kann festgestellt werden, dass die Konnotation der Wörter „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“ oder „Neger“ davon abhängt, wer diese ausspricht: Werden sie von Freunden oder Bekannten verwendet, empfinden die Befragten sie nicht als beleidigend bzw. interpretieren sie nicht als kränkend. Im Gegenteil dazu wird dies bei einer fremden Person anders wahrgenommen und steht insbesondere mit der Betonung dieser Wörter in Zusammenhang. Dadurch werden die Wörter „Tschusch“, „Kanake“, „Schwabo“ oder „Neger“ entweder ernst oder nicht ernst genommen. Im ersten Fall entwickeln die Jugendlichen verschiedene Strategien, damit umzugehen: Entweder sie ignorieren diese bestimmte Person oder sie diskutieren das Problem mit ihr aus und/ oder gehen sogar soweit, den Konflikt gewaltsam zu lösen. Den zweiten Fall interpretieren manche so, dass Langeweile oder Unzufriedenheit Ursachen für die Beschimpfungen sind. Laut dieser Interpretation und Wahrnehmung der befragten Jugendlichen haben solche Aussagen demnach keine große Bedeutung. Nur ein Jugendlicher (von 31 Befragten) äußerte eine akzeptierende Haltung gegenüber Fremdenfeindlichkeit und ein anderer deutete darauf hin, dass für ihn Unklarheit besteht: „Wenn sie untereinander ‚Tschusch‘, ‚Kanake‘, ‚Schwabo‘ oder ‚Neger‘ sagen, wieso darf ein anderer es nicht sagen.“ Damit lässt sich festhalten, dass es sich um eine Manifestierung bestehender Tabuisierung unter bestimmten Ethnien handelt und dass ebenso Selbststigmatisierung abzuleiten ist.

## 9.19 Wien als „Ghetto“

Die Auswertung der Kategorie *Wien als „Ghetto“* ergab, dass sich die 31 befragten Jugendlichen in vier Gruppe einteilen lassen. Die erste und zweite Gruppe sind der überwiegende Teil aller Befragten und stellen einen Gegenpol dar: Für die eine ist es unvorstellbar, Wien als Ghetto zu betrachten und wahrzunehmen: Sie schätzen Wien ausdrücklich nicht als Ghetto ein. Die Faktoren dafür sind: Wien befindet sich in Europa, sichtbare Armut ist nicht präsent, es gibt weniger Kriminalität, bestimmte Gruppen von Menschen wie zum Beispiel Schwarzafrikaner (das Beispiel wurde genannt), die mit einer „Mauer“ umschlossen sind und um die sich niemand kümmert, sind nicht bekannt und Wien hat eine gute Infrastruktur. Ebenfalls finden manche Befragte es nicht legitim, über das Ghetto zu sprechen, wenn jemand nicht dort lebt oder gelebt hat. Diese Befragten haben oft die Armut in Afrika und Indien mit Europa verglichen, indem sie das Wort „Ghetto“ in Bezug auf Wien nicht passend finden. Folgende Zitate verdeutlichen das:

*Ich sag' mal so, in Wien gibt's weniger, in Europa. Ghetto ist wirklich schlecht leben, wo sich nichts verbessert, schwer. Das ist ein Ghetto . (Em. 17 J)*

*Meiner Meinung nach Wien ist nicht Ghetto. Es kommt darauf an, wie man das Wort Ghetto definiert. Weil die meisten, die sagen Ghetto blablabla, da gibt es die Schublade, das sind nur Verbrecher und sonst was. Und das trifft in Wien nicht wirklich zu, dass irgendwer erschossen wird. (A. 15 J)*

*Ich sehe keine Bezirke in Wien, die mit einer Mauer umschlossen sind, wo zum Beispiel nur Afrikaner drinnen sind, um die sich keiner kümmert. (Dn. 20 J)*

*Also: Wien kann man überhaupt nicht als Ghetto bezeichnen. Und auch den ärmsten Platz in Wien könnte man nicht als Ghetto bezeichnen. Ghetto ist da, wo man irgendwie gefangen ist. Man kommt einfach nicht mehr raus. Man ist...Armut, ich kenn' das nicht, ich weiß nicht wie das Gefühl ist, im Ghetto zu leben. Das hier ist Reichtum. Im Gegensatz zu einem richtigen Ghetto. Zum Beispiel in Afrika oder zum Beispiel Ghettos in Indien. Es gibt auch manche Ghettos in Amerika. Ja. Sagen viele Hip-Hopper und so, aber hier in Österreich sie könnten sich zum Beispiel zu der Caritas wenden oder sonst wo in irgendwelchen Organisationen, die helfen könnten. (G. 16 J)*

*In Wien gibt's kein Ghetto, das weiß ich...in Österreich auch nicht, in Deutschland auch nicht! (De. 14 J)*

*In Wien gibt es kein Ghetto. Wo sieht man in Wien kaputte Häuser, wo niemand wohnt? In Wien gibt es überhaupt kein Ghetto. (Al. 14 J)*

*Ich find's Blödsinn, wenn man sagt: „Ich leb' in einem Ghetto.“ Warst du schon einmal in einem Ghetto, dass du sagen kannst: „Wien ist ein Ghetto“? Es ist so ein Blödsinn, was sie da reden, Wien soll Ghetto sein? (T. 18 J)*

Die zweite Gruppe kategorisiert Wien als eine andere Art von Ghetto, das aber mit dem Ghetto im 2. Weltkrieg nicht verglichen werden kann. Die folgenden Kriterien wurden genannt: Bestimmte Stadtteile wie der 10., 11., 15., 16. und 20. Wiener Gemeindebezirk, in denen viele Ausländer leben, Arbeitslose, mittellose Menschen, Prostituierte, Wettbüros, baufällige Häuser, Altbauten, erhöhte Kriminalität wie Gewalt und Drogenhandel sowie Ausgrenzung durch Schichtunterschiede.

*Hier ist eine andere Art von Ghetto ... diese Art von Ghetto ist nicht mehr das, wie es im 2. Weltkrieg war. Ich weiß nicht, Ghetto in Wien ist, wo viele Ausländer sind, wo's viele Wettbüros gibt, wo einfach Leute kaputtgehen, wo es Drogen gibt, Prostituierte, alte Häuser, Altbauten. Sowas, wo keine Ahnung, viele Gruppen von Ausländern sind, ohne Arbeit, ohne nix. Oder Leute, die versuchen, Geld illegal zu machen. Leider manche müssen das tun, um zu überleben oder um zu leben... was zum Essen kaufen, oder um irgendwas Schönes zu haben. (Da. 20 J)*

*Es gibt nur einen Platz in Wien, wo das Ghetto sein soll und das ist der 11. Bezirk. Meistens, wenn es regnet... das ist Ghetto! Du siehst einfach die Kinder dort, die sind laut, schreien, schmutzig, die tun alles, schmeißen... jeder spielt laut Musik, es gibt Katzen überall...besonders viele Katzen gibt es im Sommer. Wenn du eine Katze willst, ich bring dir eine hier her... Dort gibt es ein Flüchtlingslager. Es gibt dort so eine Art Kaserne. Man nennt das „Makondo“<sup>67</sup> (Se. 20 J)*

*Ich finde nicht, dass ganzes Wien ein Ghetto ist. Es sind halt doch bestimmte Stadtteile...so 10., 16., 15. so cirka. Auf jeden Fall, da sind die meisten Ausländer, sag ich, zu treffen. Man merkt das schon. So die arme, es gibt arme Familien, die Menschen haben kein Geld und dann kommt man auf dumme Gedanken und begegnet noch schlimmeren sozialen Fällen. Das nenne ich ein Ghetto. (Sa. 19 J)*

*Wenn man über ein Ghetto in Wien redet, dann solltest du nach Simmering fahren, nimmst du die Straßenbahn 71...naja, jetzt ist es besser, aber vor drei Jahren...dort war das Ghetto... (Pa. 17 J)*

*Also, ich wohne im 10. Bez....der 10., der 16. und 20. Bez. Kann ich sagen, bestimmte Gegend ist wirklich ghettomäßig...(H. 18 J)*

---

<sup>67</sup> „Makondo“: gemeint ist ein fiktiver Ort aus dem Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* von Gabriel García Márquez.

*Der 15., ist Ghetto, logisch! Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll,...im 15. gibt's nicht so viele Österreicher, Einheimische sozusagen. 15. Bezirk ist ein Ghetto, aber es ist nicht so ein Ghetto, wie in den USA (S. 18 J)*

In eine dritte Gruppe können jene Jugendlichen zusammengefasst werden, die Wien im Verhältnis zu New York nicht als Ghetto sehen, obwohl sich manche von ihnen selbst als Ghettobewohner fühlen.

*Also, Wien ist teilweise Ghetto, teilweise. Zum Beispiel im 1. Bezirk, im 1. Bezirk lebst du gut, lebst du reich, aber außerhalb lebst du viel schlechter. Aber, Wien ist nicht so wie in der Bronx, das wird nie so sein. Mhm... New York, es gibt Manhattan, Brooklyn, Bronx, was weiß ich und ... Queens. Queens und Bronx sind die ärgsten Ghettos. OK. Brooklyn nicht so, aber Bronx und Queens und ... Manhattan das ist so, wie soll ich das erklären, (zwei Handys läuten), Bronx und Queens sind so, das ist das Ghetto und in Manhattan ist schon die Stadt. Das ist schon ein großer Unterschied. (D. 14 J)*

*Ghetto allein, das ist unser Ghetto. Weil die meisten wohnen von uns in Liesing, die meisten in Mauer, also die Hälfte. Aber Wien ist nicht so ein Ghetto wie in Amerika. (Ad. 14 J)*

Die vierte und kleinste Gruppe besteht aus den Jugendlichen, für die das Wort „Ghetto“ ein sprachliches Missverständnis darstellt und wie folgt argumentieren: Ghetto wird mit dem Wort Straße verwechselt und führt so laut InterviewpartnerInnen zu Irritationen, für diejenigen, die nicht der Rapszene angehören.

*Naja, wenn man von außen Wien nach schaut, glaubt man schon, dass es ein Ghetto ist. Aber als Ghetto-Name ist es nicht richtig. (Mu. 15 J)*

*Also, mein Gott, ich hab mich in den Bronx verfahren (lacht). Das, was die Jugendlichen Ghetto nennen, kann man ruhig Straße nennen. So wie es die deutschen Hip-Hopper gesagt haben, eben Kool Savas hat nie Ghetto gesagt, sondern immer Straße. Die, die keine Rapper sind, verstehen das oft falsch...Aber, als Straße gibt's schon meiner Meinung nach. (Be. 17 J)*

### **9.19.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass einerseits die zwei größten Gruppen der 31 befragten Jugendlichen größtenteils Wien nicht als „Ghetto“ betrachten und andererseits in Bezug auf Schichtunterschiede und Armut, Prostitution, Gewalt, Kriminalität usw. Wien doch als „Ghetto“ empfinden, aber ausdrücklich darauf hinweisen, dass Wien nicht mit dem Ghetto im 2. Weltkrieg in Verbindung gebracht werden kann.

Ein weiterer Teil der jungen Menschen kann keine Parallele zu amerikanischen Ghettos herstellen, aber manche empfinden sich selbst als Wiener Ghetto-Einwohner. Draus lässt sich feststellen, dass eine latente gesellschaftspolitische Isolation vorhanden ist, die als nicht gelungene Integration bzw. nicht aktiv gelebte Interkulturalität interpretiert werden könnte. Anschließend weisen die befragten jungen KünstlerInnen auf den sprachlichen Gebrauch des Wortes „Ghetto“ hin, das besonders unter RapperInnen mit dem Wort „Straße“ gleichgesetzt wird. Daraus können mögliche Irritationen in Verbindung mit dem Wort „Ghetto“ entstehen, besonders bei „Außenstehenden“, die sich nicht in der Rapszene bewegen.

### 9.19.2 Kenntnisse über den Begriff „Ghetto“

Die Auswertung der Kategorie *Kenntnisse über den Begriff Ghetto* ergab, dass der Begriff als solcher für die 31 befragten Jugendlichen überwiegend nicht bekannt ist, vielmehr definieren die Jugendlichen für sich selbst mehrheitlich „Ghetto“ als: Armut sowie soziale und kulturelle Isolation durch Armut, Kriminalität, Drogenhandel, organisierte Prostitution, Orientierungslosigkeit, Obdachlosigkeit, Hoffnungslosigkeit, viele MigrantInnen unter sich bzw. Menschen mit bestimmter Nationalitätszugehörigkeit, die nur mit- und untereinander leben, schlechte Infrastruktur wie zum Beispiel auffällige Häuser, in denen eine bestimmte Gruppe von Menschen lebt sowie Vorstädte. Der Begriff wurde immer wieder mit den USA in Verbindung gebracht.

*Das bedeutet, glaube ich für mich: Wo Kinder wie in Amerika mit 12 Jahren Waffen haben statt Spielzeug, Waffen herumtragen und andere Jugendliche bedrohen, von denen Geld stehlen, Handys fladern, wo die Kinder ihre Schnur verloren haben, sie sind in einem tieferen Loch, die kann man nicht mehr rausholen, die kann man nicht mehr retten. Dort, wo es schlecht geht, wo täglich mehrere Personen umgebracht werden, kaputte Häuser. Armut, wo die Leute arm sind und nicht einmal Strom haben. (Al. 14 J)*

*Ghetto ist, wo Leute abgeschossen werden auf der Straße, mit Drogenhandel. Das gibt es auch in Wien natürlich, aber hier ist es nicht so wie in Amerika. Es gibt schon gewalttätige Jungs hier und alles Mögliche, aber ein richtiges Ghetto gibt es hier nicht so, wo auf der Straße gedealt wird, Frauenhandel. (Me. 15 J)*

*Wie schon gesagt, ein Stadtteil, der total kaputt ist, die Häuser kaputt sind, die Leute sind Drogendealer, wo es kein Geld gibt, keine Arbeit. Alles Mögliche, auch Prostitution. (N. 18 J)*

*Ghetto bedeutet für mich, ahm, generell eine bestimmte Gruppe, also eine bestimmte Bevölkerungsgruppe, die am Ende der Stadt lebt, irgendwo draußen, sag' ich jetzt einmal, die eben, wie soll ich sagen, ...Armut, Armut...(Ah. 17 J)*

*Ghetto ist ein Ort, wo nur ...z.B. nur Türken leben, das versteh' ich unter Ghetto. (De. 14 J)*

Der Vergleich in Bezug zum Wort „Ghetto“ wird immer wieder mit Indien, Rumänien, Afrika, dem „alten Belgrad“ (Stari Beograd) als Stadtteil und Dritte-Welt-Ländern gezogen, womit erneut Armut, Hoffnungslosigkeit, Obdachlosigkeit, Kriminalität usw. mit dem Wort „Ghetto“ assoziiert wurde, aber auch mit einem Film über Belgrad (besonders für die Jugendlichen mit ex-jugoslawischen Hintergrund) in dem offensichtlich soziale Themen behandelt werden. Dadurch wird das Wort Ghetto bei jungen Menschen als bestimmtes „Bild“ konstruiert, aber noch nicht als solcher Begriff definiert, wie das im nachfolgenden Zitat geschildert wird:

*Im Ghetto lebst du nicht harmlos. Manche schlafen auf der Straße, manche haben fast keine Häuser, manche haben fast kein, haben kein Geld, nichts zum Essen, das ist ein richtiges Ghetto, aber im Viertel hast du manchmal, manchmal hast du nicht. Belgrad! In Belgrad, Neu Belgrad das ist eine Stadt! Aber Alt Belgrad (Stari Beograd), das ist ein Ghetto... Das ist ein Ghetto, da geht's richtig ab. Ich habe manchmal einen serbischen Film geschaut, es geht um Sex und Drogen und alles, Mafia, das hab ich gschaut, da geht's richtig ab, sie sitzen nur rum, rauchen Jollies<sup>68</sup>, scheißen aufs Leben und alles und dieser Film ist wirklich gut. Ist wirklich gut. (D. 14 J)*

Von manchen befragten Jugendlichen wird nicht nur Armut als solche in Verbindung mit dem Wort bzw. Begriff „Ghetto“ gesetzt, sondern auch als gesellschaftliche Ausgrenzung durch Schichtunterschiede interpretiert:

*Ghetto ist für mich Armut. Jeder, der arm ist, ist für mich Ghetto. Ich bin hier aufgewachsen. Die ganzen Leute um dich können stinkreich sein, aber wenn du trotzdem der Ärmste bist, bist du trotzdem im Ghetto, das geht einfach nicht. Weil die Leute schauen dich ganz anders an, schon alleine wie du aussiehst. Es ist einfach so. (Sa. 19 J)*

Einer der Jugendlichen der 31 Befragten setzt die Ghetto-Definition in Verbindung mit dem 2. Weltkrieg, amerikanischen Verhältnissen und deren Kriminalität:

*„Wenn ich an Ghettos denke, dann denk' ich an Polen, 2. Weltkrieg, Judenghettos. Das kann man nicht mit irgendwas vergleichen. Oder amerikanisches Ghetto: dort sind Waffen erlaubt, dort kann jeder eine Waffe haben, jeder kann dich erschießen. (Da. 20 J)*

Weiters wurde Ghetto mit Einwanderern assoziiert und es wurde vermutet, dass es sich um Menschen handelt, die früher nach Amerika ausgewandert sind.

---

<sup>68</sup> Das Wort „Jollie“ wird von den befragten Jugendlichen als Umschreibung für einen Joint verwendet.

*Ghetto haben die Leute genannt, also Einwanderer, die kein zu Hause hatten und im eigenen Bezirk ... gegründet haben, nur das war nicht mit Ziegelsteinen, das waren Pappkartons und das war, keine Ahnung, wann das war, aber das war lange her halt. (Be. 17 J)*

### **9.19.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Die Ergebnisse der Auswertung legen die Vermutung nahe, dass die jungen KünstlerInnen sich beim Begriff „Ghetto“ wiederum am Rap, an seiner Entstehung und an seinen Themen, insbesondere an jenen des Gangsta-Raps, wie Armut, Kriminalität, Prostitution usw., orientieren. Ebenso werden sie von rezipierten Videoclips, die dementsprechend inszenierte Bilder liefern, beeinflusst. Daraus lässt sich ableiten, dass die gehörten Lieder der bekannten RapperInnen bzw. ihrer Vorbilder sowie der Zugang zu Rap durch Medien wie Fernsehen oder Internet die „Kenntnisse“ über den Begriff Ghetto bei diesen befragten Jugendlichen am entscheidendsten geprägt hat.

### **9.19.3 Das Wort „Ghetto“ und sein „Verwendungsstatus“ in den Raptexten**

In Zusammenhang mit dem Wort „Ghetto“ wird im Gegensatz zur Unterkategorie 19.2. *Kenntnisse über den Begriff Ghetto* hier auf den „Verwendungsstatus“ dieses Wortes in Texten näher eingegangen.

Die Auswertung ergab, dass laut den InterviewspartnerInnen der sogenannte Gangsta-Rap (in Berlin sind *Bushido*, *Sido*, und *Massiv* Repräsentanten dieser Form des Raps) bekannt für seine aggressive, bedrohliche und schwulenfeindliche Art und für die Verwendung des Wortes „Ghetto“ in ihren Texten ist (vgl. Kategorie 7. *Vorbilder im Rap*). Offensichtlich ist Gangsta-Rap keine Freizeitbeschäftigung für die „Elite“. Damit werden Stolz, Männlichkeit, das sogenannte „Leben“ auf der Straße und das Wort Ghetto auf das persönliche Umfeld der jungen KünstlerInnen bezogen, darüber hinaus wird Wien als ihre Stadt deklariert (vgl. Kategorie 6.2. *Einfluss von rezipierten Texten auf die eigenen Raptexte*), ist also identitätsstiftend für diese befragte Gruppe, die benachteiligt in dreifacher Hinsicht ist: Als Jugendliche, als RapperInnen und als MigrantInnen. Dadurch wird das Wort „Ghetto“ und sein „Verwendungsstatus“ gerechtfertigt und in den Raptexten legitimiert.

Die Auswertung ergab, dass die befragten Jugendlichen sich zum Teil am „Rande“ der Gesellschaft sehen, womit sie nicht einverstanden sind. Durch die Provokation der Verwendung des Wortes „Ghetto“ in ihren Texten und durch die Nachahmung ihrer Idole, die für fast alle der 31 Jugendlichen Vertreter des Gangsta-Rap sind, wird das Selbstwertgefühl gesteigert.

*Weißt du, als Jugendlicher darfst du nicht groß dein Mund aufzumachen, besonders wenn die Security uns aus dem Lugner City verjagt. Im Park, wenn ich mit meinen Freunden unterwegs bin,*

*gibt es ständig Diskussionen... „Du Tschusch, schleich dich aus meinem Land!“... schreien besonders die älteren Menschen. Du, wo sollen wir dann unsere Zeit verbringen, frage ich mich ständig. Besonders wenn ich den anderen erzähle, dass ich Rapper bin, fragen sie mich sogar, ob ich dabei Waffe trage oder ob ich bei manchen Gangs dabei bin. Ich weiß nicht wie ich es erklären soll,...die sehen dich als Gefahr. Aber wenn ich Auftritte mache und erzähle über Wien, wie ich mich fühle, besonders wenn ich im Ghetto wohnen würde und... darüber erzähle ich, bekomme ich von den anderen, also vom Publikum sehr viel Positives zurück. Und dann,... dann denke ich mir, es ist nicht alles umsonst. Dann,...dann geht's mir gut,... dann geht's mir besser. (Mi. 18 J)*

Gleichzeitig dient Ghetto als Provokation auch dazu, Aufmerksamkeit zu erregen sowie um zu posieren und damit zu „spielen“, um eventuelle finanzielle Gewinne zu erzielen. Andererseits kritisieren die jungen KünstlerInnen, insbesondere die im Alter von 16 bis 20 Jahren, ihre Kollegen aus der Wiener Rapszene und bekannte Rapper wie *Bushido*, die das Wort „Ghetto“ in ihren Songs zu oft verwenden.

*Ghetto wird mehr jetzt vermarktet als: „Alles ist dreckig hier, Nutten, Schießerei, Waffen, Drogen“ das ist Blödsinn, es wird auch nicht so oft hier benützt unter meinem Freundeskreis. Aber bei diesen Underground-Rappern hier wird es benützt „ich schieß den, ich schieß den...“, bitte, hat nie eine Waffe gesehen... Bitte, das ist Wien, das ist nicht...ich weiß nicht! Das ist wie in Videos mit Posen, einfach Schauspielerei: „mein Ghetto, schau wie dreckig...“ und dann zeigen sie Wien so von oben, das ist so schön, ich weiß nicht und im Hintergrund die Spielzeugwaffen, was wollen sie damit sagen? Das ist Blödsinn! (S. 18 J)*

*Jeder hört Bushido, okay, ich hör' auch einige Lieder von Bushido, aber er sagt andauernd ich komm' aus dem Ghetto. Bushido hat, ich weiß nicht wie viel, ich glaub' 700 000 CD's verkauft schon mindestens oder CD's, wo er drauf ist. Und so ein Mensch, der so viel Geld hat, kann nicht im Ghetto leben, weil es dort, wo er lebt kein Ghetto gibt. Auch wenn viele Ausländer dort sind, es ist nicht so wie in Amerika oder in Paris. (Dn. 20 J)*

In Gegensatz dazu bewundern fast alle befragten 14- und 15-jährigen Jugendlichen die „Lokalmatadore“ der Wiener Rapszene<sup>69</sup> wie *Mevlut Khan* oder *OTK, SUA KAAAN* etc., besonders, weil sie in

---

<sup>69</sup> In Wien sind *Mevlut Khan*, *Jean Türk* und *Vojvodinac* bekannt. Sie prägen und beeindruckten die befragten KünstlerInnen. Anfang des Jahres 2008 sorgte eine Ausgabe der ORF-Sendung Club 2, in der *Mevlut Khan* und *Stonepark 12* zu einer Diskussion geladen waren, für Aufsehen. Es wurde nicht nur über Gangsta-Rap diskutiert, sondern auch über das spannungsgeladene Thema Inländer und Ausländer, worüber *Ali S.* aussagte: „Na, ich seh' nicht aus wie ein Österreicher und werd' auch nicht wie einer behandelt, sondern immer wie ein Türke (zit. nach der Zeitschrift *Biber*, Februar 2008: 40).“ Damit betonen die bekannten Wiener Rapper mit Migrationshintergrund ihr „Wohlbefinden“ in Wien bzw. Österreich am deutlichsten.

ihren Texten das Wort „Ghetto“ verwenden, das gleichzeitig „Straße“ bedeutet und somit als Identifikation mit Wien als Stadt dient.

*Ich kann ja nicht über das schreiben, was in Amerika passiert oder wie die in anderen Ghettos leben. Das ist anders dort als hier. Ich kann aber schreiben wie es in Wiener „Ghettos“ abläuft und deshalb bewundere ich Mevlut Khan, weil er darüber erzählt. Dieses Wort Ghetto hat damit eine besondere Bedeutung: Wenn ich sage mein „Ghetto“, es heißt eigentlich meine „Straße“.* (Me. 15 J)

Andererseits kritisieren die befragten Jugendlichen an anderen Wiener Rappern, dass sie dieses Wort zu oft verwenden und nennen das „Schwachsinn“, weil sie Wien nicht als „Ghetto“ bezeichnen können und auf diese Weise wird deren Anspruch auf Authentizität und Wahrhaftigkeit in Raptexten nicht erfüllt. Ebenso liegt die Vermutung nahe, eine „blasse Kopie“ der deutschen Rapszene zu produzieren und damit betrachten sie solche Wiener bzw. Underground-Rapper als „unwürdig“.

*Überhaupt, was mich derzeitig an der Wiener Rapszene nervt, ist es, dass viele Leute rappen dafür...ich meine, es kann Gangster geben. Aber was mich immer nervt,... wenn die Leute sagen: „Ich lebe im Ghetto.“ Wien hat kein Ghetto! Das ist Blödsinn, einfach! Die kopieren das nur von Deutschland, weil Wien kein Ghetto hat. Ich hab’ keins gesehen.* (N. 18 J)

Die Intention des Wortes „Ghetto“ und sein „Verwendungsstatus“ hängt laut Befragten mit dem Ziel zusammen, sich Respekt durch ein sogenanntes inszeniertes Ghettoimage und einen provozierenden Charakter zu verschaffen, bzw. die Beliebtheit bei Freunden zu steigern. Daraus lässt sich ableiten, dass es sich wiederum um einen Status der Anerkennung innerhalb der Peer-Group bei den jungen KünstlerInnen handelt.

*Es geht einfach nur um Respekt. Die Frage ist wiederum, wie man ihn sich verschafft. Ob ich jetzt auf fröhlich mach’ oder auf Ghetto oder provokativ halt.* (Sa. 19 J)

*Wenn ich jetzt sage: „Ja, ich wurde angeschossen“, das und das, obwohl das nicht stimmt, bekomme ich sehr viel Feinde. Oder zum Beispiel, ich sage: „ Ich lebe im Ghetto und hab’ kein Geld“, aber das stimmt nicht, habe ich viele Feinde.* (Ti. 16 J)

### **9.19.3.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Es lässt sich festhalten, dass das Wort „Ghetto“ und sein „Status“ in den Texten bei den 31 befragten Jugendlichen grundsätzlich verwendet wird, um Provokationen sowie Aufmerksamkeit zu erzeugen bzw. sich unter Gleichaltrigen gewissen Respekt zu verschaffen. Das Wort „Ghetto“ wird in den Texten primär als Metapher für das Wort „Straße“ verwendet, was insbesondere für

Wien „meine Stadt, mein Bezirk und mein Park“ bedeutet. In diesem Kontext haben die Idole aus der Wiener Rapszene für die befragten jungen KünstlerInnen einen viel größeren Stellenwert (als Vorbilder wurden sie paradoxerweise nicht genannt) als die aufgezählten internationalen Vorbilder wie *Bushido* (offensichtlich haben die befragten Jugendlichen ein ambivalentes Verhältnis zur ihrem Idol, das aus der deutschen Rapsszene kommt). Dieser wird insbesondere der inhaltlichen Verwendung des Wortes „Ghetto“ wegen heftig kritisiert.

Entsprechend den Ergebnissen der Auswertung kann festgestellt werden, dass der Begriff „Ghetto“ bei den befragten Jugendlichen als Metapher primär als Indikator für Authentizität und für Identitätsbestätigung der Lebensräume steht. Somit gilt der Begriff „Ghetto“ bei den Befragten als Metapher und stellt ein verpflichtendes Vokabular in der Szene dar, welches insbesondere im Gangsta-Rap einen hohen Verwendungstatus genießt. Ebenso versuchen die Befragten teilweise, gegen der Welt der Erwachsenen zu rebellieren. Dem Wort „Ghetto“ und seinem Verwendungstatus kommt bei den befragten KünstlerInnen, die Deutsch nicht als Muttersprache haben, noch eine zusätzliche Bedeutung bei. Sie bezieht sich auf die gesellschaftliche Abgrenzung und Ausgrenzung. Der eigens gewählte gesellschaftliche Rückzug zieht einen gesellschaftlichen Ausschluss nach sich. Zum großem Teil empfinden diese jungen Menschen einerseits eine „unsichtbare Grenze“ und andererseits eine „sichtbare“, besonders in Bezug auf die Schichtunterschiede, die von ihnen als „ghettoisierend“ betrachtet werden (siehe Kategorie 19. *Wien als „Ghetto“*). Die „unsichtbare“ Grenze bezieht sich hier auf das kulturell nicht gelebte Miteinander in der österreichischen Mehrheitsgesellschaft. Damit dient das Wort „Ghetto“, in den Texten als „Metapher“ für gesellschaftlichkritische Signale und Botschaften.

## 10 KOMPLEX II – AUSWERTUNG: BETREUER

Um das Bild über Jugendliche als RapperInnen bzw. als Musikschaaffende zu ergänzen/abzurunden, wurden im Rahmen dieser Arbeit zusätzlich zu den Interviews mit den Jugendlichen Experteninterviews<sup>70</sup> geführt. Als Interviewpartner wurden Musik-Workshopleiter aus jenen Einrichtungen gewählt, in denen die befragten Jugendlichen mehrheitlich ihre Rapsongs produzieren bzw. bearbeiten. Dadurch soll einerseits ein Blick von „außen“ gewährleistet werden, andererseits die „Innensicht“ von den betreuten jungen Menschen, welche sich intensiv mit jugendlichen RapperInnen auseinandersetzen und arbeiten, festgehalten werden. Anschließend soll kurz dargestellt werden, inwieweit sich die Aussagen der Jugendlichen und der Betreuer in bestimmten Kategorien decken bzw. unterscheiden.

Im Anschluss wird kurz auf die einzelnen Betreuer, auf die Institutionen, in welchen sie tätig sind und in denen sie ihre Musikworkshops gestalten, eingegangen.

Insgesamt wurden nachfolgende vier männliche Betreuer interviewt: Milosz Jara, freiberuflicher Mitarbeiter im Verein *JUVIVO* und Betreuer im Verein *Tangram* sowie Musiker, Dario Parenta, Mitarbeiter im Verein *Interface*, Harti Oberkofler, Referent für Jugendkultur im Rahmen des *KUS-soundproject* für Berufsschulen und Thomas Dominik Fuchs, musikalischer Betreuer und Trainer für das Projekt *KUS-soundproject*.

### 10.1 Der eigene Beginn bzw. die Anfänge als Betreuer in den angebotenen Musikworkshops

**Milosz Jara**<sup>71</sup> hat während seines Zivildienstes begonnen, die RapperInnen bzw. Rapgruppen bei *JUVIVO*, vormals Verein *Kids Company*, zu betreuen, wobei er damals intensiv von einer Betreuerin unterstützt wurde. Mittlerweile leitet er seit fünf Jahren die Musikworkshops bei *JUVIVO* und seit einem Jahr im Verein *Tangram*.

**Dario Parenta** ist Mitarbeiter im Verein *Interface*. Er hat verschiedene Projekte organisiert, unter anderem leitete er Musikworkshops, die auf Initiative der Jugendlichen entstanden sind. Derzeit werden vom Verein *Interface* keine Workshops mehr angeboten.

<sup>70</sup> Anzumerken ist, dass sich ausschließlich männliche Betreuer von Musikworkshops bereit erklärt haben, ein Interview zu diesem Thema zu geben.

<sup>71</sup> Die Interviews mit den vier Betreuern wurden im Mai und Juni 2008 durchgeführt.

**Harti Oberkofler** hat früher im Kommunikationszentrum in der Hütteldorferstraße gearbeitet. In der Arbeit mit den betreuten Lehrlingen war Musik ein sehr präsent Thema, welches unter den SchülerInnen aufgrund divergierender Musikgeschmäcker gelegentlich zu Diskussionen und zu Konflikten führte. Fortwährend wurde diskutiert, welche Musik im Raum gespielt wird, sei es türkische Musik oder Hip-Hop oder Techno- oder Hitparadenmusik. Diese Streitgespräche ließen die BetreuerInnen des Kommunikationszentrums erkennen, dass Musik generell ein wichtiges Thema für die Jugendlichen ist. In der Folge wurde das Musikprojekt *KUS-soundproject* organisiert, bei dem verschiedene Musikrichtungen für die TeilnehmerInnen angeboten wurden, um sämtliche musikalische Interessen abzudecken bzw. um eine kreative Beschäftigung damit zu ermöglichen. Es zeigte sich, dass für die jungen Menschen vor allem Hip-Hop ein wichtiger Bereich ist, den sie für ihr kreatives musikalisches Potenzial und als Ausdrucksfeld nutzen wollten, was sie im anschließend angebotenen Musikprojekt auch umsetzten. Dabei spielte auch die aktuelle Lebenslage sowie die Herkunft der Interessierten eine entscheidende Rolle.

Ende 1990 war **Thomas Dominik Fuchs** Mitglied der Formation *Illianz of Lyrx* (Illianz=Allianz von Alians und Lyrx=Lyriks). Der damalige Manager von Thomas Dominik Fuchs hatte Kontakt zum *Verein der Wiener Jugendzentren*, der für einen Workshop Musikfachleute suchte. Im Zuge dessen lernte er einige MitarbeiterInnen des *Vereins der Wiener Jugendzentren* kennen. Unter anderem auch den damaligen Praktikanten Roland Reithofer (Zeckenmann), mit dem er später auch die Gruppe *Seizu* gründete. Durch den Kontakt zu Muadin Memis (aka *MC Schoko*), welcher bei *Back On Stage* arbeitete, bekam er seinen ersten Job in der Jugendarbeit. Bei *Back On Stage 10* veranstaltete Thomas Dominik Fuchs einen weiteren Hip-Hop-Workshop, in dessen Folge er in der *Pantucekgasse* als freiberuflicher Mitarbeiter tätig wurde. Seit circa vier Jahren ist er beim Kultur- und Sportverein der Wiener Berufsschulen aktiv, wo er nach wie vor Musikworkshops leitet. In erste Linie ist Thomas Dominik Fuchs MC und Rapper, in zweiter Linie DJ.

### **10.1.1 Ausbildung als Musiker bzw. als Betreuer**

**Milosz Jara** ist aktiver Musiker, der in verschiedenen Bands Gitarre spielt und seine musikalischen Kenntnisse autodidaktisch erworben hat. Er hat Erfahrung mit spezieller Musik-Software und arbeitet mittlerweile an verschiedenen Produktionen wie z.B. an diversen Studioaufnahmen und Kompositionen für Werbe- und Filmmusik bis hin zu eigenen Demos sowie Liveband-Projekten. Er ist kein Rapper, obwohl er versucht hat, sich in diesem Genre zu erproben.

**Dario Parenta** ist selbst kein Musiker, sondern ausschließlich im organisatorischen Bereich bei Projekten sowie bei Veranstaltungen tätig.

**Harti Oberkofler** ist im organisatorischen Bereich von Musikprojekten tätig sowie für die Durchführung von Auftritten und Wettbewerben mit Jugendlichen verantwortlich. Seine Aufgabe besteht darin, den jungen KünstlerInnen beim Musikmachen die nötigen Rahmenbedingungen zu schaffen, diese dabei zu unterstützen und zu fördern. Sein Schwerpunkt dabei ist, eine professioneller Betreuung der Musikworkshops zu organisieren. Hierbei ist es ein Anliegen, den SchülerInnen eine/n TrainerIn zur Verfügung zu stellen, welche/r selbst in der Hip-Hop-Szene aktiv ist und dadurch das Handwerk dieses Genres zielführend und vor allem praxisnahe vermitteln kann. Harti Oberkofler selbst ist kein Musiker, spielt aber in seiner Freizeit Saxophon und Perkussion. Seine Kenntnisse über Hip-Hop hat er im Laufe seiner Tätigkeit als Betreuer erworben.

**Thomas Dominik Fuchs** ist seit 10 Jahren aktiver Musiker. Neben seinen Soloprojekten gehört er seit 2001 zur Live-Band *Seizu*. Außerdem hat er *Rooftop Clique* initiiert, welche er wie nachfolgend beschreibt:

*Das ist, wie man sich das so typisch vorstellt: Ein Haufen wilder Rapper, die zu elektronischen Beats rappen (MC Fuchs).*

Wie viele Hip-Hop-KünstlerInnen ist auch Thomas Dominik Fuchs Autodidakt. In diesem Zusammenhang weist Fuchs darauf hin, dass es außer genrespezifischen Workshops keine eigenen Hip-Hop-Schulen gibt, weshalb an diesem Genre Interessierte ihre Kenntnisse überwiegend, wenn nicht ausschließlich, autonom und eigenständig erwerben müssen.

### **10.1.2 Aufgabe der Betreuer, Ablauf und Ziel bei den angebotenen Musikworkshops**

Das Ziel der Musikworkshops im Verein *JUVIVO* sowie im Verein *Tangram* ist herauszufinden, inwiefern die einzelnen RapperInnen oder Rapgruppen an der Musik selbst oder am Musikmachen bzw. am Musikschaffen interessiert sind und welche Hoffnungen und Perspektiven die betreuten Jugendlichen in die angebotenen Musikworkshops legen. Es geht seitens der BetreuerInnen darum, die diesbezüglichen Erwartungen der Jugendlichen an die Institutionen sowie an sich selbst wahrzunehmen.

*Es hängt sehr davon ab, wie die Jugendlichen zu mir kommen, was sie sich erwarten. Wir versuchen immer, im Team herauszufinden, mit welchen Vorstellungen die Jugendlichen kommen: ob das individuelle Rapper oder Musiker sind, oder Gruppen. Es ist sehr wichtig herauszufinden, ob sie an der Musik selbst und am Musikmachen interessiert sind, oder sich etwas erhoffen, was beruflich für sie interessant wäre oder wovon sie profitieren könnten; was an und für sich nichts Schlechtes sein soll oder ist, aber demnach ändert sich der Zugang. Das heißt, es kommen sehr wohl pädagogische Methoden ins Spiel, die dazu führen sollen, ein klares Bild zu bekommen: sowohl für uns – mich und meine Kolleginnen – als auch für die Jugendlichen. (Milosz Jara)*

Das primäre Ziel liegt demnach darin, den Jugendlichen die Möglichkeit zu geben, sich auszudrücken. Am Ende einer Session entsteht z.B. ein Demo, ein Lied oder eine Idee. Die jungen KünstlerInnen haben die Möglichkeit, die selbstgemachte Musik am Computer speichern zu können, um immer wieder, auch außerhalb des Projektrahmens, darauf zugreifen und weiter arbeiten zu können. Dadurch steigt nicht nur die Motivation der betreuten Jugendlichen, sondern auch die langfristigen Lernprozesse, weshalb auch eine kontinuierliche Teilnahme der jungen Menschen unterstützt wird.

Den BetreuerInnen des Vereins *Tangram* geht es ferner auch darum, ob die jungen KünstlerInnen mit ihrem Musikschaffen ein mögliches ernsthaftes berufliches Ziel verfolgen bzw. wo und inwieweit sie durch diese kreative Auseinandersetzung für sich einen Nutzen und/ oder einen Profit sehen. Hauptsächlich wird mit einem pädagogischen Ansatz gearbeitet, bei dem die Musik als Medium im Vordergrund steht.

In oben erwähnten Einrichtungen beginnen die angebotenen Musikworkshops mit einer gegenseitigen Kennenlernphase zwischen den Jugendlichen und den BetreuerInnen (in den eigenen Arbeitsteams sind auch Betreuerinnen vertreten). Ziel ist hier der Vertrauensaufbau unter den beteiligten Personen. Die betreuten RapperInnen bringen entweder ihre selbstgeschriebenen Texte mit oder haben die Möglichkeit, während der Musikworkshops in einem getrennten Raum selbstständig Texte zu verfassen. Wer möchte, bekommt zusätzlich einen CD-Player, um die Texte zur Musik zu schreiben oder um sich einfach in eine bestimmte künstlerisch-kreative Atmosphäre zu begeben. Wenn die Jugendlichen dazu bereit sind, steht ein mit Hilfe von Software erstellter Rhythmus bzw. Beat zur Verfügung, um direkt mit den ersten Versuchen anzufangen und/ oder mit der Unterstützung von BetreuerInnen etwas auszuprobieren. Somit wird Musik in diesen Workshops als „Medium“ ihrer Jugendkultur verstanden.

Der Verein *Interface* verfolgte im Rahmen seiner Musikworkshops zwei Schwerpunkte bzw. bot den Jugendlichen nachfolgende Möglichkeiten in der Beschäftigung mit Rap: So erhielten die jungen KünstlerInnen einerseits die Gelegenheit, eigene Werke mit der Unterstützung von BetreuerInnen aufzunehmen und anschließend bzw. währenddessen eine persönliche Meinung bzw. ein direktes Feedback auf ihr Schaffen von jenen Profimusikern (es waren männliche Personen vertreten), die das Projekt durchgeführt haben, zu bekommen. Dabei zeigte sich auch, dass sich die Jugendlichen untereinander tatkräftig unterstützten und sich engagiert weiterhalfen, wodurch ein hohes Maß an selbstständigem, konzentriertem Arbeiten ermöglicht wurde. Andererseits bot sich für die Mädchen und Burschen die Möglichkeit, eine Einschulungen für spezielle Musik-Computerprogramme (auf eigenen Wunsch der Jugendlichen/ ca. 40 Jugendliche haben aktiv daran teilgenommen) zu erhalten. Insgesamt dauerte das Projekt zwei Jahre, welches nicht nur von RapperInnen und Hip-HopperInnen genutzt wurde, sondern auch von jungen Menschen, die Rock- oder Ethnomusik machen wollten.

*Es kommt darauf an, ob die Idee von den Jugendlichen selber kommt. Wenn die Jugendlichen zu uns kommen und wollen etwas aufnehmen oder wollen die Meinung von Profis haben, dann schauen wir, dass es ermöglicht wird, dann schauen wir aber auch, dass diese Jugendlichen das Projekt selber durch tragen. Und der andere Weg ist, wenn wir sagen, wir wollen in dem Bereich etwas initiieren, dann wird das anders: zum Beispiel... ein Beispiel, wir haben damals im Musikbereich mit Jugendlichen gesprochen, was sie wollen, und da haben sie gesagt, sie wollen Musik am Computer lernen. Und da haben wir begonnen mit dem, ich weiß jetzt nicht mehr wie er heißt, ah Wolfgang genau, aber der ist ziemlich bekannt und allein, dass er zwei drei Mal zu Interface gekommen ist, da waren 30, 40 Jugendliche beim letzten Treffen. Aber das hat eben dann eine ganz große Welle mit sich gebracht und am Ende haben wir auch eine CD mit elektronischer Musik gehabt. Das war eines der großen Projekte, die wir in diesem Bereich dann produziert haben.*

I: Wann war das?

*Das war ungefähr vor vier, fünf Jahren. Das Projekt selber jetzt... Ja das hat alles zusammen über zwei Jahre gedauert. (Dario Parenta)*

Das *KUS-soundproject* bietet zwei getrennte, aufeinander aufbauende Hip-Hop-Workshops an: Im ersten Teil gilt das vorrangige Ziel, dass die Jugendlichen ihre eigenen Texte schreiben, sich im Rappen üben und somit die Aussprache sowie verschiedene rhetorische Techniken erlernen. Zuerst wird also ein Musikstück erarbeitet. Dabei werden sie vom Trainer MC Fuchs beim Verfassen des Textes und dem Reimen unterstützt. Anschließend wird mit den Beats gearbeitet, die zum großen Teil vom Trainer vorproduziert und zur Verfügung gestellt wurden. Es wird dabei darauf geachtet, welcher Text zu welchem Beat passt. Zum Schluss versuchen die betreuten Jugendlichen, sich beim Rappen auszuprobieren. Im zweiten Workshop liegt der Schwerpunkt in der Verbesserung des musikalischen Ausdrucks und im Erwerb von Bühnenpräsenz. Jährlich wird der *Sound Contest* organisiert, bei dem die jungen KünstlerInnen die Möglichkeit bekommen, das Erlernte auf der Bühne vor einer Jury zu präsentieren. Nach einer Vorausscheidung kommen die 30 Bestplatzierten ins Finale. Die 15 GewinnerInnen bekommen als Preis die Möglichkeit, in einem professionellen Tonstudio aufzunehmen.

Um die musikalische Vielfalt sicherzustellen, werden unterschiedliche Musikrichtungen als Workshop angeboten. Dennoch zeigt sich, dass das Hauptinteresse der betreuten Jugendlichen im Bereich der kreativen Auseinandersetzung mit Rap liegt, weshalb überwiegend auch dieses Genre als Workshop angeboten und genutzt wird. Ein weiterer wesentlicher Faktor beim *KUS-soundproject* ist das breite Spektrum der TeilnehmerInnen. Seitens der OrganisatorInnen wird diesbezüglich auf Flexibilität Wert gelegt. So können nicht nur BerufschülerInnen, sondern auch HauptschülerInnen, GymnasiastInnen etc. an den Workshops partizipieren. Bei Auftritten muss jedoch als Voraussetzung erfüllt sein, dass zumindest ein/e SchülerIn aus einer Berufsschule

Mitglied der Musikgruppe ist. Damit besteht die Forderung an die TeilnehmerInnen zur Selbstorganisation, (d. h. wer mit wem was wie und wo gemeinsam tut). Die Struktur des Musikprojekts ist so gedacht, dass die TeilnehmerInnen einmal im Monat ein „Infotreffen“ besuchen, um sich besser kennenzulernen, damit sie gewisse Vorurteile anderen MusikerInnen und Musikstilen gegenüber abbauen.

*Weil KUS-soundproject ist an und für sich noch einmal breiter. Und ich versuch' auch den Spagat zwischen den Kulturen, dass auch Sängerinnen, weil da gibt es auch Vorurteile unter den Jugendlichen. Sängerinnen: wäähh. Oder Bands: Nein. Für die einen ist es nur Hip-Hop bzw. Rap und elektronische Musik ist „gacka“ und Rock ist „gacka“. Für die anderen ist es nur Techno. Aber im Rahmen der Infotreffen, so immer wieder alles zusammenbringen. Das sie auch immer wieder mal Dinge ausprobieren. Es ist spannend, es macht Spaß und es ist auch viel Arbeit. (Harti Oberkofler)*

Damit bekommen die VertreterInnen von verschiedenen Musikstilen (weil dieses Projekt nicht nur für Hip-Hopper oder Rapper, sondern für elektronische Musik, Rock, Techno und Sängerinnen konzipiert ist) auch die Möglichkeit, sich in anderen Genres auszuprobieren und sich in neuen Feldern zu versuchen. Dadurch ergibt sich unter anderem, dass SängerInnen in einer Band mitsingen, in der auch RapperInnen mitwirken bzw. dass MusikerInnen in einer Band auch einmal bei der Produktion eines Hip-Hop Beats mitarbeiten können. Dieses Konzept des *KUS-soundproject* kann auch als der Versuch eines Spagats zwischen den verschiedenen Kulturen (Jugendkulturen) gewertet werden.

### **10.1.2.1 Organisatorisches**

Im Verein *JUVIVO* sowie bei *Tangram*<sup>72</sup> findet der Musikworkshop während der Wintermonate (von November bis April) einmal pro Woche statt und dauert in beiden Einrichtungen durchschnittlich drei Stunden. Die Anzahl der teilnehmenden Gruppenmitglieder liegt zwischen 10 und 14 Jugendlichen, wobei diese von zwei JugendarbeiterInnen betreut werden. Zumeist werden zu einem Abendtermin zwei einzelne Jugendliche oder zwei Gruppen von Jugendlichen eingeladen, um konkret an den eigenen Texten und Beats zu arbeiten. Sind diese fertig gestellt wird das Lied im Anschluss eingesungen, aufgenommen und auf CD festgehalten.

Im Verein *Interface* hatten die Jugendlichen unter der Woche die Möglichkeit, fast jeden Tag in einem kleinen Studio selbstständig Lieder zu produzieren, sich zu erproben und Erfahrungen zu sammeln. Einmal pro Woche genossen die teilnehmenden Mädchen und Burschen die Betreuung eines Profimusikers, der die Jugendlichen sowohl bei den Aufnahmen als auch bei der Arbeit mit

---

<sup>72</sup> Da die Interviews bereits im Mai und Juni 2008 durchgeführt wurden, ist es möglich, dass es bei manchen Organisationen in Bezug auf die angebotenen Musikworkshops Änderungen gegeben hat.

*Q-Base* (ein Musikprogramm) unterstützte. An der Einschulung für die Musik-Computerprogramme nahmen durchschnittlich 40 Jugendliche teil.

Im Unterschied zu den oben erwähnten Einrichtungen bilden die betreuten Jugendlichen im Rahmen des *KUS-soundproject*, welches seit fünf Jahren läuft und zwanzig Wochen im Jahr ein Mal pro Woche stattfindet, mehrheitlich keine homogene Gruppe. Einerseits sind einzelne Gruppen, also schon bestehende Kleingruppen sowie einzelne Interpreten vorhanden, die an den Workshops teilnehmen, wobei auch hierbei das musikalische Spektrum extrem breit ist. Andererseits gibt es Gruppen, die schon sehr erfahren bei der Musikproduktion sind und im Gegensatz zu jenen Jugendlichen stehen, die aufgrund von körperlicher und kognitiver Beeinträchtigungen einen sozialintegrativen Förderbedarf aufweisen. Die Aufgabe der BetreuerInnen besteht auch darin, die Gruppenbildung der Jugendlichen genreübergreifend zu unterstützen und daran zu arbeiten, indem sie mögliche gemeinsame Auftritte in unterschiedlichen Kombinationen fördern und vorschlagen. Dabei ist das vorrangige Ziel das Gruppengefühl zu fördern und die Konkurrenz untereinander zu minimieren, wie in nachfolgendem Zitat beschrieben wird:

*Es gibt da Jugendliche, die schon sehr gut, sehr weit sind bis zu Jugendlichen, die an der Grenze zur Behinderung sind. Aber die wirklich eingeschränkten Wahrnehmungsfähigkeiten haben. Wo wir es eher als unsere Aufgabe sehen mit ihnen an der Gruppenbildung zu arbeiten. Das sie sich untereinander unterstützen. Oder auch, dass sie miteinander in unterschiedlichen Kombinationen auftreten. Und unser Ziel ist zum Teil schon auch mit ihnen ein Gruppengefühl zu entwickeln. So in die Richtung, wenn sie was erreichen wollen, brauchen sie sich gegenseitig. Die Konkurrenz ist genau das, was ihnen noch mehr an Chancen nimmt. Wirklich, auch wenn sie sich zusammen tun, schaffen sie es auch leichter, sich Auftrittsmöglichkeiten zu organisieren. Zum Teil gelingt es auch ganz gut. (Harti Oberkofler)*

Anschließend werden die Ergebnisse der Leitfadeninterviews, welche mit oben erwähnten Betreuer durchgeführt wurden, vorgestellt und entsprechend der sich ergebenden Kategorien angeführt.

## **10.2 Beschreibung der betreuten Zielgruppe: Alter, Herkunft und Schulausbildung**

Die im Rahmen der bei *JUVIVO* und bei *Tangram* stattfindenden Musikworkshops betreuten Jugendlichen befinden sich im Alter von 9 bis 20 Jahren. Bezüglich ihrer Herkunftskultur waren Jugendliche mit Wurzeln in Bosnien, in Serbien, in Mazedonien, in der Türkei, in Lateinamerika und teilweise in afrikanischen Ländern wie dem Kongo und dem Sudan am stärksten vertreten. Es nahmen ferner auch Mädchen und Burschen romanischer Herkunftskultur ebenso wie „gebürtige“ WienerInnen an den gebotenen Workshops teil. Die Präsenz der kulturellen Vielfalt und das gemeinsame Interesse am Rap als Medium ermöglichen den Jugendlichen nach Aussagen der

Betreuer, eine interkulturelle Ebene und eine gegenseitige musikalische „Befruchtung“, aus der sich nicht selten in der Folge interethnische sowie innerethnische Freundschaften bildeten.

*Der Jüngste war 9 oder 10, und wir haben auch 20-Jährige. Herkunftstechnisch haben wir schon alle möglichen Kulturen hier gehabt. Ich zähle mal auf: sehr stark Bosnier, Serben, Mazedonier, darunter auch Roma, sowie Jugedliche aus der Türkei, aber auch aus Afrika-Kongo und dem Sudan, Lateinamerika, Puerto Rico und Wiener bzw. Wienerinnen. Es hat sich auch so ergeben, dass die Grenzen verschwunden sind und dass zusammengearbeitet wurde. Es haben sich Synergien entwickelt, z.B. zwischen einem Kongolesen und einem Türken. Es sind multinationale Hip-Hop-Crews entstanden. (Milosz Jara)*

Der Großteil der betreuten Jugendlichen war oder ist in der Schule bzw. macht eine Lehre. Manche von diesen sind berufstätig bzw. arbeitslos. Ein Studium hat niemand begonnen.

*Viele machen eine Lehre. Studiert hat z.B. niemand. Viele waren entweder berufstätig oder hatten keinen Job, waren eher in schwierigen beruflichen sozialen Situationen. Der Großteil war in der Schule. Also alles, die ganze Palette. (Milosz Jara)*

Die im Verein *Interface* betreuten Jugendlichen waren zwischen 12 und 23 Jahre alt und wiesen unterschiedliche Herkunftskulturen auf. Im Unterschied zu den oben erwähnten Institutionen wird hier die Gruppe der Jugendlichen mit Wurzeln in afrikanischen Ländern als die am stärksten vertretene angegeben. Ferner nahmen auch junge KünstlerInnen mit Flüchtlingsstatus an den Musikworkshops teil. Dabei zeigte sich, dass vor allem die Jugendlichen mit afrikanischer Herkunftskultur teilweise um einen anerkannten Status in Österreich „kämpfen“ mussten und sich daher dem Rap bzw. Hip-Hop als Medium und Ventil bedienten. Erwähnenswert ist, dass sich besonders diese Gruppe auch aufgeschlossen gegenüber anderen angebotenen Projekten zeigte.

*Die waren so von 13, von 12- 13 hat es begonnen bis 22, 23 Jahre alt. Und wirklich sehr, sehr international. Das ist eben das Gute bei der Musik. Da waren österreichische Jugendliche, tschechische Jugendliche, slowakische Jugendlichen, Ungarn. Und dann auch sehr stark aus dem afrikanischen Raum. Und unter einander haben sie sich schon auch gut verstanden, haben sich bei Auftritten gegenseitig geholfen. Das war schon eine ganz nette Gruppe...Der größte Teil der Jugendlichen musste immer wieder kämpfen mit dem anerkannten Status in Österreich, also die Afrikaner. Also von denen, die legal hier sind, da hab ich schon gemerkt, von der Entwicklung hier bei uns und auch in der Schule, dass es Sinn macht, einen Schwerpunkt zu haben, die waren dann auch offener für andere Sachen. (Dario Parenta)*

Die im Rahmen des *KUS-soundproject* betreuten Jugendlichen sind zwischen 16 und 22 Jahre alt und besuchen alle zum Zeitpunkt der Befragung die Schule. Vereinzelt nehmen auch arbeitslose Jugendliche an den Workshops teil, welche jedoch eine Ausnahme bilden. Dies ergibt sich auch

daraus, dass das Projekt hauptsächlich für den Berufsschulbereich zuständig ist. Dennoch steht es für alle interessierten Jugendlichen sämtlicher Vereine der Wiener Jugendarbeit offen. Um den Bekanntheitsgrad dieses Angebotes zu erhöhen bzw. andere mit Jugendlichen tätige Personen über eine diesbezügliche mögliche Teilnahme zu informieren, wird unter anderem das Regionalforum als Vernetzungsmedium im Bezirk, in dem Harti Oberkofler ebenso vertreten war, genutzt. Nach Aussage des Betreuers sind die Herkunftskulturen der Jugendlichen verschieden. Es ist eine große Gruppe von jungen Menschen vertreten, die afrikanische Wurzeln hat und überwiegend aus dem Kongo kommt. Meistens werden sie durch ihre Kirche, durch Freunde oder durch die Schule über das angebotene Musikprojekt informiert. Im Gegensatz zu diesen stellen die Jugendlichen türkischer Herkunft die kleinste Gruppe beim *KUS-soundproject* dar. Ebenso sind auch Jugendliche anderer Nationalitäten nur vereinzelt vertreten. Diese TeilnehmerInnen werden mehrheitlich über das im Bezirk ansässige Kommunikationszentrum weitergeleitet. Dennoch muss darauf hingewiesen werden, dass für alle anderen interessierten Jugendlichen, z.B. für HauptschülerInnen, GymnasiastInnen ebenso wie für arbeitslose Jugendliche, die Möglichkeit, die Musikworkshops zu besuchen, offen steht.

*Und von der Herkunft her sind sie sehr unterschiedlich. Wir haben eine sehr große Gruppe von afrikanischen Jugendlichen also von Schwarzen, die mitmachen. ... und ich glaub' die fühlen sich bei uns sehr wertgeschätzt und machen deshalb gerne beim KUS-soundproject mit. Und bei den türkischen Kids sind es noch eigentlich sehr wenige.*

I: Und die Ex-Jugoslawen zum Beispiel oder aus anderen Ländern...

*Die sind zum Teil halt eher einzelne oder eher kleine Gruppen, die schon bestehen und die schon kommen.* (Harti Oberkofler)

### **10.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich entsprechend der Aussagen der befragten Betreuer festhalten, dass sich die im Rahmen der Musikworkshops von *JUVIVO*, *Tangram*, *Interface* und dem *KUS-soundproject* betreuten Jugendlichen multiethnischer Herkunftskultur im Alter zwischen 9 und 23 Jahre befanden. Erwähnenswert ist, dass die Mehrheit der teilnehmenden jungen KünstlerInnen Deutsch nicht als Muttersprache hatte, was als ein prägnantes Merkmal gewertet werden kann.

### **10.3 Veränderungen bei den betreuten Jugendlichen**

Alle befragten Betreuer heben hervor, dass im Laufe der angebotenen Musikworkshops bei den betreuten Jugendlichen Veränderungen im Verhalten sowie auf der persönlichen Ebene bemerkbar

waren. Diese zeigen sich vor allem in einer gesteigerten Selbstständigkeit und in einem größeren Selbstbewusstsein gegenüber den eigenen Fähigkeiten. Ferner ermöglicht nach Aussagen der Betreuer das gemeinsame Arbeiten eine erhöhte Bedürfnisartikulation, in deren Folge eine gesteigerte Kompromissfähigkeit erkennbar ist. So weisen die Befragten auch darauf hin, dass die jungen KünstlerInnen mehrheitlich zu Hause weiter arbeiten und sich das dafür nötige Equipment besorgen. Manche dieser Jugendlichen erwarben Software, Mikrofone, Kopfhörer oder Keyboards, um weiter als Musikschafter selbstständig zu arbeiten. Darüberhinaus knüpfen sie Kontakte mit anderen MusikerInnen, RapperInnen und/ oder ProduzentInnen und nehmen unter anderem ihre Rapsongs in selbstständig organisierten Studios auf. Hier lässt sich vermuten, dass für viele der im Rahmen von Jugendeinrichtung betreuten Mädchen und Burschen das Musikschafter nicht nur eine kurzfristige Angelegenheit bzw. ein bloßes Hobby darstellt. Vielmehr wird Musik als Medium längerfristig verfolgt und kann als fester Bestandteil der jugendlichen Lebenswelt angesehen werden. Die befragten Betreuer geben ferner an, dass es für die jungen KünstlerInnen mehrheitlich wichtig war auf Gleichaltrige zu treffen, die den gleichen oder einen ähnlichen Lebensstil haben bzw. mit welchen sie sich durch ein gemeinsames Interesse verbunden fühlen.

*Ich habe gesehen, wie sich diese jungen Menschen im Positiven verändert haben. Ich habe gesehen, wie die Jugendlichen lernen, sich zu konzentrieren und auf ein Thema zu fokussieren. Und jeder wählt dann, was er im Leben will. Nicht jeder wird mit derselben Intensität weitermachen, aber es bringt den Jugendlichen gewisse Fähigkeiten und skills, die sie im späteren Leben – z.B. auf anderen beruflichen Ebenen – verwenden können. (Milosz Jara)*

*Ich glaube, dass es für sie sehr wichtig ist, ich glaub', dass es darum geht, Leute zu treffen, die den gleichen Lebensstil haben, wo man das gleiche Interesse hat. Ich glaube, dass die Jugendlichen Motivation für ihr eigenes Leben kriegen, dass glaub' ich ist eh gut, das heißt, die haben genau gewusst, was sie wollen. (Dario Parenta)*

Die Auswertung der Ergebnisse ergab ferner, dass als größte positive Veränderungen eine gesteigerte Konzentrationsfähigkeit und eine erhöhte Eigenmotivation angegeben werden können. Weiters wurde beobachtet, dass sich die betreuten Jugendlichen nachhaltig auf ein bestimmtes Thema einlassen und dieses fokussiert bearbeiten können und auch ihre musikalische Entwicklung zugenommen hat. Einzelne der jungen Hip-HopperInnen sind mittlerweile zu reifen KünstlerInnen herangewachsen.

*Ich hab' da jetzt konkret ein paar jugendliche Hip-Hopper vor mir, die haben sich musikalisch extrem entwickelt. Wo am Anfang mehr noch ein Versuch da war, und sie sich jetzt zu relativ guten Künstlern entwickelt haben. Die ich jetzt jederzeit zu jedem Bühnenauftritt mitnehme oder auch anbiete, weil ich sag': "Die könnt's ihr wirklich auftreten lassen, weil die von ihrem Singen her,*

*von dem her wie sie ihre Beats machen und vom Präsentieren her, sie wirklich sehr gereift sind.“*  
(Harti Oberkofler)

Die interviewten Betreuer heben hervor, dass sich die Jugendlichen mittlerweile selbstsicher auf der Bühne präsentieren und überwiegend zu selbstbewussten, reifen jungen Menschen herangewachsen sind. Durch die Unterstützung und das Engagement der Workshopleiter bekamen die betreuten RapperInnen gelegentlich auch die Möglichkeit, aufzutreten, wobei sie auch monetär entlohnt wurden, was wiederum zu einer Steigerung des Selbstwertes führt und ein Gefühl der gesellschaftlichen Akzeptanz und Anerkennung nach sich zieht. Als wesentlichster Punkt im Kontext der von den Betreuern wahrgenommenen Veränderungen durch die angebotenen Musikworkshops wird eine Steigerung der sozialen Kompetenz seitens der Jugendlichen angegeben. Hier heben die befragten Jugendarbeiter vor allem Eigenschaften wie z.B. Eigenständigkeit, Flexibilität, Mobilität und Selbstverantwortung hervor, wodurch auch die geleistete „unsichtbare“ Arbeit der BetreuerInnen „sichtbar“ wird.

### **10.3.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Somit lässt sich zusammenfassend festhalten, dass alle Betreuer Veränderungen in der Persönlichkeitsstruktur der an den Workshops teilnehmenden Jugendlichen wahrgenommen haben. Ferner betonen die befragten Betreuer, dass auch eine erhöhte soziale Kompetenz bemerkt wurde, was nicht zuletzt aus einer intensiven Auseinandersetzung innerhalb der Peer-Group sowie mit ähnlichen und unterschiedlichen Werthaltungen bzw. musikalischen Vorlieben resultiert.

## **10.4 Kontaktpflege mit Betreuern nach Beendigung des angenommenen Musikworkshops**

Die Auswertung ergab, dass der Kontakt zu den Betreuern (alle Befragten Jugendbetreuer waren männlich) nach Beendigung bzw. Absolvierung eines Musikworkshops weiterhin aufrecht erhalten blieb. Während einige der teilnehmenden Jugendlichen aufgrund veränderter Lebensperspektiven bzw. beruflicher Orientierung und langfristig ausgerichteter Lebensplanung das Interesse verloren, weiterhin aktiv Musik zu produzieren, nahmen andere Gruppen von Betreuten an den Workshops länger bzw. oftmaliger teil und verfolgten ihren eigenen musikalischen Weg, nicht zuletzt aufgrund ihres Alters und ihrer Erfahrung, kontinuierlicher. Im Vordergrund stand dabei auch die Motivation, die eigenen erworbenen musikalischen Kompetenzen auszubauen.

*Da haben wir noch keine direkten Beispiele dafür, weil unsere Ältesten jetzt erst weggehen würden. Aber so wie der Kontakt jetzt ist, würde ich sagen, dass eine Arbeits- und Vertrauensbasis geschaf-*

*fen wurde und sie immer wieder gerne kommen werden, sei es um Tipps zu holen oder einfach, um ins Gespräch zu kommen, um die Beziehung weiter zu führen. (Milosz Jara)*

Bemerkenswert ist, dass beide Gruppierungen den Kontakt zu den BetreuerInnen aufrecht halten. Dies führen die befragten Betreuer auf eine gesteigerte Vertrauensbasis aufgrund des gemeinsamen Arbeitsprozesses und des daraus entstandenen Beziehungsverhältnisses zurück. So schauen ehemals betreute Jugendliche gelegentlich in den Einrichtungen vorbei, erkundigen sich nach dem Befinden der Betreuungspersonen bzw. wird deren Meinung bezüglich der selbst geschaffenen Werke eingeholt. Ferner wird darauf hingewiesen, dass sich das Aufrechterhalten des Kontaktes auch über eine aktuelle Teilnahme jüngerer Geschwister bzw. anderer Familienmitglieder ergibt.

#### **10.4.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Demnach kann zusammenfassend festgehalten werden, dass der Kontakt zu bzw. von den Jugendlichen nach Beendigung der Musikworkshops, wenn auch nur punktuell, meist über mehrere Jahre aufrecht erhalten wird. Weiteres ist anzumerken, dass die Bedeutung der diversen Vereine und der angebotenen Musikworkshops einen wesentlichen Teil der Lebenswelt der betreuten jungen Menschen darstellt.

### **10.5 Prozesse und Rollenverteilungen in diversen Musikworkshops**

#### **10.5.1 Beatproduktion**

Die Auswertung ergab, dass den betreuten RapperInnen einrichtungübergreifend ebenso wie einrichtungintern mehrere Möglichkeiten für die Beatproduktion zur Verfügung stehen. Während sich ein Teil der betreuten Jugendlichen wünscht, vorgefertigte Beats zu bekommen, bevorzugen andere Gruppen, mit der angebotenen Software, welche es ermöglicht, relativ rasch und einfach Rhythmen zu erstellen, die Beats selbst zu fertigen. Die diesbezüglich bei *JUVIVO* und *Tangram* verwendeten Computerprogramme sind *Q-Base* (welches zur Bearbeitung von Audio-Dateien und Aufnahmen verwendet wird), welches mit einem sogenannten Sequenzer-Programm verbunden ist sowie das Sequenzer-Programm *Reason*, welches ermöglicht, domino- oder legoartig Lieder in Teilen zusammenzustellen. So können Rhythmen, Melodien und Instrumente eingespielt und im Anschluss mit *Q-Base* verknüpft sowie abgespielt werden. In anderen Worten bedeutet dies, dass mit einem Programm die Stimmen und Live-Instrumente aufgenommen und mit dem anderen editiert werden. Das Ziel des Musikworkshops ist aber, dass die Jugendlichen möglichst viel selbst übernehmen, womit die Selbständigkeit der jungen KünstlerInnen gefördert werden soll. Besonders im Verein *Interface* stand die Eigenständigkeit der betreuten Jugendlichen im Mittelpunkt.

*Manche haben – obwohl viele von ihnen keine Vorkenntnisse haben – Intuition, und vor allem den Wunsch und die Begeisterung, Musik zu machen. Diese Software, mit der wir arbeiten, ermöglicht es relativ rasch und leicht, Rhythmus zu erstellen. Man muss zwei, drei Prinzipien erklären, viele von ihnen versuchen relativ schnell selbst etwas zu machen. Viele wollen auch schon etwas Vorgefertigtes haben, vielleicht haben sie Scheu oder Distanz dazu, aber wir versuchen immer, dass die Jugendlichen eigentlich möglichst viel selbst übernehmen. (Milosz Jara)*

*Die Jugendlichen waren sehr aktiv, ja und ganz alleine haben sie gearbeitet. Die CD ist wirklich gut gelungen. (Dario Parenta)*

Im Unterschied dazu bevorzugen es die vom *KUS-soundproject* betreuten Jugendlichen, ihre Beats vom Trainer vorproduziert zu bekommen. Nur ein kleiner Teil arrangiert die Beats selbstständig. Als Ursache dafür kann angegeben werden, dass das *KUS-soundproject* über keinen eigenen EDV-Raum mit entsprechend installierten Musikprogrammen verfügt, weshalb es im Rahmen der Musikworkshops nicht möglich ist, den ausführenden Teil der eigenen Beat-Produktion zu unterstützen bzw. zu übernehmen.

*Also, zum Teil geht der Trainer und unterstützt da die Jugendlichen. Es gibt ein paar, die eigene Beats machen und er unterstützt sie zum Teil dabei. Aber wir haben keinen eigenen EDV-Raum mit den entsprechenden Programmen, um das machen zu können. (Harti Oberkofler)*

### **10.5.1.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Es kann festgehalten werden, dass die Jugendlichen in allen befragten Einrichtungen die Möglichkeit erhalten, vorgefertigte Beats zu bekommen bzw. diese selbstständig zu erstellen. Dabei zeigt sich, dass dies neben den Wünschen der betreuten Jugendlichen vor allem von der technischen Ausstattung bzw. der zur Verfügung stehenden Ressourcen der jeweiligen Institutionen abhängig ist.

## **10.6 Entstehung von Raptexten bei den betreuten Jugendlichen**

Die Auswertung ergab, dass die Entstehung der Raptexte in den beforschten Institutionen tendenziell einem ähnlichen Schema folgen. Zumeist beginnen die Jugendlichen damit ihre persönlichen Botschaften mit den Betreuern zu thematisieren, wobei darauf geachtet wird, was der eigentliche Inhalt ist. Um diesen zu erarbeiten bzw. entsprechend den Bedürfnissen der KünstlerInnen auszudrücken, werden verschiedene Wörterbücher der deutschen, englischen, türkischen oder serbisch-kroatischen Sprache wie auch ein Synonymwörterbuch von Seiten der BetreuerInnen angeboten. Auf Wunsch der Jugendlichen werden ebenso Gedichte von bekannten SchriftstellerInnen zur Verfügung gestellt (z.B. im Verein *JUVIVO*). Dabei kann ein Raptext entweder zur vorhandenen

Musik entstehen bzw. wird die Musik zum Text kreiert. Da der selbstgeschriebene Text viel Zeit verlangt, werden die Jugendlichen deshalb nicht angehalten, ihr Gedicht oder ihren Prosatext in einem vorgegebenen Zeitraum fertigzustellen, da entsprechend den Aussagen der interviewten Betreuer vielmehr der kreative Prozess sowie die inhaltliche Auseinandersetzung im Vordergrund stehen.

*Es soll schon so sein, dass man auf beiden Ebenen arbeiten sollte: Die Message, der Inhalt von einem Lied, soll prinzipiell von den Jugendlichen kommen. Entweder wir reden über den Text und lassen die Musik bei Seite oder wir schaffen eine Unterlage – einen Beat, einen Rhythmus – und versuchen, etwas zu finden. (Milosz Jara)*

Die Auswertung ergab ferner, dass die Jugendlichen zumeist in Teams arbeiten und sich die Aufgaben selbstständig untereinander aufteilen. So produzierte eine Person die Musik, während eine andere den Text geschrieben hat. Gelegentlich werden die Texte zu Hause verfasst.

*Ja, also die Gruppen, die wir gehabt haben, beim Musik suchen, haben sie begonnen zu wiederholen, einer schreibt mit... Oder sie kommen von zu Hause schon mit den fertigen Texten und suchen dann Musik für diese Texte. (Dario Parenta)*

*Die Raptexte entstehen entweder zur Musik oder Musik wird zum Text gemacht. (MC Fuchs)*

### **10.6.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Es zeigt sich, dass der Aufbau der Musikworkshops in den beforschten Einrichtungen einer Konzeption folgt, in der der Prozess und nicht so sehr das Produkt im Vordergrund steht. Der Inhalt der selbstverfassten Texte nimmt dabei einen wesentlichen Teil ein. Ein weiterer zentraler pädagogischer Schwerpunkt der angebotenen Musikworkshops liegt auf der Bedeutung der Beats und auf deren Einfluss auf die von den betreuten Jugendlichen behandelten Themen.

## **10.7 Verwendete Sprache in den Texten und zentrale Themen für die betreuten Jugendlichen als RapperInnen**

### **10.7.1 Verwendete Sprache in den Texten**

Die Auswertung ergab, dass die betreuten Jugendlichen ihre Raptexte überwiegend auf Deutsch und da teilweise im Wiener Dialekt schreiben. Die befragten Betreuer weisen darauf hin, dass das Englische seltener verwendet wird, wobei sie dies darauf zurückführen, dass die Beherrschung des Vokabulars dieser Sprache noch nicht so stark ausgeprägt ist wie jenes der deutschen Sprache,

weshalb die Gestaltung von Reimen schwieriger wird bzw. unmöglich erscheint. Jene Jugendlichen, die Deutsch nicht als Muttersprache haben, schreiben zusätzlich ihre Texte in ihrer eigenen Muttersprache wie etwa auf Bosnisch, Serbisch, Türkisch oder Spanisch. Nach Angaben der interviewten Betreuer hängt die Wahl der Sprache sowohl schriftlich als auch mündlich von ihrer Beherrschung und nicht primär von der Herkunftskultur der jungen RapperInnen ab (*JUVIVO* und *Tangram*). Die vom Verein *Interface* betreuten Jugendlichen afrikanischer Herkunftskultur verfasste ihre Texte überwiegend auf Französisch. Weiters gab es auch Jugendliche, die ihre Texte auf Englisch, auf Deutsch und auf Serbokroatisch verfasst haben.

*Global gesehen, versuchen es relativ viele auf Deutsch mit leichten Wiener Einflüssen. Es wird aber schon auch sehr viel in der jeweiligen Muttersprache getextet. Englisch ist eher selten, aber kommt schon auch vor. Muttersprache heißt in dem Fall, wir hatten viele Kids aus Bosnien, Serbien, aus der Türkei und jetzt ist jemand aus dem Sudan da, der beispielsweise auf Englisch textet. Es hängt von der Sprache ab, die sie wählen und die ihnen besser liegt, und nicht aus welchem Land sie kommen. (Milosz Jara)*

*Wir haben auch eine Gruppe, die Texte auf Französisch geschrieben hat, eine Gruppe von Afrikanern... Meistens haben unsere Jugendlichen in der Gruppe und mit Hilfe der sogenannten Wiederholungen gearbeitet und sie haben auch mehrere Sprachen verwendet.*

I: Welche Sprachen?

*Deutsch, Französisch, Englisch und auch auf Serbokroatisch.*

I: Also waren mehrere Nationen vertreten?

*Ja, das ist auch sehr schön, dass sie sich dabei sehr schnell finden. (Dario Parenta)*

Wird die Verwendung der Sprache beim *KUS-soundproject* (das Musikprojekt) betrachtet, zeigen sich diesbezüglich ähnliche Umgangsarten. So verwenden einige der betreuten Jugendlichen mit Migrationshintergrund, z.B. Jugendliche mit türkischer Herkunft, ihre eigene Muttersprache, wenn sie selbst Texte verfassen. Andere KünstlerInnen wie z.B. jene mit afrikanischen Wurzeln, rappen auf Französisch, der Amtssprache in bestimmten afrikanischen Ländern.

*Das ist unterschiedlich. Ich würde mal sagen, dass sie meistens die Ursprungssprache verwenden. Ich kenne einige türkische Jugendliche, die türkische Texte verwenden, dann kenne ich einige afrikanische Kids, die auf Französisch rappen, weil das die zweite Landessprache ist. Bei den österreichischen Jugendlichen ist es so halb halb. Manche schreiben englische Texte und manche machen deutsche Texte. (Harti Oberkofler)*

### 10.7.1.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Aus den Aussagen der Betreuer lässt sich schließen, dass die Muttersprache oder Amtssprache einen wichtigen Identitätsfaktor für diese jungen Menschen darstellt, indem das Herkunftsland bzw. die Herkunftskultur als Selbstbestätigung nicht nur für sie selbst dient, sondern indem sie sich als RepräsentantInnen einer bestimmten Ethnie oder Nation verstehen. Andererseits ist die Beherrschung einer Sprache ein wichtiger Faktor im Rap: Das Verfassen von Texten und der anschließende praktische Teil, das Rappen selbst, verlangen bei der Aussprache und Interpretation des konkreten geschriebenen Textes eine gewisse Präzision. Demgegenüber schreiben Jugendliche, die österreichische Wurzeln haben, ihre Texte teilweise auf Englisch und teilweise auf Deutsch. Wie bei oben erwähnten Jugendlichen mit Migrationshintergrund ist auch bei dieser Gruppe offensichtlich, dass einerseits die Muttersprache ein wichtiges Ausdrucksfeld für ihre selbstverfassten Texte darstellt und dass andererseits die Verwendung der in der Schule erlernten deutschen sowie der englischen Sprache als Bestrebung der jungen KünstlerInnen nach breiterer Anerkennung verstanden werden kann<sup>73</sup>.

### 10.7.2 Zentrale Themen in den Texten

Die befragten Betreuer geben an, dass die zentralen Themen, welche von den betreuten Jugendlichen in ihren selbst geschriebenen Texten be- und verarbeitet werden, sich überwiegend auf ihre aktuelle Befindlichkeit im eigenen Umfeld, die Solidarisierung mit finanziell Benachteiligten sowie mit von der Gesellschaft ausgestoßenen Menschen bezieht. Weitere Themen sind die Drogenproblematik ebenso wie Gewalt, Krieg und Freundschaft bzw. verlorene Freundschaft und zwischenmenschliche Beziehungen. Letzere werden als Thema bei den Geschlechtern durch unterschiedlich intensiv behandelt: Bei jungen Frauen ist die Liebesthematik sehr stark präsent. Themen sind hier vor allem die Sehnsucht nach dem Liebsten bzw. das Verliebtsein generell, ebenso wie der Wunsch nach Zusammensein, nach Treue sowie in diesem Zusammenhang erlebte Enttäuschungen (enttäuschende Beziehungen). Bei den männlichen Jugendlichen wird in den eigenen Texten besonders die Beziehung zu den Musikpartnern betont. Zusätzlich weisen die Jugendarbeiter darauf hin, dass die Jugendlichen zum Teil von (musikalischen) Idolen beeinflusst werden, was in Form einer Mimesis in die Texte miteinfließt.

*Es geht eigentlich um alles Mögliche. Das Zentrale in den Texten ist, in welcher Lage sie sich befinden oder dass sie schon ein Augenmerk auf sich richten wollen – wo sie sind und wie es ihnen geht, in welchem Umfeld sie leben. Es geht aber auch oft um Freundschaften oder zerbrochene*

---

<sup>73</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 5. *Sprache in der selbstverfassten Texten.*

*Freundschaften. Bei Mädchen ist es sehr oft eine Beziehungsthematik, die sie als Texte eingesungen haben. Das heißt, Sehnsucht, Verliebtsein, Enttäuschung, Wunsch nach Zusammensein, nach Treue.* (Milosz Jara)

Die zentralen Themen für die betreuten Jugendlichen im Verein *Interface* waren überwiegend sozial-politisch motiviert. Hier wurde vor allem das Verhältnis zur älteren Generation bearbeitet, welche nach Meinung der jungen KünstlerInnen den jüngeren Generationen gegenüber unaufgeschlossen und stigmatisierend ist. In diesem Zusammenhang wird auch die eigene Orientierungslosigkeit im Leben in den Texten verarbeitet. Bemerkenswert ist, dass Liebe als Thema in den Texten nicht ausdrücklich Erwähnung fand.

*Wenig, wenig Liebe, mehr Politik, mehr soziale Texte, Revolte, von Liebe ist da keine Spur in den Texten. Nein, es geht mehr um..., auch sehr viele Schimpfwörter sind da drinnen, sehr viel Orientierungslosigkeit. So eine Revolte gegenüber der älteren Generation, die ihnen keine Chance lässt, so sehen die das.* (Dario Parenta)

Mehrheitlich weisen die befragten Betreuer darauf hin, dass die zentralen Themen in den Texten der betreuten Jugendlichen überwiegend an eine Hip-Hop-Tradition angelehnt waren, die als „Widerstand“ bezeichnet werden kann und eine ähnliche Intention wie Arbeiterlieder hat. Thematisiert werden zudem erlebte und empfundene Ungerechtigkeiten sowie Bestrebungen nach Gleichberechtigung. Die Befragten geben ferner an, dass sie diesen „Widerstand“ bzw. dieses Auflehnen zum Teil auch als eine Form von Jugendkultur verstehen, welche als eigene Subkultur versucht, sich innerhalb der bestehenden Kultur der Erwachsenen zu etablieren. Damit sind Hip-Hop und Rap die Ausdrucksmöglichkeiten eines neu empfundenen Lebensgefühles. Die Themen der Texte bei den jungen KünstlerInnen werden von den Betreuern in der Tradition des Genres Gangsta-Rap geschrieben, indem sie teilweise sehr männliche oder burschenhafte „Stärkephantasien“ zu besingen versuchen, insbesondere ihre Sexualität. Mehrheitlich geben die Befragten an, dass vor allem bei männlichen Jugendlichen im Alter von 16 bis 22 Jahren überwiegend die Rolle als Mann thematisiert wird. Darin sehen die Betreuer eine gefestigte Selbstpräsentation sowie eine Selbstinszenierung nach dem Motto „*Ich bin der Coolste!*“, womit sie sich selbst Mut zusprechen und ihre Unsicherheiten zu verarbeiten versuchen. Im Verwenden von Schimpfwörtern wie „Bitch-Girls“ oder „Bitches“, welche nicht nur im Kontext des Weiblichen, sondern auch für andere männliche Rapper Verwendung finden, sehen die Befragten eine Möglichkeit für diese Jugendlichen, ihre eigene Position zu stärken, indem sie andere „erniedrigen“. Auch zu ihren Freunden, die gemeinsam mit ihnen rappen, sagen sie beispielsweise:

*„Oida, du bist der ur Scheiß Rapper! Du hast überhaupt keinen Flow drauf! Und ich bin viel besser drauf als du.“* (MC Fuchs)

Außerdem wurden vielfach gesellschaftspolitische Themen wie Erfahrungen mit der Arbeitswelt bzw. im öffentlichen Raum in den Texten verarbeitet. Abschließend sind auch noch Texte über die Liebe zu erwähnen, welche gerade in der Adoleszenzphase ein unvermeidbares und sensibles Thema darstellt.

*Rap bzw. Hip-Hop ist ja von seiner Tradition her, von den Wurzeln her, Auflehnung... Revolution ähnlich also zu diesen Arbeiterliedern, die es früher gegeben hat. Und zum Teil hab' ich schon das Gefühl, dass das auch ein bisschen zur Kultur der Jugendlichen gehört. Also, das geht einerseits so in Richtung Gangsta-Rap. Wo es darum geht auch zum Teil sehr männliche oder burschenhafte Stärkephantasien zu besingen. Also der Größte mit dem Größten (lacht)... bis hin zur Auseinandersetzung mit schon gesellschaftlichen oder politischen Themen, sei es jetzt die Arbeitswelt oder sei es die Erfahrungswelt in ihrem Park oder in ihrem Umfeld bis hin zu Liebesliedern. (Harti Oberkofler)*

*Was weit verbreitet ist, sind diese harten Texte, wo man versucht möglichst männlich und selbstsicher rüber zu kommen. Im Endeffekt ist das nur eine Möglichkeit, die eigene Unsicherheit zu überspielen, sich irgendwie Mut zu machen, sich selbst zu erhöhen, indem man die anderen erniedrigt. Das ist gar nicht so böse gemeint, wie es klingt. (MC Fuchs)*

### **10.7.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Entsprechend den Angaben der vier interviewten Betreuer sind die zentralen Themen der Jugendlichen eng an ihre aktuelle Lebenslage geknüpft. Mehrheitlich werden Ungleichheit und Benachteiligung unter anderem in einem gesellschaftspolitischen Kontext thematisiert. Dies wird von einigen Betreuern als selbstbewusste Auflehnung gegenüber bestehenden sozialen Strukturen bzw. als Ausdruck der eigenen lebenssituativen Empfindungen gewertet.

Werden die einzelnen untersuchten Institutionen miteinander verglichen, so zeigen sich Unterschiede bezüglich der Intensität und Schwerpunktsetzung ihre Themenwahl.

Die Auswertung ergab, dass sich die interviewten Betreuer jedoch darin einig sind, dass die Wahl der Themen stark mit der aktuellen Lebenssituation sowie mit den Lebenserfahrungen der Jugendlichen zusammenhängt, wobei hier auch ihre Konstruktionen von Männlichkeit zum Tragen kommen.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 6. *Themen der selbstverfassten Texte.*

## 10.8 Bedeutung von Rap für die betreuten RapperInnen

### 10.8.1 Signale durch Rap

Im Zuge der Untersuchung beantwortete lediglich ein einziger Betreuer die Frage „Welche Signale senden deiner Meinung nach die Jugendlichen durch ihre Raptexte?“. Dieser sieht in der Ausübung von Rap das Bedürfnis der Jugendlichen, ihre eigene Kreativität abseits des Schul- oder Berufsalltags zum Ausdruck zu bringen. Seiner Meinung nach signalisieren die Jugendlichen durch das Rappen, dass eine schulische Ausbildung nicht entscheidend ist, um beispielsweise mit Politikern oder Intellektuellen diskutieren zu können. Vielmehr demonstrieren die jungen RapperInnen durch die selbstgeschriebenen Texte ihre rhetorischen Stärken und eine Überzeugungskraft nach außen, indem sie Reime und Metaphern gekonnt einsetzen. Durch die Ausübung von Rap versuchen die Jugendlichen weiters, eine eigene Realität zu schaffen sowie gegen ältere Generationen bzw. Eltern zu rebellieren und das Verlangen nach Bestätigung zu befriedigen.

*Ich glaube, dass sie schon sehr stark signalisieren, dass sie auch etwas wert sind, sage ich mal ganz provokativ. Weil Jugendlichen oft vermittelt wird, dass, wenn sie nicht einen gewissen Weg in punkto Ausbildung und Beruf gehen und wenn sie nicht durch gewisse Stationen gehen, die Chance, dass sie es schaffen, geringer ist. Sie wollen durchaus ihre eigene Realität schaffen, die Welt mit eigenen Augen sehen, und das kann man sehr, sehr gut durch Raplyrics ausdrücken.*  
(Milosz Jara)

### 10.8.2 Bedeutung von Rap bei den betreuten Jugendlichen

Den befragten Betreuern nach dient der Rap den Jugendlichen als Sprachrohr bzw. wird ihnen durch Rap ermöglicht, sich zu präsentieren und zu zeigen, wer sie sind und was sie können. Mittels der Texte, Reime und Metaphern in den Rapsongs werden oft die prägnanten Bilder des Erlebten (das sogenannte „wahre Leben“) beschrieben, wobei die Intention vor allem darin liegt, Aufmerksamkeit zu evozieren.

*Es ist definitiv ein typisches und ausdrucksvolles Sprachrohr, und die Kids wissen das. Die Kids wissen, dass man dadurch auch zu den Leuten gelangt.* (Milosz Jara)

Somit bietet der Rap nach Erachten der Befragten die Gelegenheit, dass die jungen KünstlerInnen ihre nähere Umwelt und Lebenswelt beschreiben und ansprechen, was sie in diesem Zusammenhang beschäftigt. Dabei bedienen manche betreuten Jugendlichen das Stilmittel der Beschimpfung.

*Also, die Frage ist, ist es der Teil der Jugendlichen, also da denk' ich mir, ist es sehr oft die Möglichkeit, sich zu präsentieren. Also, ich kann irgendwie zeigen, was ich bin oder was ich kann*

*also im ganz positiven Sinn des Wortes. Sich darzustellen, es ist die Möglichkeit Dinge, die sie sehen, die sie erleben, auszusprechen und anzusprechen, was durchaus auch in die Richtung von Beschimpfungen gehen kann. Also, über Dinge, die sie erleben und wo sie keine anderen Möglichkeiten wissen, damit fertig zu werden. Und beim Rappen haben sie zumindest die Möglichkeit, diese Dinge zumindest zu verfluchen oder verbal anzugreifen, also auch um ihre Aggressionen zum Teil irgendwie loszuwerden. (Harti Oberkofler)*

Die Betreuer sind sich einig, dass Rap für die Jugendlichen ein Ausdrucksfeld ist, um eigene Erfahrungen und Erlebnisse zu bearbeiten und zu verarbeiten. Ebenso bietet der Rap auch ein verbales Feld, um Aggressionen gegenüber der Umwelt durch Beschimpfungen abzubauen bzw. als Ventil für potenzielle Gewalt. Dadurch wird es den Jugendlichen möglich, Emotionen „rauszulassen“ und ihre Wut verbal und nicht körperlich auszudrücken. In diesem Kontext betont ein Betreuer, dass das gewisse „Böse“ in diesem Genre immer präsent ist. Ferner ergab die Auswertung, dass nach Meinung der befragten Jugendarbeiter die Bedeutung von Rap unterschiedliche Gründe und Motivationen für die jungen Menschen in sich trägt. Entsprechend den Aussagen können die betreuten RapperInnen in zwei große Gruppen aufgeteilt werden. Während die eine Gruppe der Jugendlichen den Rap „ausprobiert“, um das Lustige und Spielerische zu erleben, versucht die andere Gruppe, Hip-Hop als Lifestyle zu leben. Dies manifestiert sich in der Kleidung, in einer bestimmten der Szene zugeordneten Sprache bis hin zu grundlegenden Einstellungen das Leben betreffend. Diese Haltung wird von einem Betreuer als nahezu „religiös“ beschrieben. Daraus schließt dieser, dass die jungen Menschen nach bestimmten Kategorien bzw. nach einem eigenen gesellschaftlichen Platz suchen, welcher durch den Rap bzw. durch Hip-Hop gefunden wird. Dabei nimmt die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe einen wesentlichen Stellenwert ein.

*Man kann es nicht generell sagen, weil es unterschiedliche Jugendliche gibt. Es gibt welche, die denken sich: „Das ist lustig! Das probiere ich auch aus“,... und es gibt andere, die das fast schon wie eine Art Religion betrachten. (MC Fuchs)*

Als ein weiterer erheblicher Faktor liegt im multikulturellen Charakter der Rap- und Hip-Hopszene. In diesem Kontext weisen die Befragten mehrheitlich darauf hin, dass Rassismus bei den Jugendlichen kein eigentliches Thema darstellt. Manche RapperInnen versuchen, anhand dieses Themas zu provozieren, wobei die jungen Menschen, die sich in dieser Szene bewegen bzw. Rapmusik machen, wissen, dass diesbezügliche Äußerungen nicht all zu schwerwiegend zu interpretieren sind. Im Gegensatz dazu missinterpretieren Außenstehende diese Texte oftmals. Hier liegt die Vermutung nahe, dass die „Außenwelt“ offensichtlich nicht nachvollziehen kann, in welcher empfindlichen Lage („wie die Jugendlichen drauf sind“) sich die Jugendlichen, die solche Texte schreiben, befinden.

### 10.8.2.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Es ist auffallend, dass alle befragten Betreuer in der Ausübung von Rap ein wesentliches jugendkulturelles Ausdrucksmittel sehen. Über die Möglichkeit, eigene Texte musikalisch zu vertonen, können die betreuten Jugendlichen eigene Erlebnisse reflektieren und verarbeiten bzw. ihrem Umfeld ihre Lebenswelt beschreiben sowie näher bringen. Demnach wird Rap seitens der befragten Betreuer als Sprachrohr eingestuft, wobei sich die Jugendlichen hinsichtlich der Beschäftigung mit diesem Musikstil in der Intensität und Dauer unterscheiden. Während es für einen Teil der teilnehmenden jungen Menschen eher um ein „Ausprobieren“ geht, widmet sich ein anderer Teil langfristig und kontinuierlich dem Musikschaffen.<sup>75</sup>

## 10.9 Mögliche Unterschiede der Bedeutung von Rap für die betreuten RapperInnen deutscher und nicht deutscher Muttersprache

Die Auswertung ergab, dass seitens der befragten Betreuer kaum Unterschiede in der Bedeutung von Rap zwischen Jugendlichen mit und ohne Migrationshintergrund festzustellen sind. Viele der betreuten Jugendlichen haben unabhängig von ihrer sozialen bzw. ethnischen Herkunft, die gleichen Vorbilder, wie z.B. *Sido*. Die Jugendarbeiter weisen überwiegend darauf hin, dass Unterschiede dann vorhanden sein können, wenn die RapperInnen in ihrem Umfeld mit fremdenfeindlichen Aussagen konfrontiert werden bzw. diskriminierende Haltungen spüren. Die betreuten RapperInnen mit Migrationshintergrund greifen nach Meinung der Befragten deswegen absichtlich auf selbststigmatisierende Haltungen zurück und bedienen sich gesellschaftlich gültiger Klischees, im Sinne einer Selbstetikettierung.

*Wenn ein Jugendlicher der zweiten Generation in Österreich aufwächst und in Österreich „Ausländer“ ist, obwohl er eigentlich Österreicher ist, und daheim in Jugoslawien oder der Türkei erst recht Ausländer ist, weil er einen deutsch-österreichischen Akzent drin hat... Sie sind überall angefeindet. Sie bedienen sich absichtlich irgendwelcher Klischees, wie wir sie eh aus der Kronen Zeitung kennen, um die Leute aufzuregen. Die ausländischen Jugendlichen sagen: „Genau so seht ihr uns!“ Manchmal gibt es bei Jugendlichen zweiter Generation schon welche, die extra einen auf Böse machen. Sie fügen sich dann auch gerne absichtlich irgendwelchen Klischees ein und sagen: „Okay, ich bin ein Scheiß Ausländer! Dann bin ich wenigstens ein böser Scheiß Ausländer, vor dem man Angst haben muss!“ (MC Fuchs)*

Die befragten Jugendarbeiter stimmen ferner überein, dass im Kontext der Bedeutung von Rap vor allem für Jugendliche mit Migrationshintergrund die Verwendung der deutschen Sprache ein

<sup>75</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 8. *Bedeutung von Rap*.

wesentlicher Instrument ist, um den empfundenen gesellschaftlichen Druck aufgrund ihrer „fremden“ Herkunft und ihres „fremden“ Aussehens abzubauen. Durch den Rap und ihre selbst verfassten Texte bekommen die Jugendlichen nach Meinung der Betreuer eine Möglichkeit, sich unter anderem auch über ihre Kenntnisse der deutschen Sprache zu präsentieren. Dies „beweisen“ und bestätigen sie durch die Beherrschung des deutschen Vokabulars und der entsprechenden rhetorischen Fähigkeiten, wodurch nicht nur ihr Selbstwertgefühl unterstützt und aufgebaut wird.

*Was mir spontan einfällt, ist dieses Argument mit der Sprache: Jugendliche mit Migrationshintergrund, egal ob sie so gut oder akzentfrei wie Österreicher sprechen, sind trotzdem unter Druck auf Grund ihrer Herkunft und ihrem Aussehen. Meist sind sie sehr schnell abgestempelt. Der Rap, die Lyrik wird dadurch noch mal zu einer Art Beweisstück, zu einer Möglichkeit zu sagen: „Ich zeig’s euch, ich zeig’s euch allen! Ich kann eure Sprache, ich fühle mich auch gut dabei, und ich kreierte eigene Sachen mit der Sprache. Ich bin nicht gebunden an Vorlagen!“ (Milosz Jara)*

Es kann somit vermutet werden, dass die Ausübung von Rap für die Jugendlichen mit Migrationshintergrund eine mögliche soziale Integration bedeutet, die gleichzeitig mit Spaß und Musik verbunden ist. Für die an den Workshops teilnehmenden Jugendlichen mit deutscher Muttersprache, welche oft aus sozialen unteren Schichten stammen, bietet die Ausübung von Rap, nach Wahrnehmung der befragten Jugendbetreuer, zumindest einen mentalen oder spirituellen Freiraum. Ohne zu unterscheiden, ob ein Jugendlicher Deutsch oder eine andere Sprache als Muttersprache hat, ist die Bedeutung von Rap eine Art „Bekenntnis“<sup>76</sup> zu sich selbst und eine mögliche Kommunikationsform mit der Umwelt. Dabei weisen die Befragten darauf hin, dass nicht anzunehmen ist, dass die jungen KünstlerInnen unbedingt „EgomanInnen“ sind, welche alle eine ambitionierte Karriere verfolgen bzw. mit szeneimmanenten Statussymbolen Aufmerksamkeit auf sich lenken wollen. Vielmehr sehen die Betreuer als wesentliche Bedeutung des Raps für die Jugendlichen das Pflegen einer eigenen Kultur, welche habituelle Sicherheit und Verortung in der Gleichaltrigen-gruppe bietet.

*Es muss ja nicht sein, dass Rapper immer irgendeine Art Ambition haben, aus etwas herauszukommen. Es kann eine Art Kultur sein, eine Art „Ich will mir etwas behalten“. Es ist nicht wahr, dass jeder Rapper ein so großes Ego hat oder haben muss, dass er in teuren Klamotten und Goldschmuck in der Gesellschaft glänzen will, das ist nur ein Prozentteil davon. Es ist so eine Art Bekenntnis eigentlich. Wenn man das übt, wenn man es immer wieder tut, dann gibt einem dieses Rappen etwas zurück – vor allem, wenn man ehrlich mit sich selbst bleibt. Es ist eine Art Spiegel, oder Informationsquelle für andere. (Milosz Jara)*

---

<sup>76</sup> Dies wurde von den befragten Jugendlichen oft auch als Synonym für „Wahrheit“ verwendet.

### 10.9.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Somit lässt sich zusammenfassen, dass bezüglich der Bedeutung von Rap keine Unterschiede zwischen Jugendlichen mit deutscher und nicht deutscher Muttersprache von den Betreuern genannt wurden. Dennoch weisen die befragten Jugendarbeiter darauf hin, dass sich divergierende Bedeutungen durch Erfahrungen mit Diskriminierung, Rassismus und Fremdenfeindlichkeit ergeben können. In diesem Fall dient der Rap nach Meinung der Befragten als Kompensationsmöglichkeit, was sich auch in selbststigmatisierenden Äußerungen manifestiert. In der Verwendung der deutschen Sprache sehen die beforschten Jugendarbeiter für diese Jugendlichen eine Möglichkeit, sich als Teil der Mehrheitsgesellschaft zu präsentieren und dadurch soziale Anerkennung zu erhalten.<sup>77</sup>

### 10.10 „Akzeptierende“ Haltung in der Wiener Bevölkerung

Die befragten Jugendarbeiter stimmen darin überein, dass Jugendliche generell von der Wiener Bevölkerung zumeist nicht als progressiv, sondern mehrheitlich als destruktiv wahrgenommen werden. Dies verbinden die Jugendbetreuer mit der Präsenz von lärmenden Jugendlichen auf öffentlichen Plätzen und Freiräumen. So wird von einem Betreuer betont, dass Jugendliche von vielen WienerInnen als eine Bedrohung wahrgenommen werden bzw. die Energie und die Kraft, welche von den Jugendlichen ausgeht, als Störfaktor empfunden bzw. missinterpretiert wird. Ferner geben die Befragten an, dass junge Menschen, welche sich überwiegend im öffentlichen Raum aufhalten, weniger gesellschaftliche Förderung und geringe allgemeine Akzeptanz zu bekommen scheinen. Gefördert werden diejenigen, die sich angepasst benehmen und z.B. in einem Sportverein ihre Freizeit verbringen. Demgegenüber werden nach Meinung der Workshopleiter besonderes die RapperInnen als Rebellen betrachtet, welche eine schlechte Erziehung genossen haben und mit ihrem Leben nichts anzufangen wissen. Dieser Eindruck wird jedoch revidiert, wenn die jungen KünstlerInnen durch ihre Live-Auftritte in Erscheinung treten und ihr Können, ihren Ehrgeiz und ihre Zielstrebigkeit öffentlich unter Beweis stellen.

*In der breiten Gesellschaft werden sie eher so wahr genommen als Rebellen, als jemand, der vielleicht auch nicht gut erzogen ist. Wenn man mit ihnen arbeitet und sie auf der Bühne was zeigen, dann ist das wieder etwas anderes. Durch die Mode, die sie tragen oder auch so Gruppierungen, wo sie dabei sind, da haben die Leute dann eher den Eindruck, dass sie nicht progressiv*

---

<sup>77</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 6. *Themen der selbstverfassten Texte.*

*unterwegs sind, sondern eher destruktiv unterwegs sind, was aber überhaupt nicht stimmt. (Dario Parenta)*

Bezüglich der gesellschaftlichen Wahrnehmung von Jugendlichen unterteilen zwei Betreuer die Wiener Bevölkerung in „alt“ und „jung“ und weisen darauf hin, dass sich in diesen Alterskategorien die Sichtweisen über jugendliche Lebenswelten und jugendkulturelle Verhaltensweisen unterscheiden. Während die ältere Generation ein großes Maß an Respekt und Rücksicht vor allem von Jugendlichen, die einen Migrationshintergrund haben, erwartet und nach wie vor einem traditionellen Wertesystem – sowohl bei deutsch-muttersprachlichen als auch bei nicht deutsch-muttersprachlichen MitbürgerInnen – anhängen, wird die jüngere Generation tendenziell als aufgeschlossener und toleranter erlebt.

*Man wird, glaube ich, mehr mit einem kritischen Auge betrachtet – egal ob man Migrant ist oder nicht – wenn man nicht etwas bewiesen hat; wenn man nicht bewiesen hat, dass man sich eifrig mehrere Jahre in einer Berufssparte durchgeschlagen hat, gewisse Umgangsformen beherrscht bzw. Sprachkenntnisse hat oder wenn man weiß, wie man die anderen anspricht, eine Art Codex. Das ist allgemein. Und Migranten dürften es schwerer als Nicht-Migranten haben, weil sie in diesem System fremd sind. (Milosz Jara)*

Ferner weisen die Befragten darauf hin, dass vor allem ältere Menschen Jugendliche oftmals kritisieren und beschimpfen, so dass die jungen Menschen kein Bedürfnis oder keine Motivation haben, sich „angepasster“ im öffentlichem Raum zu präsentieren, sondern im Gegenteil dazu neigen, zu provozieren und auf Gegenkonfrontation zu gehen, wodurch ein gewisses Konfliktpotenzial entsteht. In diesem Kontext wird angegeben, dass die ältere Generation aufgrund der damaligen gesellschaftspolitischen Voraussetzungen ihre Jugendzeit anderes ge- und erlebt hat. Daraus resultieren unter anderem Vorurteile der älteren Generation gegenüber Jugendlichen und im Besonderen Jugendlichen mit Migrationshintergrund gegenüber. Dennoch weisen diese Betreuer darauf hin, dass die Lebenssituation für Jugendliche unabhängig ihrer kulturellen Herkunft nicht leicht und von Vorurteilen geprägt ist.

*Es gibt viele alte Leute, die einen Haufen Vorurteile gegen Jugendliche haben. Das sind aber nicht nur Vorurteile, die Jugendliche betreffen, es sind auch oft Vorurteile, die Ausländer betreffen. Ich sage, die Jugendlichen haben es bei uns nicht leicht. (MC Fuchs)*

### **10.10.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die befragten Jugendarbeiter sich darin einig sind, dass die Wiener Bevölkerung Jugendlichen generell kritisch bzw. ablehnend gegenübersteht, wobei RapperInnen gesellschaftlich weniger Akzeptanz erfahren bzw. kritischer betrachtet werden als

konform erscheinende Jugendliche, was die Jugendarbeiter auf deren Kleidungsstil, ihre gesellschaftskritischen Texte sowie auf Vorurteile seitens der Erwachsenen zurückführen. Dabei wird aber auch betont, dass sich die Haltungen gegenüber RapperInnen zwischen älteren und jüngeren Generationen unterscheiden, wobei letztere als aufgeschlossener beschrieben werden.<sup>78</sup>

### 10.11 Wien – ein „Ghetto“?

Die befragten Betreuer sind sich darin einig, dass Wien nicht als „Ghetto“ im klassischen Sinne des Wortes bezeichnet werden kann.

*Es gibt natürlich kein offizielles Ghetto, keine offiziellen Vorstädte oder Banlieu, wie man sie aus Paris kennt, wo vergleichsweise diese Vorstädte sich eigentlich selbst schon abgrenzen und selbst ihre eigene Existenz und Lebensordnung schaffen wollen bzw. geschaffen haben, und andere eben daraus ausschließen. Das gibt es nicht. (Milosz Jara)*

Dennoch betonen diese, dass sie eine gesellschaftliche Segregation wahrnehmen bzw. dass der Terminus „Ghetto“ von den Jugendlichen selbst verwendet wird. Hier manifestieren sich nach Aussagen der befragten Betreuer Gefühle der Marginalisierung bzw. der Randständigkeit. In diesem Zusammenhang spricht nachfolgender Betreuer von einer sozialen und ethnischen Ghettoisierung: Durch die Ausgrenzung wird Abgrenzung erzeugt.

*Aber es gibt natürlich so eine Art Segregation. Wenn sich eine Gruppe, die ausgeschlossen ist oder weniger Zugang zur Gesellschaft hat, sich selbst zurückzieht und selbst eine Gemeinschaft bildet. Man könnte sagen, es gibt soziale oder ethnische Ghettos in Wien. Oft ist es so, dass aus diesen Ghettos nichts heraus- und in die Ghettos nichts hineinkommt. Ich würde schon sagen, dass es eine kulturelle Abgrenzung gibt, als Counterpart zu dem, was natürlich in Wien auch stattfindet punkto der inländischen Bevölkerung. Da gibt es eine Art Machtspiel. (Milosz Jara)*

Demgegenüber betont ein anderer Betreuer, dass sich die Definition, inwiefern Wien als „Ghetto“ empfunden wird oder nicht, aus dem jeweiligen diesbezüglichen Verständnis einzelner Personen ergibt und dies in engem Zusammenhang mit der persönlichen Befindlichkeit bzw. den eigenen Lebensbedingungen steht.

*Kommt darauf an, was man unter „Ghetto“ versteht. Es ist Definitionssache. ... Es ist alles relativ. Es kommt darauf an, wie arg es einem selber vorkommt. In einer Zeit wie dieser, wo wir alle das Gefühl haben, es geht alles bergab und die Weltwirtschaftskrise droht, hat mal schnell jemand, der*

---

<sup>78</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 18. Wohlbefinden in Wien bzw. Österreich

*in einer nicht so guten Gegend in einem schiachen<sup>79</sup> Gemeindebau wohnt, das Gefühl, er würde in einem Ghetto wohnen. Das ist eher so ein gesamtgesellschaftliches Ding, dass alle das Gefühl haben, es wird alles immer schlimmer und es geht alles den Bach runter.* (MC Fuchs)

### 10.11.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend lässt sich darstellen, dass die Jugendarbeiter keine Ghettoisierung in Wien wahrnehmen. Dennoch weisen diese darauf hin, dass der Begriff „Ghetto“ in den Texten der Jugendlichen Verwendung findet und als Ausdruck ihrer gesellschaftlich empfundenen Marginalisierung bzw. ihrer randständigen Lebenssituation gewertet werden kann.<sup>80</sup> Ebenso wird auf Seite der befragten Betreuer ersichtlich, dass es hier um eine soziale wie ethnische Ausgrenzung handelt, die wiederum eine Abgrenzung erzeugt. Dadurch wird eine gewisse ghettoisierende Tendenz offensichtlich, die auch als gesellschaftliche Segregation bezeichnet werden kann.

### 10.12 Präsenz in Wiener bzw. in österreichischen Medien

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass sich die befragten Betreuer darin einig sind, dass Hip-Hop und Rap in den österreichischen Medien so gut wie gar nicht präsent sind, bzw. nur dann, wenn es um mögliche Skandale oder einen damit empfundenen Skurrilitätsfaktor geht, wie z.B. bei den *SBG Hot Boys* aus Salzburg, die diese Stadt, in der sie aufwuchsen, als üble Gegend beschreiben. Eine mögliche Ursache für die geringe öffentliche Präsenz dieses Musikstils sehen die Befragten ferner darin, dass Hip-Hop eine Gegenkultur zum Mainstream darstellt, d.h. es ist ursprünglich eine Untergrundkultur, eine Subkultur, die sich vielseitig entwickelt hat. Als einziger Alternativsender in Wien bzw. Österreich werden von den befragten Jugendarbeitern die Sender *Radio Orange* und *FM4* genannt, welche alle Musikstile berücksichtigen, aber kein bestimmtes Genre bevorzugen. Junge Musiker, von DJs über Rockbands bis hin zu RapperInnen werden höchstens unterstützt und produziert, wenn sie in ein bestimmtes Marketingkonzept passen, was jedoch als Ausnahme dargestellt wird. Diesbezüglich wird als weiterer Faktor genannt, dass der Großteil der Österreicher deutsches Fernsehen bevorzugt, im deutschen Fernsehen aber leider kaum Musik aus Österreich gesendet wird. Erst, wenn österreichische Musiker in Deutschland leben und arbeiten bzw. bekannt sind, werden sie interessanter, wie z.B. *Christina Stürmer* oder *Chakuza*, der

<sup>79</sup> Der Begriff „schiach“ ist ein Dialektwort und bedeutet „hässlich“.

<sup>80</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 19. *Wien als „Ghetto“*, Kategorie 19.2. *Kenntnisse über den Begriff „Ghetto“* und Kategorie 19.3. *Das Wort „Ghetto“ und sein „Verwendungsstatus“ in den Raptexten*

ursprünglich aus der Linzer Rapszene kommt und der einzige österreichische Hip-Hop-Musiker ist, der in den letzten Jahren in der deutschsprachigen Hip-Hop-Szene Karriere gemacht hat.

*Also man muss eigentlich schon einen blöden Scheiß machen, der richtig peinlich ist, damit die österreichischen Medien aufmerksam werden. Das einzige, was es in der heimischen Medienlandschaft gibt, ist FM4 als Alternativsender. Aber auch sie haben nicht das Bedürfnis alles abzudecken und sich für alles zu interessieren, was es so gibt. Sie sagen, sie sind einfach ein Alternativ-Sender, d. h. sie haben keine konkrete Musikrichtung, suchen sich ein bisschen was von allem: Dann haben sie zwei, drei Hip-Hopper von denen sie denken, sie passen zu ihrer Linie, und zwei, drei Rockbands und einen House-DJ. Sie picken ein paar raus, die nehmen und fördern sie, mit denen haben sie ihre Programme und Playlists, und für den Rest, den es gibt, interessieren sie sich auch nicht. Die restlichen Medien... Es ist schon allein das Problem mit dem Fernsehen, dass der Großteil der Österreicher deutsches Fernsehen schaut. (MC Fuchs)*

*Die Radiostationen forcieren Hip-Hop und Rap eher in Linz, aber nicht in Wien, eine Ausnahme stellt Radio Orange dar. In Fernsehsendern wie dem ORF ist Rap überhaupt nicht zu sehen, weil er noch nicht zur Kommerzmusik in Österreich geworden ist und außerdem ist das Image der öffentlichen Sender mit dem Image des Gangsta-Rap noch nicht vereinbar. (Dario Parenta)*

Übereinstimmung in den Aussagen der Workshopleiter findet sich darin, dass Hip-Hop als Teil der Medien- und Musikpädagogik in Form von organisierten Musikworkshops für Jugendliche Akzeptanz findet bzw. eine diesbezügliche Förderung nur im Rahmen von Angeboten diverser Jugendeinrichtungen stattfindet. So werden in den öffentlichen Parks Feste organisiert, bei denen ein paar Hip-Hopper bzw. RapperInnen auftreten können, ebenso wie bei Events, welche von Schulen veranstaltet werden.

*Ich denk' mir, es gibt in den Jugendzentren und ich denke auch in anderen Jugendbetreuungseinrichtungen gibt es schon einen gewissen Anteil an Förderung für Hip-Hop und so. Aber das bleibt halt meistens in dem Rahmen. Das bleibt in den Parkbetreuungen. Da wird einmal ein Fest in den Parks gemacht, wo ein paar Hip-Hopper auftreten können. Oder bei den Jugendzentren, in einem Zentrum können ein paar Hip-Hopper auftreten. Oder in den Berufsschulen, wo auch wieder ein paar auftreten können. Aber dann irgendwo stößt man an eine Decke, wo ich bis jetzt noch nicht wirklich durchgekommen bin. (Harti Oberkofler)*

*Hip-Hop wird ein bisschen als Werbeartikel gehandelt, sofern es politisch korrekt bleibt und solange die Texte nicht zu sehr etwas in Frage stellen oder Schimpfwörter enthalten, die über den zugelassenen Durchschnitt gehen. Wenn Hip-Hop salonfähig ist, ist es okay. Wenn Hip-Hop erzieherische Aufgaben erfüllt wie z.B. durch Workshops oder Theater- und Performancestücke, ist es okay. Aber Hip-Hop an sich ist eine Gegenkultur zum Mainstream, was man so klassisch*

*„Untergrund“ nennt oder was eine Untergrundkultur ursprünglich ist: die Subkultur, die sich vielseitig entwickelt hat. So etwas kommt nicht oft vor und wird schon gar nicht im Radio gespielt.*  
(Milosz Jara)

Weiters weisen einige der Befragten darauf hin, dass es in Wien keine Lokale gibt, in denen eine „wirkliche“ Hip-Hop-Kultur besteht. Ebenso findet nach deren Aussagen der Rap auch in den Printmedien keine wesentliche Nennung. Um die Verbreitung von Rap zu forcieren, sieht ein Betreuer die Schaffung eines eigenen Musiksenders als zielführend. Nur so kann es möglich werden, dass junge KünstlerInnen als RepräsentantInnen des Raps ein breiteres Publikum erreichen.

Er stellt fest, dass es nach wie vor keine Gleichstellung auf der kommerziellen oder vorkommerziellen Ebene zwischen z.B. Songwritern, Rock- und Jazzbands gegenüber World Music und Hip-Hop-Formationen bzw. Rappern gibt. Laut aktuellen Trends wird die erste Gruppe vermehrt bevorzugt: Ein Hip-Hopper und ein Rapper lassen sich z.B. sehr schwer vermarkten im Vergleich zu einem Gitarristen, der Lieder singt und schreibt. Eine von wenigen Möglichkeiten ist es, das Klischeebild des aggressiven Gangsta-Rapper zu verkörpern. „Bad Boys“ und die Hip-Hopper, den gesellschaftlichen Bewertungen und Vorurteilen entsprechen, scheinen es „einfacher“ zu haben im österreichischen bzw. im Musikbuisness generell, Fuß zu fassen. Beispiele dafür sind in Deutschland Rapper wie *Bushido*, *Sido*, *Massiv* oder *Kool Savas*, denen die Rolle des Gangsta-Rappers oft angehaftet wird.

*Da muss man schon Spezialsender oder spätabendliche Sendungen hören, um so etwas zu Ohren zu bekommen. Medien eigentlich umso weniger. Es gibt schon Aktionen für Jugendliche z.B. Musik-Contests oder Möglichkeiten, dass sie gefördert werden. Meistens werden aber laut dem jetzigen Trend z.B. Songwriter, Rock- oder Jazzbands oder World Music mehr bevorzugt, als Hip-Hop-Crews oder -Formationen oder Rapper. Also, es gibt eigentlich keine Gleichstellung auf dem kommerziellen oder vorkommerziellen Level. Ein Jugendlicher kann vielleicht zwei oder drei österreichische Hip-Hop-Formationen nennen. Ein Hip-Hopper lässt sich auch nicht so einfach vermarkten, außer vielleicht durch das Klischeebild von einem aggressiven Gangster, was man natürlich hin und wieder in der österreichischen oder generellen Musiklandschaft integrieren will.*  
(Milosz Jara)

### **10.12.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Werden die Ergebnisse zusammengefasst, so wird deutlich, dass die befragten Jugendarbeiter darin übereinstimmen, dass Rap bzw. Hip-Hop in der österreichischen Musiklandschaft eine marginalisierte Stellung einnehmen. Dies führen sie mehrheitlich auf die geringe kommerzielle Vermark-

tungsmöglichkeit aufgrund eines geringen Publikums zurück, ebenso wie auf das „rebellische“ Klischee dieser Musikrichtung. Hip-Hop und Rap finden nach deren Aussagen nur dann gesellschaftliche Akzeptanz, wenn die Jugendlichen im Rahmen von Events bzw. Auftritten ihr Können präsentieren.<sup>81</sup>

### 10.13 Österreichische Musikindustrie

Die Befragten weisen einstimmig darauf hin, dass die österreichische Musikindustrie für Rapper ebenso wie für Hip-Hopper kaum Möglichkeiten bietet, was oft zu Enttäuschungen bei den betreuten Jugendlichen führt. Eine mögliche Ursache sehen die Jugendarbeiter in einem eventuellen finanziellen Risiko seitens der ProduzentInnen, dass sich zu wenige Alben in Österreich verkaufen könnten. Falls junge KünstlerInnen dieses Ziel verfolgen, besteht die Gefahr, musikalische Authentizität und einen originären Stil zu verlieren.

*Einen Jugendlichen hatten wir, der im Hip-Hop sein Thema gefunden hat, der hat dann eine CD produziert, das war aber dann auch nicht das, was er sich erwartet hat, und er war eigentlich sehr enttäuscht. (Dario Parenta)*

Als weiteren Grund nannten die Betreuer, dass es keine Förderung bzw. keinerlei Initiative von Radiosendern sowie Plattenfirmen gibt, die sich im Speziellen Hip-Hop und Rap widmen würden. Das Fehlen dieses Angebots sehen die Befragten in einem engen Zusammenhang mit einem in Wien empfundenen vorherrschenden Traditionalismus bzw. Konservatismus. Während in anderen Ländern die VertreterInnen dieses Stils mit einem gewissen Humor wahrgenommen werden, werden sie in Österreich als „Unruhestifter“ in Bezug auf etablierte, alte Regeln und Normen betrachtet.

*Man setzt viel mehr auf traditionelle Musikstile wie Klassik, Jazz oder seichten, leichtverdaulichen Pop-Rock. Hier hat man noch Angst davor, weil es ja eine Art „Ordnung“ zerstören könnte. (Milosz Jara)*

Eine weitere Ursache wird mit dem Fehlen adäquater Studios, welche zu akzeptablen Preisen mit den Jugendlichen arbeiten bzw. deren Songs aufnehmen, benannt. Während für den ganzen Rockmusikbereich bzw. für den kommerziellen Bereich die österreichische Musikindustrie Möglichkeiten bietet, finden sich diese für Rap als Genre nicht.

---

<sup>81</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 16. *Präsenz von Rap in Wien bzw. Österreich.*

*Also, es gibt da auch keine Infrastruktur, kein gutes Tonstudio, das für Jugendliche ein gutes Angebot macht. Das gibt es für den ganzen Rockmusikbereich bzw. für den kommerziellen Bereich, aber nicht für den Rap-Bereich. Da fehlt die Infrastruktur. (Harti Oberkofler)*

Die Auswertung zeigt ferner, dass eine Ursache der marginalisierten Stellung des Raps im Fehlen von einschlägigen Plattenläden verortet wird. Dennoch räumen diese Befragten ein, dass junge RapperInnen/ DJs im Gegensatz zu früher nicht mehr abhängig von der Plattenindustrie sind, da mittlerweile ausgewählte Musik durch das Internet günstiger und schneller zugänglich ist. Aus diesem Grund lohnen sich für die Musikindustrie kleinere Produktionen nicht mehr. Stattdessen wird eher für die breite Masse produziert. Außerdem wird die geringe Größe Österreichs als ein zusätzlicher Faktor dafür benannt, dass sich keine breitgefächerte Musiklandschaft entwickeln kann. Zukünftige Möglichkeiten, von Musik zu leben, liegen eher in Tantiemen von Fernsehsendern oder Handyklingeltönen, weil die klassische Musikindustrie als aussterbend empfunden wird.

*In Österreich haben wir das Problem, dass all die kleinen Plattengeschäfte, die früher die DJs versorgt haben... Also, mittlerweile haben all die österreichischen Vertriebe niemanden mehr, dem sie die Platten verkaufen könnten. Deswegen gehen auch alle Vertriebe ein, mittlerweile gibt es nur noch Hoanzl, und der hat auch mit starken Umsatzrückgängen jährlich zu kämpfen. Das Bisschen, was es an österreichischer Musikindustrie gegeben hat, ist gerade dabei zu Grunde zu gehen. Dadurch, dass sie so klein ist, kann sie nicht so viel zusammenschrumpfen. (MC Fuchs)*

### **10.13.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Wird die österreichische Musikindustrie betrachtet, so lässt sich zusammenfassend darstellen, dass die befragten Jugendarbeiter darin übereinstimmen, dass sich für die Jugendlichen kaum Möglichkeiten bieten, insbesondere Raplivekonzerte in Wien zu erleben bzw. in professionellen Musikstudios zu produzieren. Dies führen die befragten Betreuer wie oben auf den geringen Vermarktungswert sowie auf diesbezüglich gängige Klischees diese Musikrichtung betreffend zurück. Ferner bieten nur wenige Einrichtungen bzw. Studios Jugendlichen die Gelegenheit, in einem für sie tragbaren finanziellen Rahmen ihre Songs zu produzieren und dadurch einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

### **10.14 Bedeutung des Internets bei den betreuten Jugendlichen als Medium zur Verbreitung ihrer musikalischen Werke**

Die Befragten geben an, dass die Bedeutung des Internets maßgeblich und vielschichtig für die betreuten Jugendlichen ist, da sie dadurch nicht ausschließlich den Wunsch verfolgen, als RapperInnen entdeckt zu werden, sondern auch durch die Verbreitung ihrer musikalische Werke die

Möglichkeiten suchen, sich anderen Personengruppen zu vermitteln bzw. ihre Songs öffentlich zu machen. In diesem Zusammenhang weisen die Betreuer darauf hin, dass die größte Bedeutung in der Nutzung des Internets für die betreuten KünstlerInnen darin liegt, auf ihre Existenz aufmerksam zu machen. Hierhin lässt sich ein starkes Bedürfnis nach Beachtung und Anerkennung vermuten. Nach Meinung der Jugendarbeiter stellen Jugendliche deshalb ihre Musik und ihre persönlichen Fotos ins Internet. Ferner geben diese an, dass das Internet von den betreuten Jugendlichen als eine wichtige Plattform, um Musik zu hören und bestimmte Lieder herunterzuladen, betrachtet wird. Die beliebtesten Internetadressen werden mit *www.youtube.com* und *www.myspace.com* angegeben.

*Ja, es gibt so einen Trend, dass man sich über [www.youtube.com](http://www.youtube.com) und [www.myspace.com](http://www.myspace.com) im Internet bemerkbar macht, an andere Seiten anhängt oder eine eigene Seite macht, um sich vorzustellen, Fotos reinzugeben und Musik hochzuladen. Damit's andere hören können und auch, damit sie entdeckt werden. (Milosz Jara)*

Mehrheitlich weisen die Befragten darauf hin, dass die von ihnen betreuten Jugendlichen das Internet als wichtiges Medium für die Verbreitung ihrer musikalischen Werke nützen und um in Kontakt mit anderen RapperInnen zu treten. Nur ein Betreuer betont, dass die an seinem Workshop teilnehmenden Burschen und Mädchen ihre Werke nicht ins Internet gestellt haben, sondern ihre Kontakte bei Konzerten knüpften bzw. sie durch selbstorganisierte Auftritte auf sich aufmerksam machten. Ein weiterer Betreuer weist neben der Verbreitung eigener Songs durch Auftritte sowie mittels Internet auch auf das Verschicken dieser durch Handys hin. Dies wertet der befragte Betreuer als Möglichkeit, den eigenen Bekanntheitsgrad bei denjenigen, die sich für diesen Musikstil interessieren, zu vergrößern.

*Einerseits versuche ich sie zu unterstützen mit Auftritten. Die Hip-Hopper benutzen zum Teil myspace um ihre Lieder im Internet anzubieten, um da jetzt sozusagen aus dem „Dorf“ raus zu kommen. Und es ist auch so, dass sie ihre Lieder an Freunde übers Handy weitergeben. (Harti Oberkofler)*

#### **10.14.1 Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zusammenfassend lässt sich darstellen, dass die befragten Betreuer im Internet eine wesentliche Plattform für die Jugendlichen sehen, um ihre Werke zu präsentieren bzw. sich über andere KünstlerInnen und deren musikalisches Schaffen zu informieren. Ferner fungiert das World Wide

Web als Drehscheibe für Kontakte und den Austausch zwischen den RapperInnen, welcher aber auch bei möglichen bzw. von Jugendeinrichtungen organisierten Live-Auftritten stattfinden.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Siehe dazu Kapitel 9. Komplex I- Auswertung RapperInnen: Kategorie 13. *Kontakt mit anderen Rappern*, 14. *Vernetzung mit anderen Rappern*, 15. *Verbreitungsmedien für die eigenen Rapwerke*.

## **11 KURZDARSTELLUNG DER ÄHNLICHKEITEN BZW. MÖGLICHER UNTERSCHIEDE IN DEN AUSSAGEN DER BEFRAGTEN BETREUER SOWIE DER INTERVIEWTEN JUGENDLICHEN**

Bevor im Anschluss Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede zwischen den befragten Betreuern und den beforschten Jugendlichen entsprechend den ausgewählten Kategorien dargestellt werden, gilt es zu betonen, dass im Vergleich zu den vier Betreuern insgesamt 31 Jugendliche interviewt wurden. Wurden beide Gruppen im Rahmen der Leitfadeninterviews zum selben Thema befragt, erschien es aufgrund der Vergleichbarkeit der Ergebnisse vorteilhaft, zum Teil die gleichen Fragen zu stellen. Da es sich dennoch um unterschiedliche Zugänge zu Rap handelt – die Jugendlichen sind Musikschaffende, die gleichzeitig zur Rapszene gehören, die Betreuer haben den Auftrag, ihren musikalisch-pädagogische Einsatz zu leisten – wurden zwei verschiedene Fragenkataloge erstellt.<sup>83</sup>

Demnach kann im Rahmen der Ergebnisse nicht von einer identischen Ausgangssituation gesprochen werden, weshalb die nachfolgende Gegenüberstellung mehr als eine Darstellung der Innen- bzw. Außensicht gewertet werden kann und keinerlei Anspruch auf Signifikanz erhebt.

### **11.1 Verwendete Sprache in den selbstverfassten Texten**

Während die Betreuer auf die Vielfalt der verwendeten Sprachen hinweisen, wurde seitens der betreuten Jugendlichen unabhängig ihrer Herkunftskultur die deutsche Sprache als jene, welche sie in ihren Texten verwenden, hervorgehoben. Es zeigt sich ferner, dass die Jugendlichen die Wahl der Sprache eng an den von ihnen bearbeiteten Themen orientieren.

Was Jugendliche mit nicht deutscher Muttersprache betrifft, so zeigt sich, wie bereits dargestellt, dass diese über die Verwendung der deutschen Sprache nach mehrheitsgesellschaftlicher Anerkennung suchen bzw. ihre marginalisierte Lebenssituation im Rahmen einer breiten Öffentlichkeit thematisieren wollen. Hier zeigt sich eine große Übereinstimmung zu der Sichtweise der befragten Betreuer. Auch diese bekräftigen die Annahme, dass vor allem Jugendliche nicht österreichischer Herkunftskultur über die deutsche Sprache mit der österreichischen Gesamtgesellschaft in Kontakt treten wollen, mit ihrer näheren Umwelt kommunizieren wollen, nach Akzeptanz, Anerkennung und Verständnis suchen sowie auf ihre marginalisierte gesellschaftliche Stellung hinweisen wollen.

---

<sup>83</sup> Siehe dazu Kapitel 7.1.1 *Leitfadeninterview*.

Ebenso stimmen die Aussagen zwischen diesen befragten Gruppen in Bezug auf die Verwendung der englischen Sprache überein. So betonen die befragten Jugendlichen, dass dadurch ein breiteres Publikum erreicht werden kann, was auch seitens der Betreuer Erwähnung findet. Dabei ist dennoch für die Wahl der verwendeten Sprache entscheidend, welche rhetorischen, grammatikalischen und vokabularischen Fähigkeiten die Jugendlichen besitzen, um diese einzusetzen.

## **11.2 Themen der selbstverfassten Texte**

Während die Jugendlichen ein breites Spektrum von Themen, welche sie in ihren Songs bearbeiten, erwähnten, werden seitens der Betreuer nur einige hervorgehoben bzw. genannt.

Dabei fällt auf, dass die befragten Jugendlichen mehrheitlich Themen nannten, welche eng an ihrer aktuellen Lebenssituation bzw. mit ihren Biographien in Zusammenhang stehen. Im Gegensatz dazu weisen die beforschten Betreuer überwiegend auf gesellschaftspolitische sowie soziale Inhalte in den Texten der Jugendlichen hin, wobei hier auch die Männlichkeitskonstruktionen der befragten jungen Männer zum Tragen kommen. Ferner betonen die Jugendarbeiter den subkulturellen Charakter der Themenwahl. Hier lässt sich vermuten, dass die Betreuer Rap vermehrt als Subkultur fokussieren, während die Jugendlichen ein größeres Augenmerk auf die Verarbeitung jugendkultureller Fragestellungen, lebensnaher Empfindungen und Sichtweisen legen. Hervorzuheben ist, dass sich Unterschiede in den verfassten Texten von deutsch- bzw. nicht deutsch-muttersprachlichen Jugendlichen feststellen lassen. Während erstere vermehrt den Inhalt der Texte fokussieren, wollen zweitere ein gewisses Stimmungsbild ihre Lebenslage betreffend vermitteln und ihre Erfahrungen reflektieren.

## **11.3 Bedeutung von Rap**

Übereinstimmung zwischen den befragten Betreuern und den beforschten Jugendlichen besteht darin, dass diese im Rap eine wichtige Plattform sehen, mittels derer die jungen Menschen mit ihrer Umwelt kommunizieren bzw. diese beschreiben. Somit wird von beiden Gruppen Rap als Sprachrohr und Möglichkeit der Darstellung der eigenen Lebenssituation beschrieben. Während die Aussagen der befragten Jugendlichen den identitätsstiftenden Charakter des Raps betonen, welcher ihnen auch ein Auffangnetz bietet und somit einen hohen persönlichen Stellenwert repräsentiert, heben die Betreuer vermehrt den multikulturellen Charakter dieser Musikrichtung, welche auch Möglichkeiten zur Provokation bietet, hervor.

## 11.4 Wien als „Ghetto“

Während sich die Jugendlichen darüber uneinig sind, inwieweit sie Wien als Ghetto erleben bzw. eine Ghettoisierung wahrnehmen, betonen die befragten Betreuer, dass sie keinerlei Parallelen zu klassischen Ghettos sehen. Vielmehr stellen die Jugendarbeiter klar, dass der Begriff Ghetto von den Jugendlichen in ihren Texten als Ausdruck empfundener Randständigkeit und sozialer Ungleichheit verwendet wird. Somit kann von einer ethnischen bzw. sozialen Ghettoisierung in diesem Kontext gesprochen werden.

Demgegenüber empfinden einige der befragten Jugendlichen Wien dann als Ghetto, wenn es um Unterschiede die soziale Schicht und daran gebundene geringe gesellschaftliche Anerkennung bzw. wenn es um erschwerte Möglichkeiten zur gesellschaftlichen Partizipation geht. Dennoch sind sich diese bewusst, dass nicht von Ghettos im amerikanischen Verständnis gesprochen werden kann bzw. sich keinerlei Ähnlichkeiten zu den französischen Banlieus finden lassen.

Zusätzlich findet sich der Terminus „Ghetto“ als ein dem Genre zugeordneter Begriff in den selbstverfassten Texten, was auch in einem engen Zusammenhang mit der Entstehung von Rap sowie seiner „Philosophie“ gesehen werden kann.

## 11.5 Präsenz von Rap in Wien bzw. in Österreich sowie in der österreichischen Musikindustrie

Die befragten Betreuer sowie die interviewten KünstlerInnen sind sich darin einig, dass Rap in Wien bzw. in Österreich keinerlei öffentliche Präsenz hat und nur auf wenig gesellschaftliche Anerkennung stößt. Dies führen beide Gruppen einerseits auf die mangelnden Möglichkeiten zurück, Rap zu produzieren, andererseits auf das geringe Angebot öffentlicher Konzerte bzw. auf das Fehlen von Musikkanälen und Radiosendern, welche diese Art von Musik spielen würden. Weiters betonen sowohl die Betreuer als auch die Jugendlichen, dass es mangelnde Möglichkeiten zur Vermarktung der eigenen Musikwerke gibt, da Österreich als zu kleiner Markt für den Rap- und Hip-Hop-Bereich empfunden wird. Bemerkenswert ist, dass sich die befragten Jugendlichen auch kritisch über die Qualität von Rapmusik in Wien bzw. in Österreich, welche ihrer Meinung nach noch kein internationales Niveau erreicht hat, äußern. Kritische Überlegungen dieser Art finden sich bei den befragten Betreuern nicht. Bei diesen scheint der bereits erwähnte Prozess und nicht das Endprodukt im Vordergrund zu stehen, während die Jugendlichen einen hohen Anspruch an sich selbst und in der Folge an ihr musikalisches Schaffen stellen.

## **11.6 Die Bedeutung des Internets als Medium zur Verbreitung der musikalischen Werke**

Entsprechend den Aussagen der befragten Betreuer weisen auch die beforschten Jugendlichen darauf hin, dass sie das Internet als wesentlichste Plattform zur Verbreitung ihrer Werke betrachten. Nur in einer Einrichtung nutzen die Jugendlichen dieses Medium zur musikalischen und persönlichen Darstellung nicht. Weiters betonen beide Gruppen, dass über das Internet auch Vernetzungen mit anderen KünstlerInnen stattfinden, welche aber auch in direktem Kontakt<sup>84</sup> sowie bei Live-Auftritten, welche eine besonderen Stellenwert bei den befragten Jugendlichen haben, zustande kommen. Eine Einschätzung, welche auch von den beforschten Betreuern bestätigt wird.

---

<sup>84</sup> Anzumerken ist, das Wort „Kontakt“ von den befragten Jugendlichen auf die konkrete Arbeit bei einem bestimmten Song bezogen und als solche verstanden wurde.

## 12 BEANTWORTUNG DER FORSCHUNGSFRAGEN

Einleitend lässt sich festhalten, dass der Rap eine urbane Musikkultur repräsentiert, der als Genre in einem urbanen Gebiet entstanden ist und bis heute im urbanen Kontext gepflegt wird. Daraus lässt sich ableiten, dass die identitätsstiftende Bedeutung des Raps für die befragten jungen Menschen zwischen einer bestimmten Jugendkultur und einer urbanen Subkultur anzusiedeln ist. Diese zwei Kulturen sind von einander abhängig und können ohne einander bzw. ohne ihre „MultiplikatorInnen“, die musikschaftenden jungen KünstlerInnen, nicht existieren. Somit werden durch diese Jugendlichen die spezifischen Symbole und Rituale des Raps weitergetragen. Damit erfüllt Rap im Kontext seiner identitätsstiftenden Bedeutung eine zweifache Indikation: Einerseits wirkt der Rap beeinflussend auf die „Ich-Identität“ sowie auf die soziale Identität junger Menschen, andererseits prägt er deren jugendkulturelle Identität.

Besonderes dieses Aufwachsen in den großen Städten, wie hier am Beispiel Wiens, nimmt einen wesentlichen Einfluss auf die Lebenswelten der befragten musikschaftenden KünstlerInnen und wirkt sich prägend auf diese aus. Die Kennzeichen einer Weltmetropole, wie Multilingualismus, Multiethnizität und Multikulturalität, wirken auf Jugendliche, insbesondere auf junge Menschen mit Migrationshintergrund, beeinflussend, was zur Entstehung „hybrider“ Identitäten führen kann.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt ist, dass Rap als Musikstil aus Beats und Reim-Texten besteht und darüber hinaus von Männern dominiert wird. Besonders die sozialsymbolische Funktion von Sprache im Rap orientiert sich am kommunikativen Handeln der GesprächspartnerInnen und hängt vom Gesprächskontext ab. Damit werden die soziale Welt sowie die Identität der Befragten interaktiv im Rap konstruiert und bestätigt, wie bereits im theoretischen Teil ersichtlich wurde (siehe dazu Kapitel 5.4 *Identitätskonzept*; vgl. Birken-Silverman 2003: 275). Es kann festgehalten werden, dass die „Ich-Identität“ durch Rap eine Selbstbestätigung bzw. einen Selbstzweck verfolgt. Gleichzeitig bezieht sich der gruppenspezifische Kommunikationsstil bei RapperInnen auf die „soziale Identität“. Die „kulturelle Identität“ steht hier nicht nur explizit in Bezug zu den Jugendlichen mit Migrationshintergrund und deren eigener Herkunftskultur und Herkunftssprache, sondern auch in enger Verbindung mit dem Genre Rap und der dementsprechenden Jugendkultur. Ein wesentlicher Faktor ist, dass sich Rap als Musikstil zu einer globalen Kultur entwickelt hat. Die Globalisierung und die hybriden Lokalkulturen befinden sich in einem ständigen Prozess, welcher durch Rap als Form vorangetragen werden kann (siehe dazu Kapitel 5.4.2.1 *Identität und Sprache im und durch Rap*; vgl. Kimminich 2003 zit. nach Wittmann 2004: 189). Nichtsdestotrotz werden die „glokalen Kulturen“ als Synthese von globalen und lokalen Kulturen sowie die hybride Identität im Rap bearbeitet und reflektiert.

Ein weiterer Aspekt ist, dass alle befragten 31 Jugendlichen überwiegend das Deutsche nicht als Muttersprache haben, wodurch sich für diese ein doppelter Status in der gelebten Mehrheitsgesellschaft ergibt. Mehrheitlich befinden sich die Jugendlichen an der gesellschaftlichen Peripherie und bekommen aufgrund ihres Migrationshintergrunds tendenziell eine gesellschaftlich-politische Etikettierung zugeschrieben. Dies kann in der Folge das subjektive Gefühl auslösen, ein Bürger oder eine Bürgerin der „zweiten Klasse“ zu sein. Somit dient hier Rap als Mittel, diese „andere“ nationale Zugehörigkeit sowie die „andere“ Hautfarbe bzw. die „andere“ Religion im Vergleich zur Mehrheitsgesellschaft zu thematisieren und das Bild der „Außenseiterin“/ des „Außenseiters“, der „Rebellin“/ des „Rebellen“ und der/des „Ausgestoßenen“ zu „zeichnen“. Diese offensichtliche Selbststigmatisierung knüpft somit automatisch an die „Wurzeln“ des Raps und seiner Entstehungsgeschichte. Daraus lässt sich ableiten, dass Rap als Ausdrucksform der „Straße“ gewertet werden kann und sich auf das „wahre Leben“ und die „echten Geschichten“ bezieht und seine Inhalte nicht aus dem Lebenskontext der „elitären“ Gesellschaft schöpft, sich aber wohl an diese richtet.

## **12.1 Rap und seine identitätsstiftende Bedeutung**

Wie bereits im theoretischen Teil (siehe dazu Kapitel 5.4 *Identitätskonzept*; vgl. Baacke 2004: 154) ersichtlich wurde, zeigen auch die Ergebnisse vorliegender Arbeit, dass die Identitätsentwicklung als Leistung bzw. als Beziehungsleistung gewertet werden kann. Von Geburt an tragen die unterschiedlichen Räume und Zonen, welche als Sozialisationsprozesse bezeichnen werden können, zur Identitätsbildung bei. In diesem Sinne kann Rap als identitätsstiftender „Sozialisationsraum“ verstanden werden. Wie auch die Auswertung der Interviews zeigt, kann im Zusammenhang mit Rap von einer identitätsstiftenden Bedeutung seitens der befragten Jugendlichen gesprochen werden, welche im Nachfolgenden erläutert wird.

### **12.1.1 Die Lebenswelten der Jugendlichen und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap**

#### ***12.1.1.1 Die Familie und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap***

Wie die Ergebnisse der Untersuchung zeigen, nimmt die identitätsstiftende Bedeutung des Raps als Musikstil bei den befragten Jugendlichen bereits im Kindesalter (5 bis 8 Jahre) bzw. in der Phase der Adoleszenz (12 bis 14 Jahre) ihren Ursprung. Demnach lässt sich festhalten, dass bereits in der frühkindlichen Phase das familiäre Umfeld ebenso wie der Freundschafts- und Beziehungskreis in der Adoleszenz einen wesentlichen Einfluss auf die Beschäftigung und die Auseinandersetzung mit dem Rap als Musikstil und die daran gebundenen Attitüden und Symbole nehmen.

Wird in diesem Zusammenhang der familiäre Einfluss näher betrachtet, so zeigt sich, dass das musikalische Interesse bzw. die Hinwendung zu einem aktiven Musikschaffen eng mit der Musikausübung bzw. mit der musikalischen Beschäftigung eines oder mehrerer Familienmitglieder korreliert. Zumeist wird als „musikalische“ Vorbilder auf größere Brüder und Schwestern sowie auf gleichaltrige oder ältere Cousins verwiesen. Demnach lässt sich festhalten, dass das „ökologische Zentrum“ die wesentlichste und prägendste identitätsstiftende Bedeutung hat. Hier ist zu betonen, dass sich dieser identitätsstiftende Einfluss nicht nur auf die Beschäftigung mit Rap als Genre, sondern auf viele verschiedene Tätigkeit und Interessen der älteren Geschwister bzw. Cousins bezieht, welche von den jüngeren Geschwistern nachgeahmt werden. Wie bereits im Theorieteil herausgearbeitet wurde, zeigt sich auch im Rahmen dieser Untersuchung, dass die Bezugspersonen der frühkindlichen Phase bzw. der ersten Sozialisationszone einen überaus nachhaltigen und prägenden Einfluss auf die Entwicklung und Interessensbildung haben (siehe dazu Kapitel 5.5.1 *Soziale Räume und ihre Bedeutung in der Jugendphase*; vgl. Baacke 2004: 163).

Die Ergebnisse der Untersuchung ergaben ferner, dass die Befragten im Zusammenhang mit ihrer musikalischen Sozialisation mehrheitlich auf ihre Eltern als beeinflussend hinwiesen. Somit spielt die primäre Sozialisation und insbesondere die „erste“ musikalische Sozialisation innerhalb der Familie bei der überwiegenden Mehrheit der Befragten eine entscheidende Rolle für die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit Rap als Genre. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass im Rahmen der Interviews zwar von Eltern gesprochen wurde, explizit jedoch überwiegend auf die Mutter, welche zumeist selbst Musik ausübend ist bzw. einer musikalischen Tätigkeit nachgeht, als motivierende Initiatorin hingewiesen wurde. Es kann festgehalten werden, dass die Mutter nicht nur als primär sozialisierender Elternteil einen wesentlichen Einfluss auf die musikalische Betätigung in diesem Alter nimmt, sondern diese auch über fundierte Musikkenntnisse verfügt und dadurch als Ansprech- sowie als Austauschpartnerin in diesem Bereich herangezogen wird. Somit ist sie nicht nur Mutter, sondern auch „Fachfrau“. Daraus wird ersichtlich, dass die Bedeutung der Mutter über ihre gesellschaftlich definierte Funktion hinausgeht und sie über ihre musikalischen Kenntnisse als „gleichwertige“ Ansprechpartnerin im Zentrum des Lebens eines Kindes steht. Somit ist sie nicht nur die Beschützerin, die Spielkameradin, die Nahrungsversorgerin und diejenige, die wenn nötig zu erzieherischen Sanktionen greift, sondern auch jene Person, die über musikalisches Wissen verfügt und dieses weitergibt. Somit wächst sie über ihre primäre Funktion als Mutter hinaus und wird durch ihre Kenntnisse zum Vorbild und zur „freundschaftlichen“ Diskussionspartnerin, weshalb angenommen werden kann, dass durch die Beschäftigung mit Rap die Mutter zunehmend zu einer Verbündeten wird und auch als solche geschätzt und bei auftretenden Fragen als solche herangezogen wird. In diesem Zusammenhang verweisen einige der Befragten auf die Erwerbstätigkeit ihrer Mütter, welche ihren Status als Vorbild zusätzlich erhöht und positiv beeinflusst. Demnach werden die Eigenständigkeit und die finanzielle Unabhängigkeit der Mutter als herausragende Leistung empfunden, weshalb sie zunehmend als gleichberechtigt zum Vater und

somit zum Mann gilt. Die wesentliche Einflussnahme der „Frau“ auf die Auseinandersetzung bzw. die Hinwendung zu musikalischer Tätigkeit erscheint vor allem im Kontext von Rap interessant bzw. erstaunlich, wenn das in diesem Musikstil propagierte Frauenbild betrachtet wird. Dabei zeigt sich, dass im Vergleich zu „Frauen“ im Allgemeinen der Mutter im Rap ein besonderer Stellenwert beikommt. Sie wird, vor allem im Gangsta-Rap, überwiegend als Unterstützerin und als die „Heilige“ dargestellt und hebt sich somit vom gängigen Frauenbild im Rap ab<sup>85</sup>. Hier liegt die Vermutung nahe, dass die Befragten ihre Mutter vom „Frau-Sein“ entkoppeln und diese als geschlechtsneutral klassifizieren. Wird hingegen die Rolle der Frau im Allgemeinen und hier besonderes im Gangsta-Rap betrachtet, so wird dieser fast ausschließlich ein „Dekorationsstatus“ zugeschrieben: Sie gilt als Objekt der Verschönerung und verkörpert das gewünschte Frauenbild der machoiden Männer. Hier wird eine habituelle Verunsicherung im Geschlechterverhältnis bei der überwiegenden Mehrheit der Befragten offenbart. Während die Mutter als „geschlechtslos“ und somit als „ungefährlich“ empfunden wird, werden Frauen im Allgemeinen aufgrund potenzieller sexueller Attraktivität objektiviert und auf ihre Geschlechtsmerkmale reduziert. Diese emotionale Distanz verleiht der überwiegenden Mehrheit der Befragten Sicherheit und manifestiert deren hegemoniale Männlichkeit.

Im Unterschied dazu zeigen die Interviews, dass die Rolle des Vaters eine überwiegend sekundäre Bedeutung im Kontext der musikalischen Sozialisation hat. Hier kann vermutet werden, dass dieser durch seine überwiegende Abwesenheit „zu Hause“ (durch berufliche Tätigkeit bzw. durch Scheidung oder durch das grundsätzliche Fehlen eines biologischen Vaters), als fehlender und wenig spürbarer Elternteil empfunden wird. Es lässt sich vermuten, dass das nicht vorhandene Erleben männlicher Emotionalität, Anteilnahme und Unterstützung das Männerbild nachhaltig prägt, weshalb besonders jene gesellschaftlichen Attribute wie Männlichkeit, Stärke und Virilität im Rap als Reflexions- und Positionierungsfeld in den eigenen verfassten Raptexten besonders betont werden. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Familienmodell der Befragten durch die Rolle der Geschlechter und durch die Familienbilder bestimmt wird und deren identitätsstiftende Bedeutung im Rap zum Ausdruck kommt (siehe dazu Kapitel 5.4.1.1 *Familienbilder bzw. Familienrolle*; vgl. Uriona/ Hoffmann 2007: 102f).

---

<sup>85</sup> Eine diesbezügliche Ausnahme stellt der von den Befragten genannte US-amerikanische Rapper *Eminem* dar, der „die Mutter“ in seinen Texten beschimpft. Als Ursache dafür nennt *Eminem* sein Verhältnis zu seiner Mutter, welches er als konfliktär, nicht unterstützend und überaus problematisch, nicht zuletzt aufgrund der Lebensweise seiner Mutter, bezeichnet.

#### ***12.1.1.1.1 Soziale Herkunft***

Während die Ergebnisse der Untersuchung die identitätsstiftende Bedeutung der Familie im Zusammenhang mit der Ausübung und Auseinandersetzung mit Rap belegen, zeigt sich bei der Betrachtung der sozialen Herkunft bzw. des sozialen Milieus ein anderes Bild. Da die Befragten aus den unterschiedlichsten sozialen Milieus stammen und die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht auch als nicht ausschlaggebend für ihr Interesse bezeichneten, sich mit Rap auseinanderzusetzen, lässt sich daraus ableiten, dass eine bestimmte Jugendkultur wie Rap nicht unbedingt für eine bestimmte soziale Schicht bzw. für bestimmte Personen und Gruppen „reserviert“ ist. Ausschlaggebender zu sein scheint, dass in der Rapkultur ein Raum gesucht und gefunden wird, in dem es möglich ist, sich mit gemeinsamen Interessen, Zielen und Identifikationsbildern auseinanderzusetzen und diese zu leben. Demnach kann festgehalten werden, dass die soziale Herkunft bei den befragten Jugendlichen keine entscheidende Rolle für die Auswahl dieses Genres bzw. für die Hinwendung zu diesem Musikstil spielt. Wesentlich beeinflussender ist in diesem Zusammenhang das subjektive Gefühl des „Außenseitertums“ bzw. der gesellschaftlichen Marginalisierung sowie das Bedürfnis, den eigenen jugendkulturellen Sichtweisen und Empfindungen Ausdruck zu verleihen. Somit wird im Rap nicht nur ein Sprachrohr und soziales Auffangnetz gefunden, sondern auch eine Möglichkeit, gemeinsame oder ähnliche Themen und Inhalte mittels Raptexten nach „außen“ zu transportieren und dadurch mit der Umwelt zu kommunizieren. Damit bietet Rap zahlreiche Identifikationsbilder, die eng an die „Außenseiter“-Rolle, aus der auch kreative Kraft geschöpft wird, geknüpft sind. In der Folge werden der Selbstwert und das Selbstbewusstsein entweder bestätigt, verstärkt oder „entdeckt“.

Somit kann festgehalten werden, dass der heutige Rap als Musikstil nicht nur explizit Menschen einer bestimmten sozialen Herkunft anspricht, wie es bei seiner Entstehung der Fall war. Die Ergebnisse dieser Untersuchung belegen, dass Rap für die befragten jungen Menschen in Wien ein Ausdrucksfeld darstellt und für die Adoleszenten überwiegend „psychohygienischen“ Charakter hat.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Rap als Genre für die befragten RapperInnen einen Handlungsraum darstellt, der sowohl beeinflussend auf die Weiterentwicklung der sozialen Identitätskonstruktionen wie auch auf die Konstruktionen der Ich-Identität wirkt und einen wesentlichen Einfluss auf die jungen Menschen nimmt. Die Ergebnisse dieser Untersuchung zeigen ferner, dass die Sozialisationsräume, welche auch als Handlungsräume dienen, und ihre Bezugspersonen eine prägende identitätsstiftende Bedeutung für die Entscheidung darstellen, sich mit einem bestimmten musikalischen Genre, wie hier am Beispiel des Rap, auseinanderzusetzen. Darüber hinaus nutzen bzw. haben die befragten Jugendlichen diese Handlungsräume als Medium sowie Rap als Form für ihre Identität genützt. Damit ist festzuhalten, dass Rap in dieser Arbeit für die befragten Künstler-

rInnen überwiegend dazu dient, in und mit ihrer Umwelt zu kommunizieren sowie mittels der verfassten Texte ihren soziale Welt zu beschreiben sowie ihre jugendkulturelle Identität zu bilden.

### ***12.1.1.2 FreundInnen und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap***

Die Ergebnisse dieser Forschungsarbeit zeigen, dass die FreundInnen der befragten Musikschaftenden eine wesentliche Rolle im Kontext der identitätsstiftenden Bedeutung von Rap leisten. Tatsache ist, dass der Großteil der befragten Jugendlichen ihren Erstkontakt mit Rap in der Phase der Adoleszenz (12 bis 14 Jahre), zumeist in der Schule, in Parks, in Innenhöfen, Jugendvereinen, aber auch in Wohnungen von FreundInnen hatten. Entsprechend den Erkenntnissen aus der Literatur zeigen auch die Ergebnisse vorliegender Arbeit, dass das Gemeinschafts- und Gruppenzugehörigkeitsgefühl unter Gleichaltrigen sowie unter FreundInnen eine wesentliche Rolle spielt, insbesondere dann, wenn es sich um gemeinsame Freizeitaktivität (vgl. Reinders 2002: 3, <http://frient.jugendforschung.de>, aufgerufen am 06.01.2007), wie hier am Beispiel von Rap, handelt (siehe dazu Kapitel 4.5.1 *Bedeutung von Freundschaft im Teenageralter*).

Es zeigt sich weiters, dass dieses musikalische Genre auch insofern eine besondere identitätsstiftende Bedeutung bei den Befragten in der Phase der Adoleszenz einnimmt, als Rap im Rahmen ihrer Freizeitaktivitäten eine sehr hohe Priorität hat und sie sich auch im Freundschaftskreis fast ausschließlich darüber unterhalten und damit beschäftigen. Dies ermöglicht den befragten Jugendlichen, ihren persönlichen wie kulturellen Horizont zu erweitern und sich möglicherweise von den kulturellen sowie musikalischen Vorstellungen der Eltern zu lösen. Somit lässt sich festhalten, dass der FreundInnenkreis sowie die Peer-Group einen prägenden Einfluss auf die musikalische Präferenz der Befragten, wie hier am Beispiel des Raps, haben. Dieses besondere Interesse für einen bestimmten Musikstil wirkt unter den Jugendlichen verbindend. Ferner zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass sich das gemeinsame „passive“ Hören von Rapmusik unter FreundInnen prägend auf ein späteres Musikschaffen auswirkt. Somit sind die FreundInnen sowie die Peer-Group wesentliche Indikatoren für die Bildung, die Beeinflussung bzw. die Veränderung der vom Elternhaus vermittelten Norm- und Wertvorstellungen. Dadurch entstehen möglicherweise Konflikte zwischen den Befragten und ihren Eltern ebenso wie zwischen diesen und ihren LehrerInnen bzw. den Erwachsenen im Allgemeinen, was insbesondere zu Widersprüchen zwischen Wertverwirklichung und Wertproklamation und damit zu einer gestörten Konnexität (vgl. Baacke 2004: 166), wie bereits im Theorieteil ersichtlich wurde, führen kann (siehe dazu Kapitel 5.5.1.1 *Raum der Jugendkulturen und das mögliche Problem*). Deshalb ist es nicht überraschend, dass diese Generation, wie auch jede darauffolgende, aufgrund ihres Lebensstils oft als rebellisch empfunden wird bzw. sich die befragten Jugendlichen selbst durch ihr Rapoutfit bzw. in ihren Raptexten gegenüber der Welt der Er wachsen und der Öffentlichkeit gegenüber als provokativ präsentieren und dementsprechend agieren.

Somit lässt sich festhalten, dass FreundInnen für diese jungen Menschen in der Adoleszenzphase nicht nur im Kontext von Rap, sondern im Allgemeinen eine wichtige Rolle bei der Bewältigung bestehender Probleme übernehmen. Die Freundschaften stellen eine wichtige soziale Ressource dar, welche die Funktionen der Familie teilweise ergänzt. Damit nützen diese jungen Menschen durch und mit ihren FreundInnen diesen geschaffenen Raum, um ihre Lebensaufgaben gemeinsam zu ver- und bearbeiten.

Neben diesen Faktoren betonen die Befragten auch, dass sie ihre Freizeit gemeinsam mit ihren FreundInnen verbringen wollen, wobei hier der Spaß und aufregende Erlebnisse im Vordergrund stehen. Damit stellen die FreundInnen bzw. Peer-Group für die befragten Jugendlichen einen bedeutsamen Erfahrungs- und Vertrauensraum dar. Somit werden diese FreundInnen für die Befragten, vor allem bei der späteren Beschäftigung mit Rap, zu den wesentlichsten UnterstützerInnen innerhalb der gebildeten Rapcrew. Dieser geschaffene „Rap-Raum“ gilt als etwas Besonderes, Einzigartiges und Eigenes für die Befragten und wird auch als solcher gepflegt. Besonders durch die Konstruktion des „anderen“ Raumes wirkt Rap dadurch identitätsstiftend, da die persönlichen und intimsten Gedanken freiwillig durch die Raptexte öffentlich zur Schau gestellt werden (näheres dazu im Punkt 12.1.3 *Die identitätsstiftende Bedeutung als Musikschaffende*).

Damit kann festgehalten werden, dass sich die Beschäftigung und Hinwendung zum Rap innerhalb einer FreundInnengruppe für die Bildung einer jugendkulturellen Identität verantwortlich zeichnet sowie dazu führt, dass dieser Musikstil bei den befragten KünstlerInnen die Bildung ihrer sozialen wie auch ihrer „Ich-Identität“ beeinflusst. Somit kann im Kontext des Rap als musikalische Form, welche überwiegend durch die Freundschaftsbeziehungen der Befragten getragen bzw. durch diese aufeinander übertragen wird, von einer identitätsstiftenden Bedeutung gesprochen werden.

### **12.1.1.3 Soziale Netzwerke und Kontakte**

Die Ergebnisse der Untersuchung zeigen ferner, dass die sozialen Netzwerke der befragten RapperInnen überwiegend unter FreundInnen und innerhalb der Verwandtschaftskreise sowie in den, von diversen Jugendvereinen in Wien organisierten Musikworkshops, verlaufen. Damit bieten diese sozialen (formellen und informellen) Netzwerke den Befragten eine wesentliche Stütze und Hilfe bei der Bewältigung der eigenen Lebensaufgaben und ermöglichen in der Folge, den gesellschaftlich ausgeübten Leistungsdruck zu minimieren. Diese Netzwerke werden von den Befragten überwiegend dann als positiv aufgefasst, wenn es um Unterstützung bei möglichen Versagensängsten im schulischen Kontext bzw. um Verunsicherungen geht, welche durch das Familienumfeld ausgelöst werden. Somit erweisen sich Hilfestellungen der sozialen Netzwerke bei der emotionalen Bewältigung von Problemen in der Adoleszenzphase als dienlich, weshalb auf diese seitens der Befragten als Ressource am häufigsten zurückgegriffen wird. Gleichzeitig ermöglichen diese Netzwerke den jungen KünstlerInnen das Gefühl, sich im und durch den Rap als Teil einer eigenen

Zeit und einer eigenen Kultur wahrzunehmen, in dessen Folge sich die Befragten selbst als zugehörig zu einer bestimmten Generation betrachten. Dadurch wird das Selbstwertgefühl der jungen Menschen gestärkt sowie ihre mentale Stabilität und Stärke ausgebaut. Die Ergebnisse lassen ferner den Schluss zu, dass die befragten Jugendlichen ihre sozialen Kontakte überwiegend mit Begriffen wie Vertrauen, Ehrlichkeit und Authentizität verbinden und auch unter diesen Gesichtspunkten pflegen. Eine wesentliche Erkenntnis vorliegender Arbeit ist, dass die oben genannten Faktoren als absolute Voraussetzung dafür gelten, dass die Befragten überhaupt mit anderen RapperInnen in „Kontakt“ treten. Es kann daher vermutet werden, dass die möglichen vorhandenen Unsicherheiten und negativen Erfahrungen in Form der subjektiv empfunden Enttäuschungen immer wieder, im Sinne eines „Déjà-vu“-Effekts auftreten können, weshalb die jungen KünstlerInnen von vornherein versuchen, diese zu vermeiden. Damit formulieren die jungen RapperInnen klare Vorstellungen und Haltungen in Bezug auf den „Kontakt“ zu anderen RapperInnen, besonderes aber, wenn es sich um unbekannte RapkollegInnen handelt, denen sie bei einem Erstkontakt mit einer gewissen Skepsis begegnen. Das Motto kann somit lauten: „Ich will ‚reinen Tisch‘ machen, wenn ich mit dir bzw. mit euch zu tun haben soll. Ich mache mit dir bzw. mit euch keine halben Sachen. Ich will meine Zeit nicht vergeuden.“ In diesem Zusammenhang werden auch ein großes emotionales Sicherheitsbedürfnis und der Wunsch nach Akzeptanz seitens der Befragten offenbar. Es ist entsprechend den Ergebnissen darauf hinzuweisen, dass das Wort „Kontakt“ bei den Befragten unterschiedlich konnotiert ist. Während ein Teil der interviewten jungen Menschen unter „Kontakt“ die konkrete gemeinsame Arbeit an einem bestimmten Song verstehen, bedeutet dieser Begriff bei einem anderen Teil die Bildung eines eigenen Netzwerkes mit anderen RapperInnen, welches in der Folge auch der Vergrößerung des Bekanntschaftsgrades dient.

Diese beiden Gruppen unterscheiden sich ferner dahingehend, dass erstere ein konkretes Ziel, nämlich die Entstehung eines Rapsongs, welcher über gemeinsames Tun gemeinsam „erschaffen“ wird, verfolgen. Dabei teilen sich die Rapcrew und ihre Beteiligten bestimmte Aufgabenbereiche und Zuständigkeiten wie z.B. Text, Beat oder Studioaufnahmen, wobei das langfristige gemeinsame Arbeiten an einem Musikstück an erster Stelle steht. Da die Produktion eines gemeinsamen Songs innerhalb einer Rapcrew auf Langfristigkeit ausgerichtet ist, ist es nicht verwunderlich, dass die überwiegende Mehrzahl der Kontakte im Verwandtschafts- und Bekanntenkreisen und nicht unter „fremden“ bzw. „nicht vertrauten“ Personen verläuft. Daraus lässt sich ableiten, dass die gegenseitige Rückenstärkung und die konkrete Unterstützung und Hilfe bei der Produktion eines Rapsongs einen besonders großen Wert unter den befragten Jugendlichen darstellt.

Demgegenüber fokussiert die andere Gruppe in ihren Kontaktaufnahmen den Ausbau eines Netzwerkes gleichgesinnter Musikschaffender. Inwieweit der Kontakt bestehen bleibt bzw. weiterhin gepflegt wird oder auch nicht, hängt vom gegenseitigen persönlichen Kennenlernen ab. Dies lässt den Schluss zu, dass Medien wie das Internet zwar zur Kontaktaufnahme genutzt

werden, diese Kontakte jedoch längerfristig nur dann aufrechterhalten werden, wenn eine persönliche Begegnung und ein „Face-to-Face“-Austausch erfolgt. Dieses Kennenlernen löscht auch den Zweifel aus, ob eine Person tatsächlich ein den Rapsong betreffendes E-Mail verfasst hat oder nicht bzw. ob der/ die VerfasserIn tatsächlich existiert oder nicht. Die subjektive Wahrnehmung einer anderen Person ebenso wie die objektive Einschätzung der künstlerischen Fähigkeiten ist entscheidend dafür, ob der „Kontakt“ weiterhin gepflegt wird oder nicht. Dadurch wird erneut offensichtlich, dass die Jugendlichen den Aufbau einer Vertrauensbasis als wichtige Voraussetzung dafür einstufen, ob ein Kontakt überhaupt eingegangen bzw. aufrechterhalten wird. Dabei zeigen die Ergebnisse ferner, dass unter den RapperInnen eine gewisse Konkurrenz bzw. Gefühle des Neids bestehen, die mit der Angst vor möglichen Kopien und Plagiaten des eigenen Werkes, besonderes in Bezug auf die eigenen Beats bzw. Raptexte, korrelieren. Keiner der befragten jungen KünstlerInnen hat seine/ ihre Werke bei AKM<sup>86</sup> rechtlich abgesichert, da diesbezüglich eine offizielle Veröffentlichung notwendig ist. In Wien ist es äußerst schwierig, einen Plattenvertrag zu bekommen, daher befinden sich diese jungen KünstlerInnen in einer kaum abgesicherten Lage, die man als „Sackgasse“ bezeichnen könnte. Trotzdem haben ihre Werke für die befragten Jugendlichen einen hohen Wert, sie betrachten ihre Songs als etwas Besonderes und Wertvolles, da viel Zeit und Aufwand in die Produktion gesteckt wurde. So führen die selbst aufgenommenen Songs dementsprechend zu einem höheren Selbstwert und zu einer gewissen Selbstbestätigung.

Das Netzwerk der RapperInnen wird weiters über die „Kontakte“, welche bei Konzerten, bei eigenen Live-Auftritten sowie bei Wettbewerben mit anderen Rapschaffenden geknüpft werden, ausgebaut. Diese Kontaktaufnahme dient anfänglich der persönlichen Rückmeldungen, wobei hier das Erhalten von Kritik wie auch von Lob, welches zur Reflexion der eigenen künstlerischen Fähigkeiten herangezogen wird, im Vordergrund steht. Dabei ist zu betonen, dass dieses positive bzw. negative Feedback auch gehört und „ertragen“ werden muss, was von den befragten jungen KünstlerInnen eine hohe Toleranz sowie ein gestärktes Selbstbewusstsein verlangt. Durch das Einholen von Kritik wird ferner die Kompetenz in der Selbstwahrnehmung gestärkt und die Fremdwahrnehmung gefördert. Weiters lernen die Befragten andere Personen aus der Rapszene über die in den schulischen und außerschulischen Einrichtungen angebotenen Musikworkshops bzw. zum Teil auch durch Zufall kennen. Dabei wird der „Kontakt“ durch die Codes der Rapszene hergestellt, indem sich die Jugendlichen an ihrem Outfit bzw. an der Musik, die sie hören, untereinander als Gleichgesinnte erkennen.

---

<sup>86</sup> „AKM steht für **Autoren, Komponisten und Musikverleger**. Der volle Firmenwortlaut ist: Staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM) registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung.“  
(<http://www.akm.co.at/index.php?content=%2Fwirueberuns%2Fwaswirtun%2Findex.php>, aufgerufen am 26.11.2009).

Im Gegensatz dazu dient das Internet im Zusammenhang mit „Kontakten“ überwiegend als Plattform für die Verbreitung der eigenen Werke. Die virtuelle Welt ermöglicht es, die lokale Rapkultur in die globale Welt zu transformieren, weshalb sie auch einen „glokalen“ Charakter erhält. Überwiegend geben die Befragten an, *myspace* als Präsentationsfeld zu nutzen, um ihren Bekanntheitsgrad zu erweitern und möglicherweise den gewünschten „Durchbruch“ zu schaffen bzw. die gewünschte und angestrebte Anerkennung zu bekommen. Die wesentliche Erkenntnis in diesem Zusammenhang ist, dass für diese Befragten die Bedeutung der Kontaktaufnahmen über das Internet darin liegt, die Rapszene in Wien automatisch zu „vergrößern“ und eine virtuelle Netzplattform als Präsentationsfeld der Undergroud-RapperInnen zu schaffen. Somit kann festgehalten werden, dass diese jungen Musikschaffenden durch ihre sozialen Netzwerke und ihre „Kontakte“ nicht nur einen Gewinn für persönlichen Nutzen ziehen und selbstgerechte Zwecke verfolgen, sondern auch einen besonderen Beitrag für die gesamte Rapkultur in Wien leisten.

#### **12.1.1.4 Institutionen und ihre identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap**

Die Ergebnisse der Untersuchung zeigen einerseits, dass die Institutionen in Form von Jugendvereinen in Wien für diese befragten Jugendlichen vor allem im Bereich der Unterstützung bei der Bewältigung von Lebensaufgaben in der Phase der Adoleszenz eine wesentliche identitätsstiftende Bedeutung haben. Andererseits ermöglichen diese außerschulisch und schulisch organisierten Vereine den Befragten einen Raum für die Ausübung ihre diversen Jugendkulturen, indem diese junge Menschen aktiv dieses musikalische Genre „leben“ und „pflegen“ können. Dabei ist das Engagement der BetreuerInnen in den organisierten Musikworkshops dafür entscheidend, ob die Befragten ihr Talent überhaupt entdecken bzw. aktiv entwickeln. Vor allem bei jenen befragten Jugendlichen, welche aus Afrika stammen, war der Besuch von Jugendvereinen bzw. der Kontakt mit den Betreuern (es wurden männliche Betreuer genannt) in Bezug auf ihre musikalische Betätigung unterstützend und prägend. In diesem Zusammenhang kann vermutet werden, dass sich die Betreuer um diese jungen Burschen besonders bemühten bzw. dass es ihnen ein Bedürfnis war, das musikalische Talent der jungen RapperInnen nachhaltig zu fördern. Dass dabei auch ethnische Stigmatisierungen bzw. tradierte Bilder über eine ethnische Gruppe zum Tragen kommen, wird anhand der Aussagen der befragten Jugendlichen über einige Betreuer offensichtlich. Diese Jugendlichen geben an, dass seitens der Betreuer betont wurde, dass Menschen mit afrikanischen Wurzeln ein „naturgegebenes“ musikalisches Talent haben, weshalb sie seitens der Betreuer<sup>87</sup> besonders gefördert wurden. Es ist zu betonen, dass der Hinweis auf eine musikalische „Grundbegabung“ von den betreffenden Jugendlichen als derart motivierend, anerkennend und positiv

---

<sup>87</sup> Es kann aber vermutet werden, dass bei dieser speziellen Förderung in der Betreuungszeit nicht nur die musikalische Begabung im Vordergrund stand, sondern versucht wurde, durch das Medium Musik das Selbstvertrauen sowie Selbstwertgefühl der Jugendlichen zu stärken.

bestärkend wirkte, dass auch Jugendliche, welche sich bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht mit der Idee, eigenständig Musik zu produzieren, getragen haben, ein Interesse dafür entwickelten. Hier zeigt sich, dass sich diesen Jugendlichen, welche durch alltägliche rassistische Äußerungen in Bezug auf ihrer Hautfarbe seitens der Mehrheitsgesellschaft oftmals Stigmatisierungen erfahren, durch die geschaffene Vertrauensbasis und die erlebte antirassistische Haltung der erwähnten Jugendbetreuer eine selbstbewusstere Sichtweise in Bezug auf ihre afrikanische Herkunft eröffnet. Dadurch bekamen diese stigmatisierten Jugendlichen eine Bestätigung sowie die Wertschätzung, dass eine „andere“ Hautfarbe auch Vorteile bringen kann und nicht von Nachteil ist. In diesem Zusammenhang zeigt sich für diese Jugendlichen mit „anderer Hautfarbe“ eine wesentliche identitätsstiftende Bedeutung im Kontext von Rap, welche durch den Hinweis auf die Entstehungsgeschichte des Raps und seinen männlichen Protagonisten mit „schwarzer Hautfarbe“ bekräftigt wurde. Damit lässt sich festhalten, dass die sozialarbeiterischen Tätigkeiten in den diversen Institutionen das Selbstbewusstsein der jungen Menschen stärkte und einen wesentlichen Beitrag zur Identitätsentwicklung leistete. Zumeist weisen die befragten Betreuer darauf hin, dass die Jugendlichen den Kontakt zu ihnen zumeist über einen längeren Zeitraum aufrechterhalten. Als Gründe dafür geben sie den gemeinsamen Arbeitsprozess in den organisierten Musikworkshops und das daraus entstandene Beziehungsverhältnis an. Damit kann angenommen werden, dass die Betreuer als wesentliche Vertrauenspersonen und wichtige Ansprechpartner für junge Menschen gelten bzw. auch als Vorbilder gesehen werden. Somit kann festgehalten werden, dass die BetreuerInnen in den diversen Jugendvereinen wichtige UnterstützerInnen für die Jugendlichen sind und sich dieses Beziehungsverhältnis derart identitätsstiftend auswirkt, dass diese jungen Menschen eine positive Auseinandersetzung mit ihrer kulturellen Abstammung pflegen und darüber auch Anerkennung erfahren, was vor allem am Beginn ihrer Adoleszenz besonders prägend zu sein scheint. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass die vier befragten Betreuer die diesbezüglichen im Verlauf der angebotenen Musikworkshops wahrgenommenen persönlichen Veränderungen bestätigen. So betonen diese, dass die sozialen Kompetenzen seitens der Jugendlichen gestiegen sind und die erworbenen Eigenschaften wie z.B. Eigenständigkeit, Flexibilität, Mobilität und Selbstverantwortung stetig ausgebaut wurden sowie eine gesteigerte Konzentrationsfähigkeit und eine erhöhte Eigenmotivation wahrgenommen werden konnten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die angebotenen Musikworkshop in den verschiedenen Wiener Jugendvereinen einen wesentlichen Betrag leisten, um die Handlungspotenziale der Jugendlichen zu aktivieren und die Talente der betreuten Jugendlichen, wie hier am Beispiel von Rap, zu pflegen bzw. fördern. Dadurch wird den jungen Menschen ein geschützter Raum als Ressource zur Verfügung gestellt, in welchem sie ihre jeweiligen Potenziale sowie ihr musikalisches Talent entwickeln bzw. weiter entfalten können. Wie bereits im Theorieteil ersichtlich wurde, zeigen auch die Ergebnisse dieser Untersuchung, dass die Bildung formeller wie auch informeller

Netzwerke den Jugendlichen ein wesentliches Unterstützungssystem bietet (siehe dazu Kapitel 5.3.3 *Die Bildung von Netzwerken als Unterstützungskonzept*; vgl. Hurrelmann 2005: 203f).

## 12.1.2 Die identitätsstiftende Bedeutung von Rap im jugendkulturellen Kontext

In dieser Forschungsarbeit wird deutlich, dass Rap auch im Kontext von Freizeit und Freizeitgestaltung eine hohe identitätsstiftende Bedeutung einnimmt. Dabei stehen die freudvolle Betätigung mit anderen Gleichaltrigen oder dem Freundschaftskreis sowie das gemeinsame Erleben im Vordergrund. Es lässt sich festhalten, dass die gefühlte Zugehörigkeit zur eigenen Generation sowie die Verarbeitung der eigenen Zeitgeschichte in Form von Texten für die befragten Jugendlichen ihren eigenen Stellenwert in ihrer Umwelt und somit in der Gesellschaft jugendkulturell manifestieren.

### 12.1.2.1 Konsum von Rap und seine Stars

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass die befragten Jugendlichen sowohl Songs international anerkannter US-amerikanischer Rapstars als auch Lieder von Rapvorbildern aus dem deutschsprachigen Raum hören, wobei letztere einen besonderen Stellenwert bei diesen jungen KünstlerInnen einnehmen. Somit kann ein breiter Bogen der konsumierten Rapmusik, welcher sich über amerikanisches Englisch bis hin zu deutschsprachigem Rap zieht, festgehalten werden. Auffallend ist, dass den Rapsongs muttersprachlicher InterpretInnen nur ein sekundärer Stellenwert beikommt. In Bezug auf die präferierte Sprache in den Rapsongs werden von den befragten Jugendlichen unterschiedliche Intentionen verfolgt.

Die Ergebnisse der Untersuchung belegen, dass der Rapkonsum im Allgemeinen und die Kenntnisse über andere RapperInnen (wobei hier nicht nur ihre Idole und Vorbilder gemeint sind) bei den Befragten beachtlich sind, wobei jedoch auffällt, dass die jungen KünstlerInnen überwiegend Rapper (es wurden ausschließlich männliche Rapper genannt) aus der USA<sup>88</sup> vorziehen. Die Gründe dafür liegen im Bereich der musikalisch-technischen Stärke der US-amerikanischen Rapper, in der Vielfältigkeit der Beats und Flows sowie in den elektronischen Musikeffekten, was diesen befragten RapperInnen offensichtlich im österreichischen bzw. im deutschsprachigen und auch im europäischen Raum fehlt. Ferner lässt sich als Ursache auch eine mangelhafte musikalische Fähigkeit österreichischer RapperInnen annehmen, weshalb diese nicht als Vorbilder genannt werden. Daraus lässt sich ableiten, dass die befragten KünstlerInnen durch den Konsum von Rap und durch die Auseinandersetzung mit seinen Stars in Bezug auf den eigenen Lernprozess als Musikschafter sowie hinsichtlich der Arrangements ihrer eigenen Rapsongs profitieren. Diese

<sup>88</sup> Die Befragten hören amerikanische Rapper wie *Mobb Deep*, *Big L*, *Big Pun*, *Dr. DRE*, *Snoop Doggy Dogg*, *Puff Daddy*, *50 CENT*, *Notorious B.I.G.*, *Nas* und *N.W.A.*

intensive Beschäftigung ermöglicht den Jugendlichen, sich musikalisch weiter zu entwickeln und wirkt motivierend, das persönlich gewünschte und angestrebte Rap-Niveau zu erreichen. Demgegenüber kann von der Hinwendung zu amerikanischen RapperInnen die Sehnsucht abgeleitet werden, ebenso erfolgreich wie die jeweiligen Rapstars zu werden. Dies hängt auch eng mit der als vorbildlich empfundenen Verkaufs- und Marketingstrategie amerikanischer Labels und Plattenfirmen zusammen, was auch als Unterstützung, Förderung und Wertschätzung gegenüber „ihren“ RapperInnen empfunden wird. Hier wird auch die Hoffnung der interviewten Jugendlichen deutlich, ebenso bewundert und angebetet zu werden wie die amerikanischen Rapstars, wobei auch die Zurschaustellung des monetären Erfolges über die klassischen Rapsymbole wie teure Autos, wertvollen Schmuck und „herausgeputzte“ Frauen eine wesentliche Rolle spielt. Hiermit zeigt sich, dass sich die befragten Jugendlichen an den gesellschaftlich tradierten männlichen Identitätsbildern bei der Konstruktion ihres biologischen Geschlechts orientieren, wobei sich der konsumierte Rap und seine Stars vor allem in der Phase der Adoleszenz prägend auf diese Jugendlichen auswirkt. Die von den bevorzugten Rapstars transportierten und festgelegten gesellschaftlichen Machtsymbole des Mannes, werden von den befragten Jugendlichen als Maßstab für die eigene Geschlechtskonstruktion und die geschlechtsdeterminierten Verhaltensweisen genommen. Die Widerspiegelung dessen zeigt sich an den ins Internet gestellten, selbst inszenierten Videoclips der Befragten noch deutlicher.

Obwohl sich die befragten jungen KünstlerInnen in Bezug auf die heimische Rapszene und hier vor allem über ihren vorurteilsbehafteten gesellschaftlichen Stellenwert, ihre marginale öffentliche Präsenz und ihre mangelhaften Vermarktungsstrategien kritisch äußern, zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass die Vertreter des Wiener Raps, wie z.B. *Mevlut Khan*, *Nazar*, *OTK* und *Absolut HIV*, nicht zuletzt aufgrund ihrer Texte als Lokalmatadore gelten und sich als besondere Identifikationsfiguren für die Befragten erweisen. Somit wird Wien als eigene Stadt und als eigener Lebensraum wahrgenommen und dient gleichzeitig der Manifestierung ihrer eigenen Präsenz. Somit kann festgehalten werden, dass die befragten Jugendlichen durch den Konsum von Rap sowie durch die Orientierung an seinen Stars sowohl eine „lokale“ wie auch eine „globale“ kulturelle Rapperidentität ausbilden.

Wie bereits erwähnt, zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass den muttersprachlichen RapperInnen seitens der Befragten nur eine marginale Bedeutung beigemessen wird. Dennoch weisen einige wenige darauf hin, dass sie Rapmusik aus ihren jeweiligen Herkunftsländern (diese sind aus Ex-Jugoslawien, aus dem afrikanischen Kontinent und vereinzelt aus der Türkei) konsumieren und gerne hören sowie selbst muttersprachliche Rapsongs verfassen. Somit kann festgehalten werden, dass dessen Konsum sowie die Eigenproduktion eine wesentliche Rolle bei der Identitätsbildung im eigenethnisch-kulturellen Kontext spielt. Diese Auseinandersetzung und Beschäftigung mit der Muttersprache sowie das eigenständige Verfassen von Texten in der eigenen Muttersprache,

welche überwiegend die politische wie soziale Situation der jeweiligen Länder wie Bosnien, Kroatien, Serbien, Kongo, Nigeria und der Türkei zum Inhalt haben, legt die Vermutung nahe, dass die Vorgänge in den Herkunftsländern diese jungen KünstlerInnen noch tief bewegen. Sie sorgen sich um die Zukunft der jeweiligen Länder und haben nach wie vor eine starke Bindung zur „alten Heimat“. Diese besondere Bindung zu ihren Herkunftsländern ermöglicht eine „Rückkoppelung“ nach dem Motto „Back to the Roots“.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass durch die identitätsstiftende Bedeutung von Rap im jugendkulturellen Kontext bei den befragten Jugendlichen eine „hybride“ soziale, kulturelle, musikalische sowie künstlerische und jugendkulturelle Identität konstruiert wird. Darüber hinaus ermöglicht der durch den Rap gebotene breite Handlungsspielraum, dass die Befragten ihre eigenen musikalischen Werke als etwas Einzigartiges gestalten können, was einen weiteren wichtigen Indikator für die Bildung einer eigenen Identität als MusikschafterIn darstellt.

#### **12.1.2.1.1 Medien und Internet**

Entsprechend den Auswertungsergebnissen lässt sich festhalten, dass der durch die Medien verbreitete Rap sich als prägend für die Identitätsstiftung der Befragten erweist. Demzufolge ermöglicht das Fernsehen der überwiegenden Mehrheit der Befragten einen niederschweligen Zugang zu den diversen Musiksendern und hat in der Folge einen sehr nachhaltigen Einfluss auf die Wahl der bevorzugten Musikrichtung. Dabei sind für diese befragten Jugendlichen vor allem auch die Darstellungen, Inszenierungen und Inhalte in den Musikvideos entscheidend für die Wahl der bevorzugten Musikrichtung, wie hier am Beispiel des Rap. Als weitere Quelle von Medien, welche den befragten Jugendlichen einen Zugang zu Rap ermöglichten, wurden von Familienmitgliedern geschenkte Kassetten bzw. CDs in den Interviews erwähnt. Damit wird erneut ersichtlich, dass sich der musikalische Einfluss, welcher im Kontext der primären Sozialisation ausgeübt wurde, für diese MusikschafterInnen als überaus beeinflussend für die eigene Beschäftigung bzw. in der Hinwendung zu einer bestimmten Musikrichtung erweist. Somit stehen die Räume der Sozialisation in einer engen Verbindung mit der Umwelt und ihren vorhandenen biologischen Personen bzw. mit den sozialen Bindungen der Individuen.

Eine weitere Erkenntnis vorliegender Untersuchung ist, dass das Internet als Medium einen besonderen Stellenwert für die Befragten nicht nur im Kontext des passiven Konsums von Rap und seine RepräsentantInnen hat, sondern auch zur aktiven Bildung sozialer Netzwerke und Kontakte seitens der befragten RapperInnen genutzt wird (siehe dazu Punkt 12.1.1.3 *Soziale Netzwerke und Kontakte*). Die Bildung und Fortführung von Rapnetzwerken kann als Bestrebung gesehen werden, sich aus der „Inkognito-RapperInnenrolle“ zu „befreien“, um zu einer „Persona grata“ zu werden. Dabei scheint die Antriebsfeder der Wunsch zu sein, aus dem schattigen bzw. dunklen Raum hinauszutreten und ins Rampenlicht zu rücken.

Somit kann festgehalten werden, dass das Internet als Medium einem Rapper oder einer Rapperin in erste Linie die Möglichkeit bietet, die eigene Anonymität „loszuwerden“. Durch das Erzählen der „eigenen Geschichte“ sowie durch eigene Inszenierungen und provokative Selbstdarstellungen wird mittels dieses leicht zugänglichen Mediums der eigene Bekanntheitsgrad erweitert. Somit genügt ein funktionierender Computer mit Internetzugang, um virtuelle Netzwerke und Kontakte herzustellen und „aufzubauen“ bzw. um jemanden von der „anderen Seite“ zu akzeptieren oder abzulehnen.

Weiters ist festzuhalten, dass „das Musiksehen“ bzw. „das Musikhören“ über Medien wie das Fernsehen, CDs usw. eine prägende Basis für die musikalische Identitätsstiftung und die soziale Selbsteinordnung der Jugendlichen darstellt. In diesem Zusammenhang können vor allem globale TV-Sender wie *MTV*, welche als mächtige musikalische Informationsgiganten sowohl die globale als auch die lokale Musikkultur repräsentieren und verbinden, genannt werden. Die durch die Medien und ihre Rapsstars vermittelten lokalen Praktiken schaffen bei diesen befragten Jugendlichen eine hohe Identifikation mit „ihrem“ Ort und ermöglichen das Gefühl, einem bestimmten Raum zugehörig zu sein, der zunehmend zum Konstrukt des eigenen Lebensraumes wird. Im Gegensatz dazu erweckt die von den Medien übertragene globale Rapkultur den Eindruck, als RapperIn wie auch als RapkonsumentInnen weltweit omnipräsent zu sein.

Somit lässt sich festhalten, dass die diversen musikalischen Genres, welche durch die Medien verbreitet werden, prägend für das musikalische Interesse und auf die eigene musikalische Betätigung wirken. Dabei orientieren sich diese Befragten an den durch die Medien transportierten männlichen Identifikationsbildern der bekannten Rapsstars und ihrer Rapsongs, und ahmen deren geschlechtspezifisch determinierten Verhaltensweisen, ihr „freches“ Aussehen und ihre provokativen Texte nach, was als identitätsstiftend verstanden werden kann.

#### **12.1.2.1.2 Vorbilder**

Wird die identitätsstiftende Bedeutung des Konsums von Rap und seiner Stars betrachtet, so zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass sich der überwiegende Teil der Befragten in Bezug auf die eigene künstlerische bzw. musikalische Betätigung besonders an deutschen sowie österreichischen Vorbildern<sup>89</sup> orientiert. In diesem Zusammenhang können anhand der Ergebnisse der Auswertung vier wesentliche Faktoren, welche im Nachfolgenden angeführt werden, genannt werden:

---

<sup>89</sup> Es wurden Namen wie *Sido*, *Kool Savas*, *Samy Deluxe*, *Bushido*, *Massiv* und *Xavier Naidoo* (Soul- und R&B- Sänger) genannt. Aus der österreichischen Rapszene wurde als Vorbild mehrheitlich der Rapper *Nazar* aus Wien erwähnt.

Zumeist handelt es sich bei diesen Vorbildern, welche die deutsche Sprache in den Raptexten verwenden sowie provokative, gesellschaftskritische und männlichkeitsverherrlichende Inhalte in ihren Songs transportieren, um international erfolgreiche und anerkannte Rapper (es wurden nur männliche Personen genannt) mit Migrationshintergrund. Was die Vorbilder betrifft, so zeigt sich besonders bei den Befragten mit nicht deutscher Muttersprache, dass diese vor allem das Rapperbild jener Stars, welche ebenso Migrationshintergrund haben, sehr stark nachahmen und reproduzieren. Es kann vermutet werden, dass dabei das kollektive „Schicksal“ als Migrant bzw. die Rolle als „ewiger Ausländer“ konnotiert wird und durch sowie im Rap „ausgelebt“ wird. Es lässt sich festhalten, dass bei diesen Befragten versucht wird, über die eigene „Ich-Perspektive“ zur „Wir-Rapcommunity“ zu gelangen. Ähnlich einem Kalkül<sup>90</sup>, das immer wieder als ständig kreisendes Element präsent ist und durch bzw. mit ihren Vorbildern sowie durch das Thema „Migrant“ erneut aufrechterhalten wird. Dabei beziehen sich fast alle dieser jungen KünstlerInnen mit nicht deutscher Muttersprache auf deutschsprachigen Gangsta-Rap, der sich überwiegend mit Themen der Ausgrenzung beschäftigt, wodurch auch das bestimmte „Defizit“ des „Außenseiters“ seine Funktion erfüllt. Indem diese Vorbilder ihre eigenen ethnischen „Wurzeln“ bewusst zum Vorschein kommen lassen, wirken sie auf die Befragten identitätsstiftend. Ebenso werden diese „Defizite“ – ein „Migrant“ und damit ein „unvollkommener Mensch“ zu sein und die daraus resultierende Selbststigmatisierung der Befragten – durch ihre Rapvorbilder „verringert“. Im Unterschied dazu können die befragten Jugendlichen mit deutscher Muttersprache, die ebenso Vorbilder mit Migrationshintergrund genannt haben, diese Empfindungen und Haltungen nicht teilen und aktiv „leben“. Dennoch ist festzuhalten, dass sich die befragten deutsch-muttersprachlichen Rapper (alle sind männlich) nicht wesentlich von den befragten RapperInnen mit nicht-deutscher Muttersprache in der Wahl ihrer Vorbilder unterscheiden. Beide Gruppen präferieren jene Rapper (es wurden nur männliche Rapper genannt), die Migrationshintergrund haben, männliches Verhalten zur Schau stellen, provokative Texte verfassen, Erfolge verbuchen und vor allem bei Live-Auftritten glänzen. Damit lässt sich festhalten, dass die deutschsprachigen befragten Rapper in Bezug auf MigrantInnen einen tolerante und empathische Haltung bzw. Solidarität aufweisen. Das zeigt sich auch daran, dass diese Jugendlichen ihre Freundschaften im interkulturellen Kontext pflegen und keinerlei Berührungsängste im Kontakt mit Jugendlichen aufweisen, die Deutsch nicht als Muttersprache haben. Ihre Rapcrews sind multiethnisch, weshalb diese Freundschaften auch als interethnisch bezeichnet werden können. Da das gemeinsame Interesse Rap als Medium ist, gemeinsam in der Freizeit gelebt wird, diese jungen Menschen den Jugendlichen mit Migrationshintergrund näherbringt und in interethnischen Freundschaften miteinander verbindet, können diese entstandenen

---

<sup>90</sup> „[...] die auf einer Menge von Axiomen erforderlich ist, mit einer geringen Zahl von Schlussregeln v. a. eine handliche Charakterisierung der relativ zur einer Semantik oder Interpretation gültigen Aussagen leisten; (Prechtl/ Burkard 1999: 275).“

sozialen Netzwerke als ein wesentlicher Beitrag zu einem gelungenen Integrationsprozess angesehen werden. Somit lässt sich, wie auch im Theorieteil ersichtlich wurde, bestätigen, dass interethnische Freundschaften erst dann zustande kommen können, wenn die Möglichkeit geschaffen wird, in interethnische Kontakte zu treten (siehe dazu Kapitel 4.5.2. *Interethnische Freundschaften*; vgl. Reinders 2003: 11ff). Im Rahmen dieser Forschungsarbeit zeigt sich, dass bei den Befragten die sozialen Netzwerke, welche in der Freizeit geknüpft und gelebt werden, den wichtigsten Faktor für eine interethnische Kontaktaufnahme im Kontext der Rap-Beziehungen darstellt. Somit lässt sich als ein Ergebnis vorliegender Arbeit festhalten: Die Hinwendung zum Rap weder mit der gleichen besuchten Schule noch mit einer ähnlichen Familienstruktur bzw. dem Bildungsgrad und dem sozialen Status der Eltern der Befragten korreliert, sondern das ausschließliche Interesse an diesem Genre bzw. an der Rapkultur die Jugendlichen aneinander bindet und miteinander verbindet.

Weiters lässt sich festhalten, dass alle befragten männlichen Rapper, unabhängig ihrer Muttersprache und ihrer Herkunftskultur, ihre Freundschaften überwiegend innerhalb geschlechtshomogener Gruppen pflegen. Damit zeigt sich, dass die gleichgeschlechtlichen Freundschaften besonderes im Teenageralter eine besondere Handhabung und Bedeutung haben und zumeist auf gemeinsame Aktivitäten, wie hier am Beispiel von Rap, fokussiert sind (siehe dazu Kapitel 4.5.1. *Bedeutung von Freundschaft im Teenageralter*; vgl. Reinders 2002: 4, <http://frient.jugendforschung.de>, aufgerufen am 06.01.2007). Darüber hinaus bietet der Rap die Möglichkeit, ihre intimen Themen indirekt durch ihre selbstverfassten Texte auszudrücken, wodurch ein direktes Ansprechen von bewegenden Erfahrungen, Empfindungen und Erlebnissen umgangen werden kann.

Eine Gemeinsamkeit der genannten Vorbilder im Rap ist, dass sich diese in ihren Verhaltensweisen bzw. in ihrem Habitus an der „klassischen“ Rolle des Mannes orientieren und ein patriarchales, machoides Männlichkeitsbild verkörpern sowie aktiv ausleben. Somit ist abzuleiten, dass die Befragten durch ihre Vorbilder ein starkes Identifikationsmuster erhalten, welches dazu dient, zu einer eigenen biologischen männlichen Identität zu gelangen und das Bild „des männlichen Rappers“ schlechthin zu verkörpern. Damit hat das männliche Geschlecht der Vorbilder im Rap für die befragten jungen Männer die prägendste Bedeutung in Bezug auf die Bildung der eigenen männlichen Identität im Sinne des biologischen Geschlechts<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Im Gegensatz dazu erwähnte die einzige weibliche Rapperin (mit Migrationshintergrund) in ihren Aussagen keine bestimmten RapperInnen bzw. keine bestimmte Rapcrew, sondern bezog sich explizit auf das Reggae/ Dancehall-Duo *Mono & Nikitaman*, welches sich in ihren gesellschaftskritischen Texten gegen Gewalt und Rassismus richtet. Hier zeigt sich, dass diese Befragte durch ihre Vorbilder ihre persönliche Solidarität für Menschen mit „anderer Hautfarbe“ bzw. für „andere Herkunftskulturen“ artikuliert und sich gegen einen von ihr wahrgenommenen Rechtsradikalismus stellt. Dabei richtet sie ihren eigenen Anspruch an die Mehrheitsgesellschaft, von der auch sie Solidarität mit marginalisierten Personen und Personengruppen fordert.

Die Auswertung brachte ferner die Erkenntnis, dass in den Aussagen der Befragten die Rolle des Mannes im Kontext der Entstehung des Raps – hier stand der Mann als provokativer „Rebell“ mit „anderer“ Hautfarbe im Vordergrund – keine kognitiv-bewusste Bedeutung für sie hat. Dies zeigt sich auch daran, dass sich nur ein Teil der Jugendlichen im Rahmen der Befragung diesbezüglich äußerte. Daraus lässt sich ableiten, dass der Rap und seine Auswirkungen bei den Befragten im jugendkulturellen Kontext viel stärker durch transportierte Bilder der Medien wie Fernsehen, Internet bzw. Jugendzeitungen visuell bzw. akustisch rezipiert wird und diese junge Menschen nicht das Ziel verfolgen, sich kognitiv mit diesem musikalischen Genre auseinanderzusetzen. Damit ist festzuhalten, dass die Symbole des Raps und seine Entstehungsgeschichte nicht als beeinflussende Faktoren für die Hinwendung zum Rap genannt werden können. Vielmehr spielen hier gruppenspezifische Aspekte sowie die Prinzipien der Nachahmung eine wesentlich entscheidendere Rolle. Auch wenn es sich beim Rap um den bevorzugten Musikstil handelt, wird die als schulisch empfundene Ansicht, die Geschichte des Raps „kennen zu müssen“, von den Befragten von vornherein abgelehnt und zurückgewiesen. Offensichtlich streben die befragten jungen KünstlerInnen in erste Linie danach, ihre eigene Rapgeschichte durch und mithilfe ihrer Vorbilder zu konstruieren, wobei die mit den USA verbundene „Rapvergangenheit“ keine wesentliche Bedeutung für sie einnimmt. Die Beeinflussung durch den allgegenwärtigen amerikanischen Rap bzw. den Gangsta-Rap ist für diese Befragten im Kontext des eigenen Musikschaflens wesentlich weniger entscheidend. Vielmehr prägen jene Idole, welche die deutsche Sprache verwenden und über Städte wie Wien oder Berlin rappen, die Jugendlichen mehr. Damit lässt sich festhalten, dass die Bedeutung der deutschen Sprache in den Songs der Rapvorbilder ein prägender Identitätsfaktor ist. Hier wird auch der Wunsch der befragten Jugendlichen mit Migrationshintergrund nach gesellschaftlicher Einordnung deutlich. Gerade durch die bewusste Verwendung der deutschen Sprache, die nicht Muttersprache ist, wird das Bedürfnis transportiert, von der Mehrheitsgesellschaft gehört zu werden und „dazugehören“ zu wollen. Somit kann die deutsche Sprache als der wichtigste Identitätsfaktor für die Erlangung eines „neuen Heimatgefühls“ betrachtet werden.

Nichtsdestotrotz zeigen die Ergebnisse der Auswertung auch, dass die subjektiv empfundene marginalisierte Stellung in Wien bzw. in Österreich bei einem überwiegenden Teil der Befragten, besonderes durch selbststigmatisierende Beschreibungen und Etikettierungen untereinander, wie z.B. durch Worte wie „Tschusch“, „Kanake“, „Neger“ und „Schwabo“, verstärkt wird. Dadurch wird auch das Bild und die Rolle des „Nicht-Erwünscht-Sein“ in der Mehrheitsgesellschaft thematisiert und transportiert. Dabei fällt jedoch auf, dass sich diese Bezeichnungen auf die gesellschaftliche Ausschließung und Abgrenzung als MigrantInnen und nicht als RapperInnen bezieht und an die Mehrheitsgesellschaft richtet. Darüber hinaus werden innerhalb der Rapcrew diese „Titulierungen“ als nicht verletzend und diskriminierend wahrgenommen, wodurch der Schluss nahe liegt, dass sich deren Definitionen entsprechend den AdressatInnen gestalten und davon abhängen, wer diese Bezeichnungen verwendet. Damit kann festgehalten werden, dass der

Rap und seine Kultur für die Befragten ein „neutrales Niemandsland“ der unterschiedlichen Ethnien bedeutet.

In Kontext der Bedeutung des deutschsprachigen Raps und seiner Stars, die als Vorbilder bezeichnet werden, kann auch vermutet werden, dass die Befragten über mangelhafte Kenntnisse der eigenen Muttersprache, wie z.B. in Bezug auf die Beherrschung des Vokabulars sowie des Lesens und Schreibens verfügen, was die RapperInnen der „alten Heimat“ als Vorbilder wenig interessant macht. Nur bei einem kleinen Teil der Befragten konnte im Rahmen der Untersuchung eine Bindung zu bestimmten RapperInnen aus den Herkunftsländern festgestellt werden. Hier bestätigt sich erneut, dass die eigene Muttersprache vor allem dann Verwendung findet, wenn emotionale Themen wie Krieg, Traurigkeit etc. behandelt werden. Dieses solidarische Verhalten bzw. das öffentliche Hinweisen auf die Situation der Menschen in der „alten Heimat“ zeigt eine nach wie vor starke Bindung an die Herkunftsländer der Eltern. Hier scheinen auch innerfamiliäre Erzählungen über die Migrationsgeschichte sowie über Erlebnisse und Schicksalsschläge älterer Generationen ebenso wie sehnsüchtige und verklärende Darstellungen über den Verlust der Heimat zum Tragen zu kommen.

Ein ähnliches Bild zeigt sich bei der Verwendung der englischen Sprache in den Rapsongs. Je fundierter die Englischkenntnisse der befragten Jugendlichen, desto eher fließen sie in ihre Texte ein. Das Verstehen der englischen bzw. der amerikanischen Sprache entscheidet auch darüber, ob die befragten Jugendlichen englischsprachigen Rap bevorzugt hören bzw. inwiefern sie Vorbilder aus diesem Sprachkreis wählen. Dabei zeigen sich keinerlei Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit Migrationshintergrund und jenen Befragten, die eine österreichische Herkunftskultur haben.

Neben der sprachlichen Komponente sind auch das musikalische Können und der Erfolg der RapperInnen ausschlaggebend dafür, ob diese als Vorbilder genannt werden oder nicht. Damit lässt sich erneut festhalten, dass diese befragten Jugendlichen und hier vor allem die Gruppe der 14-Jährigen bei der Ausübung von Rap ihre eigenen Ziele verfolgen und danach trachten, sich stetig zu verbessern. Dieser Wunsch nach Perfektion korreliert mit dem Traum nach einer eigenen Karriere, in deren Folge sich Reichtum und Anerkennung einstellen würden. Die finanzielle Unabhängigkeit und die Erhöhung des Bekanntheitsgrades sollen jedoch nicht nur zu Erfolg führen, sondern auch ein Gefühl der Sicherheit und der Selbstbestätigung schaffen. Wird das Bedürfnis nach Anerkennung näher beleuchtet, so zeigt sich, dass dieses vor allem am Beginn der „eigenen Rapkarriere“ vom Familien- bzw. FreundInnenkreis und nicht von der breiten Öffentlichkeit erwartet wird. Das „ökologische Zentrum“ und der „Nahraum“ sind somit nicht nur für die Identitätsbildung von enormer Bedeutung, sondern gelten auch als besonders prägend und begleitend für die weitere Entwicklung der „Ich-Identität“ ebenso wie der sozialen und der kulturellen Identität.

Im Gegensatz zu den oben erwähnten befragten Jugendlichen zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass ein Teil der Befragten<sup>92</sup> den Anspruch verfolgt, einen eigenen, individuellen und authentischen Rap zu produzieren, weshalb sie explizit betonen, jegliche Vorbilder abzulehnen. Hier lässt sich vermuten, dass diese Befragten das Ziel verfolgen, durch ihre eigene Individualität und ihre eigene Integrität als Rapper anerkannt zu werden und keine „Rapkopie“ erzeugen wollen, sondern ihren einzigartigen bzw. besonderen Rapsong kreieren möchten.

Abschließend kann festgehalten werden, dass die von einem Großteil der Befragten genannten Vorbilder im Rap als Mimikry (d.h. Nachahmung) aufgefasst werden können, welche prägende Identifikationsbilder in der Adoleszenzphase darstellen und entscheidend sind für die Konstruktion der eigenen „Ich-Identität“, der sozialen und jugendkulturellen Identität. Als wesentlicher Aspekt kann angeführt werden, dass die Rolle der RapperIn durch Vorbilder injiziert wird und diese somit eine identitätsstiftende Bedeutung, welche später noch verstärkt und auch bestätigt wird, für die musikschaaffenden Befragten<sup>93</sup> hat. Somit wird bzw. ist ersichtlich, dass die Rolle als RapperIn einen wichtigen Interaktionscode mit anderen darstellt.

### **12.1.3 Die identitätsstiftende Bedeutung als Musikschaaffende**

#### ***12.1.3.1 Die identitätsstiftende Bedeutung der Sprache im Rap***

Anhand der Ergebnisse der Auswertung lässt sich einleitend festhalten, dass die in dieser Forschungsarbeit befragten Jugendlichen insgesamt zehn Sprachgruppen vertreten, wobei vier davon als „Doppelsprache“ kategorisiert wurden (siehe dazu Kapitel 8.2.2. *Muttersprache der Jugendlichen*). Es zeigt sich, dass die Fähigkeit, sich in zwei Sprachen auszudrücken, für die Befragten eine enorme identitätsstiftende Bedeutung hat. Weiters ist zu erwähnen, dass vor allem jene Befragten, die ihre Wurzeln in Afrika haben, nicht zwischen ihrer Muttersprache und der Amtsprache des jeweiligen Landes unterscheiden, sondern beide als ihre Muttersprache betrachten. Dies kann einerseits als eine gewisse Loyalität mit dem Herkunftsland interpretiert werden, andererseits lässt sich jedoch vermuten, dass es für jene Befragten „einfacher“ bzw. „besser“ ist, sich in einem europäischen Land wie Österreich mit Französischkenntnissen (Amtsprache des Kongo) zu präsentieren als mit Lingála oder mit Englisch (Amtsprache in Nigeria) im Gegensatz zu Edo als nigerianische Landessprache. Es scheint, dass die Bevölkerung der Aufnahmegesellschaft eine nicht unbedingt positive Haltung bzw. Einstellung gegenüber diesen jungen Menschen und anderen

<sup>92</sup> In vorliegendem Fall sind das zwei Personen im Alter von 14 und 15 Jahren, ein 18- und ein 20-Jähriger (insgesamt vier Personen von 31 befragten Jugendlichen).

<sup>93</sup> Im Durchschnitt zeigt die Auswertung, dass die Dauer der Ausübung von Rap bei den Befragten in der Altersgruppe der 14- bis 16-Jährigen 4 bis 8 Jahre und bei den 17- bis 20-Jährigen, 10 bis 12 Jahre beträgt.

afrikanischen EinwanderInnen vermittelt. Somit kann vermutet werden, dass die kolonialistischen Sprachen ihrer Länder (Französisch sowie Englisch) für diese befragten Jugendlichen einen schnelleren Eingliederungsprozess in die Mehrheitsgesellschaft ermöglichen, indem sie damit auf eine akzeptierende Haltung der Wiener Bevölkerung hoffen. Damit weisen diese Befragten auf Stigmatisierung hin, die durch subjektiv erlebte Fremdenfeindlichkeit und rassistische Haltungen (wegen „anderer Hautfarbe“ sowie die Herkunftskultur des afrikanischen Kontinents) in der Mehrheitsgesellschaft entsteht.

Ferner zeigt die Auswertung, dass die Bedeutung der „Doppelsprache“ für die befragten Jugendlichen mit ex-jugoslawischer Herkunftskultur, die Kroatisch-Serbisch und Sinti-Serbisch als Muttersprache genannt haben, nicht nur als ein Mittel zur Kommunikation betrachtet werden kann, sondern auch als ein Symbol dafür, sich nicht nur für einen Elternteil positionieren zu müssen. Damit wird bei diesen Jugendlichen durch die Anwendung des Wortes „Doppelsprache“ deutlich, dass sie diesbezüglich eine klare Haltung transportieren, indem sie die gleichwertige Stellung der Mutter und des Vaters sowie der anderen Verwandtschaftsmitglieder als unterschiedliche TrägerInnen einer bestimmten ethnischen Gruppe sowie Religion bzw. Religionen vermitteln wollen. Daraus lässt sich ableiten, dass sie durch diese Haltung nicht nur für sich sowie ihre Eltern und ihren Familienmitglieder, sondern gleichzeitig für ihr Umfeld einen gesellschaftlichen Anspruch auf politisch-kulturelle Gleichberechtigung fordern. Damit kann das Wort „Doppelsprache“ bei diesen Jugendlichen einen gelebten transkulturellen Prozess bedeuten. Somit ist „Sprache“ für diese befragten Jugendlichen gewissermaßen ein „Mix-Identitätsmerkmal“, das sie mit und in sich tragen. Damit sind diese Jugendlichen keine TrägerInnen des ethnisch-religiösen Loyalitätskonfliktes, in welchem sich die Symptome der nationalistischen Tendenzen im Balkan bis zum extremen Radikalismus 1990er Jahre manifestiert haben. In diesem Kontext war und ist es den Befragten nicht möglich, solche Einstellungen mit ihren ethischen und moralischen Prinzipien zu vereinbaren. Vielmehr dient bzw. wird diese „Mehrsprachigkeit“ dazu genutzt, sich dem enormen Einfluss des Balkankrieges mit seiner Injizierung und seinem Anspruch auf die Bildung einer radikalen, kollektiv-territorialen Identität bewusst zu machen und zu entziehen. Die besondere Erkenntnis liegt darin, dass die befragten Jugendlichen mit ex-jugoslawischen Wurzeln sich gegen die in ihren Herkunftsländern propagierte kulturelle Homogenität stellen bzw. diese „nationale Fixiertheit“ nicht akzeptieren wollen. Gründe dafür können sowohl in der Tatsache gefunden werden, dass diese Befragten zumeist aus gemischt ethnisch-religiösen Familien stammen, ebenso wie sie in einer heterogenen Gesellschaft wie Österreich geboren und aufgewachsen sind. Somit können diese RapperInnen als transkulturelle MultiplikatorInnen bezeichnet werden, die ihre hybride Identität<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Die befragten Jugendlichen mit ex-jugoslawischer Herkunftskultur wurden alle in Österreich geboren. Im Gegensatz dazu ist der überwiegende Teil der Jugendlichen mit afrikanischen Wurzeln nicht in Österreich geboren.

in der österreichischen Herkunftskultur bzw. Wiener Gesellschaft aktiv leben und ausleben. So kann festgehalten werden, dass diese befragten Jugendlichen ihre „multiplexe Identität“ täglich im Alltag und ihr ganzes Leben lang als Prozess mittragen werden „müssen“.

Es besteht kein Zweifel, dass alle befragten Jugendlichen ihr kulturelles Identifikationsmuster durch Sprache verfolgen. Es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass die Sprache an sich bei den Befragten als ein Kommunikationsmittel dient, um sich als Individuum in Verbindung mit ihrer sozialen Umwelt zu setzen. Besonders die Bevorzugung der deutschen in den Texten der befragten KünstlerInnen zeigt, dass eine identitätsstiftende Bedeutung und somit eine Bindung zwischen ihrer eigenen Wahrnehmungsperspektive und der Wahrnehmung der anderen besteht. Damit verschafft gerade die deutsche Sprache ein kommunikatives Werkzeug, um in Interaktion mit ihrer Umgebung zu treten. Indem die befragten RapperInnen ihre Lebensgeschichte auf Deutsch zu erzählen versuchen, äußert sich der Wunsch nach Fremd- sowie Selbstwahrnehmung, wodurch diese befragten AkteurInnen gleichzeitig Subjekt und Objekt ihrer Erzählungen werden. Damit dient die verwendete Sprache in den selbstverfassten Raptexten als Möglichkeit dafür, über die Wahrnehmung durch andere zur Selbstbestätigung der eigenen Identität zu gelangen (siehe dazu Kapitel 5.4.2.1 *Identität und Sprache im und durch Rap*). Die dadurch entstandene Kommunikation mittels der gewählten deutschen Sprache bedeutet für diese jungen Menschen, die überwiegend Migrationshintergrund besitzen, Identitätszuweisungen sowohl für ihre kulturelle als auch für ihre soziale Identität. Damit kann festgehalten werden, dass die Verwendung der Sprache der Aufnahmegesellschaft einen expliziten Versuch darstellt, als junge KünstlerInnen in der Mehrheitsgesellschaft verstanden und wahrgenommen zu werden. Über dieses „Verständnis“ erhoffen sich diese Befragten eine Steigerung der Akzeptanz seitens der Aufnahmegesellschaft gegenüber MigrantInnen. Gleichzeitig kann auch vermutet werden, dass die Beliebtheit der deutschen Sprache darin begründet liegt, dass der überwiegende Teil aller Befragten zu mangelhafte Englischkenntnisse bzw. über keinerlei weitere Sprachkenntnisse verfügt Raplyrics zu verfassen. Da Rap auf Wörtern, Reimen und Vielfältigkeit einer Sprache als wichtigste Ausdrucksmittel basiert, wird diejenige Sprache gewählt, die am besten beherrscht wird. Damit ist bei diesen Befragten das Deutsche für ihre Raptexte jene Sprache, die vorrangig benutzt wird.

Eine kleinere Gruppe der Befragten sollte an dieser Stelle ebenfalls Erwähnung finden. Bei diesen KünstlerInnen gewinnt die Muttersprache an Bedeutung, da die Texte in diesem Fall hauptsächlich eine emotionale Ebene widerspiegeln. Ihre Texte haben Themen wie Krieg oder gedemütigte Frauen zum Inhalt und orientieren sich damit an Rapvorbildern aus ihrer „alten Heimat“, die ebenfalls derlei Themen behandeln (siehe dazu Punkt 12.1.2.1.2 *Vorbilder*). Damit stellt die Herkunftskultur der eigenen Familie und ihre Betroffenheit sowie die Erlebnisse der älteren Generation ein wesentliches Symbol für ihre gesuchte „Heimat“ dar. Daraus abgeleitet kann vermutet werden, dass die kulturelle Identität bei diesen jungen Menschen immer wieder in Frage

gestellt und einer Prüfung unterzogen wird, wenn sie sich, zusätzlich zu persönlichen Problemen, in der Mehrheitsgesellschaft aktuell nicht wohl fühlen.

Damit lässt sich festhalten, dass durch die bewusst gewählte Sprache bei den befragten RapperInnen ein bestehendes Identitätserleben verstärkt sowie eine neue Selbstwahrnehmung geschaffen wird. Die Verwendung der deutschen Sprache kann zusammenfassend als ein Mittel zum Zweck betrachtet werden, nämlich dahingehend, ein breiteres Publikum zu erreichen sowie in und von der österreichischen Mehrheitsgesellschaft akzeptiert zu werden. Damit zeigt sich, dass die Sprache einer der wichtigsten und prägendsten Faktoren für die Bildung einer kulturellen und sozialen Identität ist. Die Raplyrik und damit auch die dabei verwendete Sprache ist als Identitätskonzept besonders in der Phase der Adoleszenz für die Ausbildung der „Ich-Identität“ ebenso wie für die persönliche Weiterentwicklung bzw. die eigene Entfaltung und die Selbstbestätigung eminent. In diesem Kontext ist offenbar kein Zufall, dass diese KünstlerInnen Rap als bevorzugtes musikalisches Genre wählten. Somit kann Rap als gewählte Strategie für die Identitätsbildung verstanden werden, die durch Sprache als Ausdrucksmittel eine künstlerische, kulturelle, soziale und eine „Ich-Identität“ bewirkt.

### ***12.1.3.2 Ein Vergleich zwischen deutscher und nicht deutscher Muttersprache***

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen ferner, dass die RapperInnen mit nicht österreichischer Herkunftskultur versuchen, durch die Verwendung der deutschen Sprache mehrheitsgesellschaftliche Anerkennung zu erlangen bzw. ihre marginalisierte Lebenssituation zu thematisieren.

Eine weitere interessante Erkenntnis dieser Forschungsarbeit im Vergleich zwischen nicht deutscher und deutscher Muttersprache liegt darin, dass sich die befragten jungen Menschen mit nicht deutscher Muttersprache zumeist in einem Spannungsfeld zwischen ihrer von der Gesellschaft überwiegend negativ bewerteten Herkunftskultur und der städtischen Kultur der Aufnahmegesellschaft bewegen. Durch die gewählte Sprache in den bestimmten Texten wird primär der Widerstand gegen Identitätszuschreibungen seitens der Mehrheitsgesellschaft ausgedrückt. Damit übernimmt der Rap einen wesentlichen Beitrag für die Bildung einer jugendkulturellen, sozialen sowie der Ich-Identität. Die befragten Rapper mit deutscher Muttersprache konzentrieren sich überwiegend auf den Wiener Dialekt bzw. wählen deutsch als bevorzugte Sprache in ihren Raptexten. Somit kann bei diesen Befragten eine besondere territoriale Zugehörigkeit zu Wien und auch zu Österreich festgehalten werden. Dies kann auch als ein Anspruch auf Wien als „ihren“ Ort sowie als ein Verlangen nach der empfundenen „Heimat“ verstanden werden. Wien wird in diesem Fall ferner als eine Metapher für eben diese Heimat verwendet. Damit dient „Heimat“ als Bezeichnung für eine Stadt bzw. für einen „Raum“, mit dem ein Individuum bzw. eine Gruppe in Interaktion tritt. „Heimat“ ist damit ein sicherer Raum, der eine eigene Sprache hat, die sich stärkend auf die kulturelle Identität dieser Befragten auswirkt. Somit lässt sich zusammenfassend festhalten, dass

die befragten Jugendlichen über das Mittel der Sprache versuchen nicht, unbedingt ihre Herkunft zu betonen, vielmehr wollen sie über die Verwendung des Deutschen „ihre“ österreichische Kultur „neu“ entdecken. Damit wird ersichtlich, dass das Dilemma der österreichischen Gesellschaft darin besteht, einen Weg zu finden, welcher das Wort „Heimat“ positiv definiert, ohne dabei mit Etikettierungen wie „politisch rechts“ oder „rechtsradikal“, welche als Altlast eines teils überholten Heimatbegriffs empfunden werden, in Verbindung gebracht zu werden. So scheint es, dass der gesellschaftlich noch immer tabuisierte 2. Weltkrieg offensichtlich stark mit dem Wort „Vaterland“ verbunden ist und damit ein großes Hindernis bei der Bildung eines positiv konnotierten Bildes der „Heimat“ darstellt.

#### ***12.1.3.2.1 „Sprachmix“ und seine identitätsstiftende Bedeutung***

Ferner zeigen die Ergebnisse in dieser Forschungsarbeit, dass die befragten Betreuer überwiegend die Vielfalt der verwendeten Sprachen in den Raptexten der Jugendlichen fokussieren. Im Rahmen der Interviews wurde in diesem Zusammenhang besonders die Muttersprache der betreuten Jugendlichen betont. Hingegen hoben die befragten jungen KünstlerInnen unabhängig ihrer Herkunftskultur die deutsche Sprache als jene hervor, welche sie in ihren Texten verwenden. Nichtsdestotrotz lässt sich durch die Ergebnisse der Auswertung festhalten, dass sich die identitätsstiftende Bedeutung der Sprache im Rap bei den Jugendlichen mit nicht österreichischer Herkunftskultur nicht ausschließlich an der verwendeten deutschen Sprache in ihren selbstverfassten Texten orientiert, sondern ebenso an den Ausdrucksmitteln des Sprachwechsels und der Sprachmischungen. Dieser sogenannte „Sprachmix“ besteht aus einer Kombination der deutschen Sprache sowie der eigenen Muttersprache oder aus einzeln verwendeten Wörtern der Muttersprache des Freundes oder der Freundin. Zumeist werden auch Ausdrücke aus dem Englischen hinzugezogen. Die Befragten orientieren sich bei ihrer Wahl der Sprache an den unterschiedlichen Themen bzw. daran, welche Inhalte ver- und bearbeitet werden sollen. Dabei wird die semantische Bedeutung einer gezielt gewählten Sprache für die Befragten als Ausdruck für besondere eigene Empfindungen deutlich bzw. werden so unterschiedliche emotionelle Spannungsgrade ausgedrückt. Zum Beispiel werden Schimpfwörter als Ventil für Gewalt und Frustrationen zumeist in der eigenen Muttersprache sowie auf Deutsch und vereinzelt auch auf English ausgedrückt, über Krieg wird in der eigenen Muttersprache gedichtet, während über Armut bzw. über Wien fast ausschließlich auf Deutsch gerappt wird. Ebenso wirkt sich die subjektiv bewertete Akustik und die „gehörte“ Melodie einer Sprache, ob Englisch und/oder die eigene Muttersprache sowie die lokale Alltagssprache entscheidend darauf aus, welcher Text und Inhalt mit welchem Beat in den Rapsongs verquickt werden kann und wird. Damit kann bei den Befragten eine bewusste künstlerische Präzision festgehalten werden, indem eine bestimmte Sprache in ihren selbstverfassten Texten und Werken für den Rapstil entscheidend ist bzw. verwendbar wird, was wiederum zentral für den eigenen Qualitätsanspruch ist. Damit dient dieser eigene Leistungsdruck als der Beweis für das

eigene Können, offenbart eine gewünschte Wertschätzung, bringt möglicherweise Anerkennung mit sich und hilft dabei, Selbstbestätigung zu erlangen. Besonders in der Phase der Adoleszenz können diese erworbenen Prädikate eine mentale Stärke und Stabilität bei diesen jungen Menschen mit sich bringen.

Weiters ist festzuhalten, dass besonders durch die Vielfalt der Sprachen eine Stadt als eine Weltmetropole bezeichnet werden kann und sich deswegen von einer anderen „normalen“ Stadt unterscheidet. Somit ist Wien als Ort mittlerweile ein multiethnischer und multikultureller Raum geworden, der eine Funktion als Drehscheibe für die Interkulturalität übernommen hat. In dieser Forschungsarbeit ist es wesentlich, festzuhalten, dass für eine eigene Identität im Sinne der ethnischen Zugehörigkeit bzw. Schichtzugehörigkeit Raptexte durch ihre besondere sprachliche Vielschichtigkeit für die befragten Jugendlichen als emotional sehr bedeutende Ausdrucksmöglichkeit genutzt werden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass diese befragten Jugendlichen jene jungen Menschen sind, die gleichzeitig als Subjekt und Objekt ihre Biographie durch verschiedene Sprachen zu erzählen versuchen. Somit kann der Rap als Verbindungsglied zu anderen Personen verstanden werden. Damit konstruieren sich die soziokulturellen Lebenswelten wie z.B. Familie, Bekannte, Peer-Group etc. als Raum, der nicht nur Vergangenheit, sondern auch Gegenwart und Zukunft bedeutet, welcher stetig produziert, modifiziert und damit als eigene Lebenswelt mittels der gewählten Sprache und ihre Raptexte weiterentwickelt wird. Gleichzeitig werden diese Jugendlichen durch die Perspektive des/ der Betrachters/ Betrachterin beobachtet, welche über ihre Wahrnehmungen den KünstlerInnen eine Selbstreflexionsebene ermöglichen, was sich in der Folge identitätsstiftend auf die Befragten auswirkt. Damit übernehmen RapperInnen die Rolle sprach- polyglottischen Erzählender, welche zuerst die eigene Lebensgeschichte bearbeiten und thematisieren, da sie sich in der Phase der Adoleszenz befinden, in welcher ihre „Ich-Identität“ im Zentrum steht.

Weiters beziehen sie sich inhaltlich auf andere Menschen und Gegebenheiten ihres näheren und weiteren Umfelds und treten so in Interaktion mit der Öffentlichkeit der Wiener Bevölkerung

Insbesondere die Thematisierung eigener Erfahrungen und der persönlichen Lebensgeschichte in Form eines „Sprachmixes“ kann als Vermittlung zwischen verschiedenen Gegenwartskulturen betrachtet werden. Dieser „Sprachmix“ kann je nach Gruppen, in denen sich die KünstlerInnen bewegen, changieren und die Zugehörigkeit beeinflussen bzw. stärken. Damit ist der „Sprachmix“ eine Vermischung, die als eine spezifische Erzählweise betrachten werden kann, die unterschiedliche kulturelle Identitäten, die sich durch Sprache definieren lassen, ebenso wie historische Begebenheiten und andere Lebenskonzepte miteinander verbindet.

Somit kann festgehalten werden, dass diese befragten RapperInnen eine erworbene Fähigkeit besitzen, die das Selbst zum Objekt macht, um in Kommunikation und Interaktion mit anderen zu treten. Deshalb wird die Erzählweise von „Was“ und „Wie“ in den Raptexten sehr entscheidend für den künstlerischen Ausdruck. Es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass sich die Befragten in der Phase der Adoleszenz befinden und gerade dabei sind, ihre sozialen Kompetenzen zu erwerben, welche sie z.B. bei einem Bewerbungsgespräch für eine Lehrstelle oder in der Einwanderungsbehörde, beim AMS oder einem Arzt sowie die Kommunikation mit SozialarbeiterInnen oder auch den LiebespartnerInnen unter Beweis stellen müssen. Demzufolge dient Rap bei den Befragten der Stärkung der Selbstpräsentation im Allgemeinen und wirkt sich damit auf die soziale und die „Ich-Identität“ positiv aus. Somit kann festgehalten werden, dass der Rap eine wesentliche identitätsstiftende Bedeutung für die befragten Jugendlichen hat.

### **12.1.3.3 Persönliche Ebene**

Wird die identitätsstiftende Bedeutung als Musikschafter durch den Rap bei den befragten Jugendlichen betrachtet, so zeigt sich, dass diese mit einem hohen Bedürfnis, mit der Umwelt zu kommunizieren, zusammenfällt. Mehrheitlich verfolgen die jungen KünstlerInnen die Intention, über sich selbst zu erzählen und damit auf ihre eigene Existenz bzw. auf ihre Eigenständigkeit als Individuum hinzuweisen. Rap als Musikstil wird somit genutzt, um das eigene Selbst zu betonen und dient ferner als besondere Stütze, um von Erwachsenen sowie von Gleichaltrigen bzw. von FreundInnen und anderen Jugendlichen gehört zu werden. Damit liegt die identitätsstiftende Bedeutung von Rap bei den befragten Jugendlichen darin, andere auf sich als Musikschafter/ n aufmerksam zu machen. Ferner kann dieses musikalische „sich ausdrücken“ für die Jugendlichen als ein „Lebensexier“ betrachtet werden, da sie über die musikalische Arbeit in Auseinandersetzung mit sich selbst und andere gehen, in dessen Folge sie sich selbst und ihre Bedürfnisse besser wahrnehmen, artikulieren und u.U. verwirklichen können.

Darüber hinaus zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass die befragten jungen Menschen im Rap eine Möglichkeit sehen, ihre Empfindungen und Meinungen einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Es lässt sich vermuten, dass die befragten jungen Menschen das Gefühl haben, in ihrem Alltag zu wenig „gehört“ zu werden bzw. dass sie seitens der Erwachsenenwelt zu wenig Resonanz auf ihre Meinungen, Sichtweisen und artikulierten Bedürfnisse bekommen. Ferner kann in der Beschäftigung mit Rap das Bestreben nach Anerkennung seitens der Erwachsenen, wie z.B. von Eltern, LehrerInnen etc. vermutet werden. Die Intention der Befragten kann möglicherweise darin liegen, die Kommunikationsebenen mit dem sie umgebenden Umfeld zu verbessern. Somit machen die befragten Jugendlichen deutlich, dass sie als KommunikationspartnerInnen die Kinderebene verlassen wollen und versuchen, auf eine mit den Erwachsenen gleichberechtigte Ebene als GesprächspartnerInnen zu gelangen. Es scheint, dass das „Kind“ nicht mehr Kind sein möchte.

Im Unterschied dazu wird im FreundInnenkreis bzw. unter Gleichaltrigen durch die Ausübung von Rap ein anderes „Ziel“ verfolgt. Hier geht es vielmehr darum, die eigenen Erlebnisse und Erfahrungen einander mitteilen zu wollen. Wie die Wahl der behandelten Themen in den Raptexten (siehe dazu Kapitel 9.6 *Themen der selbstverfassten Texte*) zeigt, tendieren die befragten Jugendlichen überwiegend dazu ihre Lebensgeschichte und aktuellen Empfindungen der Gleichaltrigen-Gruppe mitzuteilen um in der Folge ihre eigene Lebenssituation im Kontext der Anderen zu reflektieren. Dabei kann ihr eigenes Motto lauten: „Meine Geschichte ist auch Teil deiner Biographie und damit ist das unsere Zeit und unsere Lebensgeschichte.“ Es scheint, dass die Mehrheit der Befragten nur im Kontext der Musik die Sicherheit finden ihre eigenen tief empfundenen Gefühle wie z.B. Trauer, Liebe oder Wut auszudrücken. Dabei ist zu betonen, dass es sich hierbei nicht um eine Gruppe von exzentrischen Jugendlichen handelt. Vielmehr kann dies bei den Musikschaffenden als ein Versuch gewertet werden die eigene Freude, Verletzlichkeit bzw. eigenen Enttäuschungen sowie schockierenden Verluste und Frustrationen mittels Worten und somit durch den Rap als Musikstil zu kanalisieren. In diesem Zusammenhang liegt die Vermutung nahe, dass sich für die befragten Musikschaffenden der Effekt einer eigenen Katharsis ergibt, die als einzig „Wahres“ gilt.

Somit kann auf der subjektiven Ebene die Ausübung von Rap - als Form eines poetischen Monologs - bei den Befragten als ein „rhetorischer Katalysator“ aufgefasst werden, durch welchen versucht wird, sich aus dem Alltag auszuklingen bzw. die „Realität“ kurz zu vergessen. In diesem Zusammenhang weisen die Befragten darauf hin, dass das Verfassen der Texte und das damit einhergehende Nachdenken über alltägliche Erfahrungen meditative Wirkung hat und Entspannung bringt. Die Ergebnisse zeigen, dass die Jugendlichen in diesem Kontext dazu tendieren einen inneren Monolog, ähnlich einem Selbstgespräch zu führen. In ihrer subjektiven Auffassung sehen sie die Anderen als diejenigen Personen, die entweder nichts verstehen können oder nichts verstehen wollen. Aus der Perspektive der Befragten werden beide Gruppen sowohl jene der „Nichtverstehenden“ als auch jene der „Verstehenden“ gefordert auf die jugendkulturellen Lebenswelten und Sichtweisen der Adoleszenten aufmerksam zu werden.

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen ferner, dass sich ein Teil der Befragten – vor allem die 14-Jährigen mit Migrationshintergrund – durch die Ausübung von Rap erhoffen, zu Reichtum zu kommen, um in der Folge aus ihrer gesellschaftlichen Randständigkeit hervorzutreten. Somit kann festgehalten werden, dass diese Jugendlichen auf der persönlichen Ebene als Musikschaffende den Wunsch und die Hoffnung nach finanzieller Unabhängigkeit verfolgen. Da diese Jugendlichen überwiegend aus ökonomisch benachteiligten Familien stammen wird hier einerseits der Wunsch nach einer Verbesserung der finanziellen Lage deutlich, andererseits ist hier das Bedürfnis nach Eigenständigkeit und persönlicher Entscheidungsfreiheit ebenso wie nach Unabhängigkeit erkennbar. Entsprechend den Anforderungen und Veränderungen in der Phase der Adoleszenz wird hier seitens der befragten Jugendlichen ein Streben nach Autonomie offenbar. Die jungen Menschen

drängt es danach sich der der Autorität der Eltern bzw. der Erwachsenen zu entziehen und endlich selber über ihr „Leben“ entscheiden zu können bzw. darüber was richtig ist oder falsch. Weiters kann vermutet werden, dass der Wunsch nach finanzieller Unabhängigkeit mit der Hoffnung auf eine gesellschaftliche Machtposition – im Sinne „wer das Geld hat, kann bestimmen“ - korreliert.

Weiters lässt sich anhand der Ergebnisse festhalten, dass nur ein Teil der Befragten die Intention verfolgt, sich auf der Bühne zu präsentieren und diese als Kommunikationsfeld zu nützen. Hervorzuheben ist, dass vor allem die einzige interviewte weibliche Rapperin im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen die Präsentation eigener Werke auf der Bühne als äußerst wichtig einschätzt und sie diesem Thema im Rahmen der Befragung einen großen Stellenwert einräumte. Während die männlichen Interviewten ihre Präsenz auf der Bühne nicht so sehr betonten, scheint dieses „Gesehen Werden“ für die befragte weibliche Rapperin überaus wichtig zu sein. Dies könnte als Versuch gesehen werden der Unterrepräsentiertheit von Frauen im Rap entgegenzuwirken bzw. der marginalisierten Stellung der Frau im Rap und ihrer Reduktion auf ein rein sexualisiertes Wesen entgegenzutreten. Dieser Schritt an die Öffentlichkeit kann auch als Versuch gesehen werden Selbstbestätigung zu erlangen sowie als Behauptung gegenüber ihren männlichen Kollegen, um zu beweisen, dass auch sie als Frau in der Gruppe der männlichen Rapper bestehen kann und als ernsthafte Rapperin akzeptiert wird. Hier wird deutlich, dass weibliche Rapperinnen nachhaltiger um ihre Position als anerkannte Musikerinnen „kämpfen“ müssen, während Burschen in der männlich dominierten Szene weniger Druck erleben sich zu behaupten. Ferner lässt sich vermuten, dass die 18-jährige in den Live-Auftritten eine Herausforderung sieht, welche mit Aufregung und Unsicherheiten einhergeht. Indem sie sich dieser stellt und ihre „Ängste“ überwindet gewinnt sie an Stärke, Selbstbewusstsein und Selbstsicherheit. Da im Rahmen dieser Arbeit lediglich eine weibliche Rapperin interviewet wurde, können ihren Aussagen nicht als signifikant gelten. Inwiefern auch andere rappende Frauen ähnliche Sichtweisen haben, müsste im Rahmen einer weiteren Studie untersucht werden.

#### **12.1.3.3.1 Inhalte und Texte: „Ich und die anderen“**

Die persönliche Ebene als MusikschafterIn wird im Bereich der Themen und in den behandelten Inhalten der Raptexte am offensichtlichsten. Mehrheitlich weisen die befragten Jugendlichen darauf hin, mit ihrer Musik Partystimmung erzeugen zu wollen, wobei dies durch humorvoll verpackte Messages noch effektvoller erreicht werden soll. Dementsprechend werden diese Rapsongs für Gleichaltrige bzw. FreundInnen und andere Jugendliche verfasst, um diese zu amüsieren und zum Lachen zu bringen. Hier erscheint der Rapper bzw. die Rapperin als Showmaster bzw. als UnterhalterIn, der/die über ein kabarettistisches Talent verfügt und so seinem/ihrem Publikum viel Spaß bereitet. Werden diese „humorvollen Messages“ näher betrachtet, so zeigt sich, dass deren Inhalt lediglich um einige wenige, zumeist „nicht jugendgerechte“ Themen, wie Sex, Pornographie und männliche Gewalt kreist. Obwohl sich dieser Themenkomplex eng an die Inhalte

gegenwärtiger Gangsta-Raptexte orientiert, wird bei deren näherer Betrachtung dennoch ein Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität bzw. der männlichen Sexualität im gesellschaftlichen Kontext offenbart. Entsprechend der Phase der Adoleszenz und dem daran gebundenen Entdecken der eigenen Geschlechtlichkeit fällt in den Aussagen der Befragten eine sehr spezielle und einseitige Sichtweise über männliche und weibliche Sexualität auf. Während die Männer durch ihre Virilität und Potenz glänzen, ist es Aufgabe der Frau, sich als Lustobjekt zu präsentieren und sich bezüglich ihrer sexuellen Attraktivität an den männlichen Phantasien zu orientieren. In diesem Zusammenhang kann angenommen werden, dass hier der Einfluss der von den Befragten konsumierten pornographischen Musikvideos zum Tragen kommt und nachhaltig beeinflussend wirkt. Wesentlicher jedoch scheint, dass hier eine habituelle Verunsicherung im Geschlechterverhältnis sowie eine Überforderung mit dem Thema Sex und im Besonderen mit der eigenen Sexualität offensichtlich werden. Somit kann vermutet werden, dass der eigenen marginalisierten Stellung als Mann und Migrant nur über die Diskriminierung und Abwertung der Frau entgegengetreten werden kann. Damit übernimmt Rap in diesem Kontext die Funktion, eine dem gesellschaftlichen Ideal entsprechende männliche Identität zu konstruieren, welche sich nach wie vor an einer traditionellen Geschlechterhierarchie orientiert. Daran gebunden ist der Wunsch, sowohl innerhalb der Gleichaltrigengruppe als auch im gesellschaftlichen Kontext als stark, unverwundbar, potent und kraftvoll gesehen zu werden. Demnach kann das Hochhalten machoider Verhaltensweisen als Kompensation gegenüber einem empfundenen gesellschaftlichen Außenseitertum gewertet werden. In der Folge legitimieren die befragten Jugendlichen über ihre Raptexte ein provokatives Männlichkeitsbild, welchem sie auch in ihrem Alltag gerecht werden wollen. Mehrheitlich weisen die Befragten darauf hin, dass sie durch diese Themen in ihren Texten die Intention verfolgen, ihre ZuhörerInnen zu irritieren und zu schockieren. Dabei geben diese Befragten an, dass sie über solche Rapsongs das Publikum in Erstauen und Empörung versetzen wollen, um in der Folge eine öffentliche Diskussion anzuregen. Hier wird deutlich, dass es diesen Jugendlichen ein Anliegen ist, ihre Empfindungen unausweichlich ihrem Umfeld zur Verfügung zu stellen, in der Hoffnung, dass sich dieses damit ernsthaft auseinandersetzt. Somit wird der Rap neben einem Ausdrucksfeld auch zu einem wesentlichen Sprachrohr für diese befragten Jugendlichen. Als weitere Ursache für diese provokanten Inhalte geben die Befragten an, der Flut an vorgeschriebenen Regeln und Normen entgegenzutreten zu wollen, was als Rebellion der jüngeren Generation gegenüber der älteren aufgefasst werden kann. Hier liegt die Vermutung nahe, dass diese befragten Jugendlichen einen Weg suchen, den unterschiedlichen Wert- und Normvorstellungen des Elternhauses im Vergleich zu jenen der Mehrheitsgesellschaft gerecht zu werden und nach Sicherheit in der Ausbildung einer eigenen Identität streben. Somit kann der Rap als ein Feld des Ausprobierens, des Erprobens und der eigenen persönlichen Verortung, mit dem Ziel, Selbsterkenntnis zu erlangen, betrachtet werden. Dies zeigt sich auch daran, dass der Großteil der selbstverfassten Texte biographische Inhalte ähnlich den Aufzeichnungen in einem Tagebuch haben, wodurch sich auch

ein besonders breites Themenspektrum eröffnet. Der Unterschied hier jedoch ist, dass diese nicht „versteckt“ werden, sondern öffentlich präsentiert. Überwiegend haben diese Texte die eigene Kindheit und Jugend zum Thema und behandeln eigene Erlebnisse sowie Erfahrungen. Damit bietet Rap auch eine Möglichkeit, traumatisierende Ereignisse, wie erlebte Kriege im Herkunftsland und erschreckende Erlebnisse wie den plötzlichen Tod des eigenen Bruders oder guten Freundes, poetisch zu be- und verarbeiten. Diese öffentlich zur Verfügung gestellten inneren Befindlichkeiten können als ein Streben nach gesellschaftlicher Anerkennung und Akzeptanz gewertet werden. Indem diese befragten Jugendlichen ihre teilweise auch als grauenvoll empfundenen Erlebnisse auf gesamtgesellschaftlicher Ebene zur Verfügung stellen, wird ein Ruf nach Verständnis und Empathie für ihre Situation und ihr Verhalten deutlich. Dies kann auch als ein Bedürfnis nach gesellschaftlicher Akzeptanz und gesellschaftlicher Zugehörigkeit aufgefasst werden sowie als ein Wunsch, als ein wertvolles Gesellschaftsmitglied wahrgenommen zu werden.

Die Befragten weisen ferner darauf hin, dass die neben Selbsterlebtem auch Beobachtetes in ihren Texten beschreiben. Die Auswertung der Ergebnisse ergab, dass diese Jugendlichen überwiegend eine Beobachterrolle ähnlich einem „Rap-Reporter“ einnehmen. Themen ihrer „Berichterstattung“ sind z.B. die Verhaftung des besten Freundes, der wegen einem Raubüberfall über die Medien gesucht wird. Dabei ist zu betonen, dass sich die Jugendlichen diesen Themenkomplex nicht aus reiner Sensationslust widmen, sondern vielmehr die Sorge um ein Familienmitglied bzw. einen Freund und die Angst vor eventuellen Konsequenzen, die auch sie selbst treffen könnten, wie z.B. dass auch sie von der Polizei befragt werden könnten und sie damit möglicherweise zum „Verräter“ oder zum „Mittäter“ werden, zum Ausdruck kommen. Anhand der Aussagen dieser Befragten zeigt sich eine große Loyalität zu und unter den Gleichaltrigen. Entsprechend den Erkenntnissen aus der Literatur (siehe dazu Kapitel 4.5.1 *Bedeutung von Freundschaften im Teenageralter*) ist die Gleichaltrigengruppe der Ort, wo habituelle Sicherheit gefunden wird und welcher ein Auffangnetz gegenüber der „verständnislosen“ Erwachsenenwelt bietet. So treten einige Rapper in ihren Texten als Vertreter ihrer Freunde auf, indem sie zu deren Verhalten Stellung beziehen und ähnlich einem „Verteidiger“ die Hintergründe und lebensweltlichen Situationen beschreiben. Dennoch ist diese Loyalitätsbekundung nicht als unhinterfragtes Parteiergreifen zu verstehen. So wird auch die Enttäuschung über das „Fehlverhalten“ eines langjährigen Freundes thematisiert. Somit bietet sich für die befragten Jugendlichen über die Raptexte auch die Möglichkeit, sich kritisch über die Handlungs- und Sichtweisen von Gleichaltrigen zu äußern und klare Werthaltungen zu vermitteln. Somit dient Rap den Jugendlichen auch dazu, konfliktäre Bereiche indirekt zu verarbeiten. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Jugendliche eine kollektive Verantwortung internalisiert haben und diese auch tragen.

Neben den bereits erwähnten Inhalten schildern die befragten Jugendlichen, dass sie mittels lyrisch-poetischer Raptexte auch ihre Liebesgefühle, ähnlich wie ein/ e DichterIn beschreiben, womit bei den Befragten unterschiedliche Intentionen verfolgt werden:

Durch den Rapsong als Mittel der Artikulation wird es diesen Befragten möglich, einer geliebten Person seine/ ihre Liebe in indirekte Rede öffentlich zu gestehen. Gerade in der Phase der Adoleszenz scheint die Angst vor emotionaler Zurückweisung und Ablehnung einer geliebten bzw. umschwärmten Person sehr groß zu sein, weshalb auch angenommen werden kann, dass die Verunsicherungen im Geschlechterverhältnis gerade hier überaus groß sind. Demnach bietet der Rap für diese Befragten eine Schutzschild vor gefühlsmäßigen Zurückweisungen sowie eine „sichere“ Möglichkeit, sein/ ihr „Gesicht zu wahren“. Indem die Liebesbezeugungen als Songtext verpackt werden, kann der/ die RapperIn auch dahingehend argumentieren, dass es sich nur um einen Text handelt, welcher in keiner Weise die eigenen Emotionen widerspiegelt. Somit ermöglicht der Rap diesen Jugendlichen, die eigenen Gefühle und Wünsche zu reflektieren sowie zu artikulieren, ohne dabei Gefahr zu laufen, sich aufgrund von öffentlicher, emotionaler Ablehnung zu blamieren. Weiters ist anzunehmen, dass die Befragten durch ihre Botschaft, in welcher sie ihre Gefühle und Sehnsüchte öffentlich darlegen, jegliche weiteren Schritte dem Adressaten/ der Adressatin überlassen. Indem sie ein erstes, wenn auch verdecktes Geständnis abgegeben haben, begeben sie sich selbst auf die Stufe des/ der Abwartenden und übertragen jegliche weiteren Handlungen und Signale dem „Objekt ihrer Begierde“. Somit ermöglicht ein Rapsong, über die emotionalen Sehnsüchte in Bezug auf eine andere Person zu phantasieren und diese Liebesgefühle, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick, real leb- und spürbar werden zu lassen. Hier wird erneut deutlich, dass Rap den befragten Jugendlichen einen Raum bietet, um sich in eine eigene Welt, in welcher sie ihre Bedürfnisse artikulieren und ausleben dürfen, zurückzuziehen.

Ferner nutzen die befragten Jugendlichen die Raptexte auch dazu, um die Liebesgefühle eines guten Freundes oder einer guten Freundin gegenüber einer anderen Person zu transportieren, da diese/ r zu schüchtern bzw. ängstlich ist, dies selbst zu tun. Damit übernimmt der Rapper/ die Rapperin die Rolle als StellvertreterIn, indem er/ sie den Rap als Sprachrohr für Andere nutzen. Die Ergebnisse zeigen ferner, dass die RapperInnen auch zu einem solchen Vorgehen aufgefordert werden bzw. die Bitte an sie herangetragen wird, eine „verschlüsselte“ Botschaft an die geliebte Person zu senden. Hier kann vermutet werden, dass diese zwar einen Eindruck bei der geliebte Person hinterlassen wollen und die Hoffnung hegen, dass ein „Liebesgedicht“ die Eroberung möglich macht, sie selbst jedoch nicht über das dichterische Können verfügen bzw. glauben, dass sie dazu nicht fähig sind, weshalb sie sich auf „kundige“ FreundInnen verlassen.

Weiters lässt sich festhalten, dass die befragten Jugendlichen fast einstimmig als Mittelpunkt ihrer Lebenswelt bzw. als den wesentlichen Freizeitraum die „Straße“ nennen. Dabei weist ein Teil explizit darauf hin, dass sie an diesen Lokalitäten lediglich ihre Zeit verbringen und keinerlei

kriminelle Taten begehen bzw. betreiben. Diese Beschreibungen der eigenen Straße bzw. der bevorzugt aufgesuchten Parkanlage zeigt die starke Identifikation dieser jungen KünstlerInnen mit Wien als Raum und Ort, wobei es den Jugendlichen wichtig ist, nicht mit negativen Assoziationen über „Straßenkinder“ im Allgemeinen in Verbindung gebracht zu werden. Demgegenüber betont ein anderer Teil der Befragten, dass für sie die Straße auch ein Ort ist, an dem sie Kriminalität erleben bzw. wo sie auch selbst rechtswidrige Handlungen begehen. In diesem Zusammenhang nennen sie z.B. große Schlägerei unter Jugendlichen, Vergeltungsakte „älterer Brüder“, den Besitz eines Messers oder einer Schusswaffe sowie Drogenverkauf und -konsum in den Parkanlagen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die befragten Jugendlichen durch ihre in den Raptexten vermittelten Inhalte ein breites Themenspektrum auf persönlicher Ebene abdecken. Obwohl sie das „Ich“ ins Zentrum stellen, zeigt sich, dass sie dieses immer auch in Beziehung zu ihrem sozialen Umfeld setzen, mit welchem sie kommunizieren wollen und von dem sie Verständnis und Resonanz erwarten bzw. erhoffen. Dadurch wird es ihnen auch möglich, eine Reflektionsebene bzgl. der eigenen Verhaltensweisen, Handlungen, Bedürfnisse, Wünsche und Sehnsüchte zu schaffen. Somit wird u. a. mittels Rap die eigene Identität konstruiert bzw. weiter ausgebildet und entwickelt, was den Befragten ohne den „Anderen“ nicht möglich wäre.

### **12.1.3.4 Gesellschaftliche Ebene**

#### **12.1.3.4.1 Inhalte und Themen der Texte: „Wir und die Gesellschaft“**

Im Kontext der Bedeutung von Rap für die befragten Jugendlichen zeigt sich in deren Aussagen eine deutliche Differenzierung in eine persönliche sowie in eine gesellschaftliche Ebene. Während auf der persönlichen Ebene die Rolle als Rapper angesprochen wird, bezieht sich die gesellschaftliche Ebene auf die Rolle als Migrant. Dies ist vor allem an den politischen Themen und Inhalten in den Raptexten erkennbar, welche mehrheitlich die eigene erlebte sowie subjektiv empfundene Ungerechtigkeit in der Mehrheitsgesellschaft fokussieren. Anhand der Aussagen zeigt sich, dass vor allem die latente fremdenfeindliche Haltung der Wiener Bevölkerung bei diesen Jugendlichen persönlichen Druck und Gefühle der Unterdrückung auslöst. Diese befragten Jugendlichen betonen, dass sie das Bedürfnis haben, auf einen respektvollen Umgang der Gesellschaftsmitglieder hinzuweisen bzw. den Wunsch nach Gleichberechtigung und Toleranz in ihren Raptexten zum Ausdruck zu bringen. In diesem Zusammenhang weisen diese Befragten auch auf die aktuelle politische Lage in Österreich hin bzw. wie seitens bestimmter Politiker migrationspezifische Themen behandelt und verbalisiert werden. Vor allem Begrifflichkeiten wie „Ausländer“ und „Asylanten“ lösen bei der Mehrheit der Befragten Gefühle des Unerwünscht-seins und der Marginalisierung aus. In diesem Zusammenhang zeigen sich besonders diejenigen befragten Jugendliche als betroffen, welche in Österreich geboren wurden und hier aufgewachsen sind. Somit kann vermutet werden,

dass diese Jugendlichen eine hohe Identifikation mit Österreich als Heimat haben, dieses Gefühl jedoch nicht uneingeschränkt leben bzw. erleben können.

Ferner ist festzuhalten, dass sich ein Teil der Befragten als die enttäuschte Generation präsentiert, die nicht an die Politik und die Politiker (es wurden nur männliche Personen erwähnt) glaubt. In diesem Zusammenhang geben diese befragten Jugendliche als Grund dafür an, dass viele politische Versprechungen, trotz gutem Lohn der Politiker, nicht erfüllt werden. Ebenso wird kritisiert, dass die Politiker die Bevölkerung zu spalten versuchen, um ihren eigenen Vorteile zu erzielen, jedoch nicht das Interesse der EinwohnerInnen vertreten. Dabei fällt auf, dass diese Ansicht überwiegend von Jugendlichen, die ihre Wurzeln im ehemaligen Jugoslawien haben, vertreten wird. Daraus lässt sich schließen, dass der Balkankrieg der 1990-er Jahre bei diesen Jugendlichen noch immer eine starke Aktualität besitzt und Nachwirkungen hat. Dies zeigt sich auch daran, dass gerade diese Jugendlichen eine enorme Sensibilität besitzen, wenn es um politisch intendierte Desintegration geht, wie z.B. dass Menschen mit türkischer Herkunft auf Wahlplakaten abwertender und diskriminierender dargestellt werden als andere MigrantInnengruppen. Es lässt sich jedoch festhalten, werden alle befragten Jugendlichen betrachtet, dass sich diese durch eine hohe Toleranz und integrative Haltung auszeichnen, welche sie auch in ihren Raptexten vertreten. Damit kann angenommen werden, dass sich bei den jungen Menschen ein transkultureller Prozess vollzieht bzw. bereits vollzogen hat.

Weiteres ist festzuhalten, dass das nach dem 11. September 2001 vermehrte negative Medienimages der Menschen moslemischen Glaubens haben, einige der Befragten besonders beschäftigt und belastet. Vor allem jene Jugendlichen dieses Glaubensbekenntnisses wollen in ihren Themen und Inhalten primär darauf hinweisen, dass sie keinerlei Gefahr für die Mehrheitsgesellschaft darstellen und ein Moslem nicht automatisch eine Terrorist ist und gewalttätig sein muss. Die empfundene und auch öffentlich diskutierte gesellschaftliche Inakzeptanz gegenüber dem Islam, wie auch die ständige Zuschreibung der „Mittäterrolle“ als Moslem zwingt die Jugendlichen dazu, sich ständig in ihrem Alltag gegenüber solchen Etikettierungen zu rechtfertigen. Dies kann in der Folge zu Abgrenzungen und zum gesellschaftlichen wie zum sozialen Rückzug führen.

Die Ergebnisse zeigen auch, dass vor allem soziale Themen wie z.B. Armut, Obdachlosigkeit sowie Gewalt gegenüber Frauen von den Befragten behandelt werden, wobei hier die Besorgnis über andere „Unterdrückte“ und „Vergessene“ im Vordergrund steht. Hieraus ist ersichtlich, dass diese jungen Menschen eine große empathische Haltung besitzen und sie bereit sind, eine gewisse gesellschaftliche Verantwortung für ihren Mitmenschen mit zu tragen. Dies lässt den Schluss zu, dass es sich hier nicht nur um „sorglose“ Teenager handelt, sondern im Gegenteil um bewusste und reflektierte junge Menschen. Zu betonen ist, dass im Kontext der gesellschaftlichen Ebene des Raps das Thema „Gewalt gegenüber Frauen“ einen großen Stellenwert einnimmt. Dabei zeigte sich, dass vor allem die Jugendlichen mit afrikanischen Wurzeln das Thema der Vergewaltigung

sowie der Unterdrückung der Frau stark beschäftigt. Da diese Jugendlichen aus Kriegsgebieten stammen, lässt sich annehmen, dass diese wahrscheinlich miterleben mussten, wie die eigene Mutter, Schwester bzw. Nachbarin oder Freundin von gewalttätigen Handlungen betroffen waren, was in der Folge zu Traumatisierungen und nachhaltigen Erinnerungen führte.

Andere Gründe dafür können die in der breiten Öffentlichkeit geführten Diskussionen über Gewalt an Frauen bzw. die Behandlung dieses Themas in der Schule sein. Ferner ist zu vermuten, dass manche Mütter zu Hause geschlagen werden und der Sohn die Rolle des „Beschützers“ übernimmt.

#### **12.1.3.4.2 Österreichische Musikindustrie - Wir als RapperInnen und die Mehrheitsgesellschaft**

Werden die Ergebnisse der Auswertung betrachtet, so zeigt sich, dass die befragten Jugendlichen wie auch die befragten Jugendbetreuer die Präsenz von Rap in Wien bzw. in Österreich sowie in der österreichischen Musikindustrie überhaupt überwiegend mit einer gewissen Enttäuschung betrachten. Obwohl die befragten Jugendlichen gut mit der Wiener Rap-Szene vertraut sind und zahlreiche Rapschaffende in Wien namentlich kennen<sup>95</sup>, betonen diese ein wahrgenommenes Desinteresse der österreichischen Musikindustrie in Bezug auf dieses musikalische Genre. Deshalb wurde als wesentlicher Punkt von beiden befragten Gruppen (Jugendliche und Jugendbetreuer) darauf hingewiesen, dass es dadurch mangelnden Möglichkeiten gibt, Rap professionell zu produzieren. Daher bleibt diesen noch immer als die einzige Möglichkeit, Rapproduktion in kleinen Rahmen durchzuführen, wie z. B. in organisierten Musikworkshops der diversen Jugendvereine als auch in improvisierten Studios, die diese befragten RaperInnen privat mit der Unterstützung von FreundInnen bzw. Verwandten nutzen können. Daraus lässt sich festhalten, dass der Rap als Genre in der österreichischen Musiklandschaft noch nicht integriert ist bzw. lässt sich vermuten, dass dieser Musikstil ein großes finanzielles Risiko für die ProduzentInnen darstellt.

Weiters betonen sowohl die Jugendlichen als auch die Betreuer, dass es mangelnde Möglichkeiten zur Vermarktung der eigenen Musikwerke gibt. Als Grund dafür geben diese an, dass Österreich als Markt zu klein für den Rap- und Hip-Hop-Bereich ist, während der CD - Verkauf im Bereich der klassischen Musik bzw. des Jazz oder der Volkslieder in Österreich enorm ist. Die Begründung, dass Österreich als Markt zu klein ist, bedeutet nicht, dass deswegen nur wenige Rapsongs professionell produziert werden, sondern macht auch deutlich, dass sich nach Meinung der Befragten die

---

<sup>95</sup> *Mevlut Khan* und seine *SUA KAN* Bandkollegen: *Gjana Khan* (der Gründer), *Aquil* und *Shino* sowie *OTK*, *R-KAN*, *JOSHMIZU*, *BALKAN EXPRESS*, *RAF CAMORA*, *RAMSES* und *MASTINO*, *Stonepark 12*. und deren Vertreter *Ali S.*, *Jean Türk*, *Ray*, *Luji*, *Amir Beats*, *Musaib*, *Gültu*, *Platinum Tongue* und *Chiko Baba* sowie *Jigga J*, *Kid Pex*, *Lubi*, *Chidi* und *Chima*, Rapgruppe *Bečka-Sekta*. Weiters wurden *Ramses* und *Repko*, Mitglieder der Rapgruppe *Absolut HIV* und *ASSPHALT MUZIK*, ein österreichisch-deutsches gehören *Emirez*, *Nazar* und *Ezal*.

Musikindustrie für diese Musikstil offensichtlich noch nicht geöffnet hat. Dies, so geben die Befragten an, ist auch an der Tatsache erkennbar, dass dem in Wien bereits präsenten Gangsta-Rap kaum mediale Aufmerksamkeit zuteil wird. In diesem Zusammenhang weisen die Befragten darauf hin, dass die Medienpräsenz in Österreich über Wiener Rapper (es wurden nur männlichen Personen erwähnt) nur dann aktuell wird, wenn es sich um Skandale und Eskapaden gewisser Rappern handelt, während die Inhalte und „Botschaften“ dieser Künstler keinerlei Resonanz erfahren. Somit ist der Rap als Musikstil von vornherein als „Kultur am Rande“ angesiedelt, wodurch auch seine ProtagonistInnen Marginalisierung erleben. Durch fehlende Legitimationsinstanzen (siehe dazu Kapitel 5.2 *Kultur als Ausdruck und seine Begriffsklärung*), welche für die Gleichberechtigung des Raps und seiner Kultur insbesondere in Wien eintreten sollen, erhält bzw. behält dieser Musikstil noch immer den Status einer Undergroundkultur. Hier liegt die Vermutung nahe, dass sich gerade junge Menschen in der Adoleszenz, welche sich von der Gesellschaft ausgegrenzt fühlen und sich zum gesellschaftlichen marginalisierten Rand zählen, im Rap eine Verwirklichungsmöglichkeit sowie ein Mittel zum Aufschrei sehen. Hier wird erneut das Bedürfnis nach Gehör und Aufmerksamkeit offensichtlich.

Obwohl in den Aussagen diesen Jugendlichen deutlich wird, dass sie annehmen, dass der Rap generell den Menschen in Österreich gefällt und somit auf ein potentielles Publikum hinweisen, betonen diese, dass immer noch zu wenige öffentliche Konzerte in Wien organisiert bzw. jene Musikkkanäle und Radiosender fehlen, welche diese Art von Musik spielen und somit „gesellschaftsfähiger“ machen würden. Hier wird auch die Hoffnung der jungen KünstlerInnen auf die Etablierung eigener Radiosender, die Underground-RapperInnen spielen bzw. präsentieren und somit populärer machen, deutlich, um der gesellschaftlichen Ablehnung von Rap in Wien bzw. Österreich und dem damit zusammenhängenden negativen Bild entgegenzutreten. Es lässt sich vermuten, dass in der österreichischen Gesellschaft das Bild der männlichen Rapper viel mehr mit der rechtsradikalen Szene assoziiert wird, besonderes wenn viele Gangsta-Raptexte zum Thema Homosexualität auf radikale Art negativ äußern und sich davon resolut abgrenzen. In diesem Zusammenhang werden sie von Seiten der Öffentlichkeit kaum als progressive gesellschaftspolitische Kritiker betrachtet.

Weiteres ist festzuhalten, dass die befragten Jugendlichen sich auch kritisch über die Qualität von Rapmusik in Wien bzw. in Österreich äußerten, welche ihrer Meinung nach noch kein internationales Niveau hat und damit eine bestimmte musikalische Qualität in Österreich besonders im Vergleich zu Deutschland noch nicht erreicht wurde. Somit wird hier eine deutliche Orientierung an ihren Vorbildern, die überwiegend die männlichen Vertreter der deutschen Rap-Szene sind, offenbart. In diesem Zusammenhang kann vermutet werden, dass bei den befragten Jugendlichen eine starke musikalische Selbstkritik vorhanden ist, die mit Unsicherheit bzw. mit einem Selbstwertmangel verbunden ist.

Im Gegenteil dazu finden sich kritischen Betrachtungsweisen solcher Art bei den befragten Betreuern nicht. Es kann festgehalten werden, dass sich die befragten Jugendbetreuer in ihren Aussagen vielmehr auf den Arbeitsprozess mit den betreuten Jugendlichen beziehen. Diese stellen den Rapsong als Endprodukt nicht in den Vordergrund, während die Jugendlichen einen hohen Anspruch an sich selbst und in der Folge an ihr musikalisches Schaffen formulieren. Daraus lässt sich ableiten, dass diese jungen KünstlerInnen doch einen gewünschten Karriereeinstieg verfolgen, obwohl sie sich in den durchgeführten Interviews kaum darüber äußerten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die „Selbstvermarktung“ bei den befragten Jugendlichen hauptsächlich bzw. fast ausschließlich über das Internet (z.B. *youtube* oder *myspace*) verläuft bzw. möglich ist. Somit kann das Internet als das wichtigste Darstellungs- und Selbstinszenierungsmedium für die jungen KünstlerInnen genannt werden (siehe dazu Punkt 12.1.1.3 *Soziale Netzwerke* und Kontakte sowie 12.1.2.1.1 *Medien und Internet*).

Es lässt sich feststellen, dass diese Befragten aufgrund ihres Migrationshintergrunds oder einer „anderen“ Hautfarbe bzw. wegen ihrer sozialen Schicht zum großen Teil subjektiv empfundene Diskriminierung in sich tragen sowie konkret erlebte Ausgrenzungen im Alltag thematisieren. Deshalb sind sie durch aktive Ausübung von Rap bestrebt, ein Sprachrohr zu bekommen und in Kommunikation mit der Mehrheitsgesellschaft zu treten. Ihr ausgewähltes musikalisches Genre Rap ist einerseits international anerkannt und genießt seit über 30 Jahren große Popularität, andererseits ist Rap als Musikstil in Österreich bzw. Wien bezüglich organisierter Rapkonzerten, professioneller Produktionen und seiner öffentlichen Vermarktung noch immer kaum präsent.

Nichtsdestotrotz wollen diese befragten Jugendlichen, die als Gruppe an die gesellschaftliche Peripherie getrieben werden, ihren Platz gerade durch Rap einnehmen, der einerseits globale Weite erreicht hat und andererseits lokale Praktiken, überwiegend bei Adoleszenten in Wien, erobert hat. Somit lässt sich festhalten, dass diese Entwertung für die Befragten, nämlich als „MigrantIn“ und Jugendliche/ r sowie als RapperIn, gerade deshalb eine Antriebskraft darstellt, die von diesen als großes Bereicherungspotenzial dazu genutzt wird, um ihre Jugendkultur darzustellen.

## **12.2 Die Bedeutung des Begriffes „Ghetto“**

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass es keine Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und den Jugendlichen mit deutscher Muttersprache hinsichtlich der Verwendung und der Bedeutung des Begriffes „Ghetto“ gibt. Alle befragten jungen KünstlerInnen verbinden damit Armut, Kriminalität, Prostitution usw. Ferner verknüpfen sie mit diesem Wort die Ursprünge des Raps, insbesondere des Gangsta-Raps.

Weiteres ist festzuhalten, dass sich das Wort „Ghetto“ bei den Befragten fast ausschließlich auf die sozialen Ausgrenzungen bezieht, gleichzeitig aber auch die eigene soziale Abgrenzung signalisiert und thematisiert. Damit dient das Wort „Ghetto“ in den Raptexten als Metapher für gesellschaftskritische Botschaften und Haltungen.

Obwohl die Befragten nicht hauptsächlich aus ArbeiterInnenfamilien kommen, welchen im gesellschaftlichen Diskurs a priori eine marginalisierte Stellung zugeschrieben wird, steht beim überwiegenden Teil der Befragten aufgrund ihrer Migrations-Herkunftskultur eine empfundene mehrheitsgesellschaftliche „unüberwindbare“ Wand und das Gefühl gegen eine „feindliche“ soziale und kulturelle Umwelt agieren zu wollen bzw. zu müssen im Mittelpunkt. Diesen Befragten geht es um subjektive Empfindungen und konkrete Erfahrungen, welche zu oben genannter „Wand“ führen, an die MigrantInnen immer wieder stoßen. Diese empfundene Randständigkeit wird von den Befragten einerseits als gesellschaftliches Hindernis betrachtet, das ihnen die Aussicht auf Chancengleichheit und gesellschaftliche Gleichberechtigung verwehrt. Andererseits betrachten diese Befragten jene Gefühle der Marginalisierung hinsichtlich der Ausübung von Rap als einen Vorteil, da sie die Themen dieses Genres internalisiert haben und somit das nötige Wissen und die notwendige emotionale Haltung besitzen, um ihren authentischen Rap zu produzieren. Das Motto könnte lauten: „Diejenigen, die keine ‚Ghetto-Erfahrungen‘ gesammelt haben, dürfen über das ‚Ghetto‘ nicht berichten und haben damit im Gangsta-Rap nichts zu suchen.“ Bemerkenswert ist, dass diese Argumentation bzw. Sichtweise vor allem den nicht deutsch-muttersprachigen Befragten als Legitimation dafür dient, Rap auszuüben, da sie ihre Lebenssituation sowie ihre gesellschaftliche Position ähnlich wie jene der „ursprünglichen“ Rapper betrachten. Demgegenüber ermöglicht die Selbststigmatisierung ebenjener Rapper den befragten Rappern, die deutsch als Muttersprache haben, die Tür zu dieser „anderen Welt“ aufzumachen. Dadurch soll ferner eine emotionale Nähe und eine ähnliche Lebenswelt signalisiert werden. Es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass hierbei auch die interethnischen Freundschaften bzw. das gemeinsame Schaffen innerhalb ethnisch gemischter Rapcrews zum Tragen kommen. Somit kann festgehalten werden, dass die erste Gruppe mit dem Thema „Ghetto“ ihren eigenen „Erfahrungsrucksack“ mit sich herumträgt, während die zweite Gruppe die Rolle der VermittlerInnen und in weiterer Folge – aufgrund ihrer emphatischen Haltung gegenüber „Ausgestoßenen“ und „Vergessenen“ – eine aktive VertreterInnenrolle gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus übernimmt. In diesem Zusammenhang zeigen die Ergebnisse der Auswertung bei den befragten Jugendbetreuern, dass die von ihnen betreuten RapperInnen untereinander eine wesentlich tolerantere Haltung haben und viel offener im Kontakt sind, als sie in ihren provokativen Texten vermitteln. Diese Provokationen sind vor allem an homosexuelle Männer bzw. an die Gesamtheit der auf ihre Sexualität reduzierten Frauen gerichtet, wodurch eine Konzentration der Inhalte auf die Themen Männlichkeit bzw. das biologische Geschlecht und damit auf die Identität des eigenen Geschlechts in der Phase der Adoleszenz deutlich wird. Es kann vermutet werden, dass die Abwertungen und das Zurschaustel-

len weiterer marginalisierter Gruppierungen die eigene Wertigkeit steigert und das eigene „Schicksal“ leichter ertragbar machen. In diesem Zusammenhang erscheint die eigene Migrationserfahrung bzw. eine „andere Hautfarbe“ zu haben als enormer Vorteil und wird, wie in vielen anderen Lebensbereichen, nicht als Nachteil empfunden. Ferner geben die befragten Jugendbetreuer an, dass sie den Terminus „Ghetto“ sowie seinen Verwendungstatus in den Texten als „Rap-Philosophie“ auffassen, indem sie Rap und seine Kultur als „neutrales Niemandsland“ betrachten, welches unterschiedliche Ethnien miteinander verbindet.

Ein zusätzlicher Faktor ist, dass die mehrheitlich rezipierten und produzierten Musik-Videoclips überwiegend aus den USA bzw. aus Deutschland und nur vereinzelt aus Österreich kommen. Dementsprechend liefern diese sowohl authentische als auch inszenierte Bilder über das Ghetto, welche die jungen Menschen immer wieder stark beeinflussen. Daraus lässt sich ableiten, dass die gehörten Lieder der bekannten RapperInnen bzw. ihrer Vorbilder sowie der Zugang zu Rap durch Medien wie Fernsehen oder Internet diese junge Menschen in ihrem eigenen Verständnis des Begriffs „Ghetto“ und in Folge in seinen Verwendungstatus als Wort in ihren selbstverfassten Texten prägen. Damit werden besonders die „Ghetto-Kenntnisse“ über virtuelle Bilder der Medien erworben und nicht durch kognitive Auseinandersetzung mit der amerikanischen Geschichte oder mit der Geschichte des 2. Weltkrieges. Es lässt sich festhalten, dass das Wort „Ghetto“ in den Texten der Jugendlichen überwiegend im Kontext der eigenen empfundenen gesellschaftlichen Marginalisierung bzw. der empfundenen randständigen Lebenssituation Verwendung findet und weniger in Bezug zu seiner historischen Dimension benutzt wird. Damit dient der Ausdruck „Ghetto“ als ein gezieltes und erprobtes Mittel, um die eigene soziale wie ethnische Ausgrenzung zu signalisieren und aufzuzeigen.

### **12.2.1 Schutzschild als Aus- und Abgrenzung**

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass sich die interviewten RapperInnen in ihren Texten solidarisch gegenüber anderen „Ausgegrenzte“ und „gesellschaftlich Ausgestoßenen“ äußern, womit aufgrund des eigenen Erlebens auch Loyalität und Verständnis ausgedrückt werden soll. Gleichzeitig grenzen sie sich durch ihren gelebten provokanten Gangsta-Stil gegenüber den angepassten Gesellschaftsschichten ab, wodurch auch ihre eigene empfundene soziale Ausgrenzung in der aktuellen kulturpolitischen Lage der Mehrheitsgesellschaft widerspiegelt wird. Diese Auseinandersetzung kann als ein Schattenspiel zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Elite und Arbeiterklasse, zwischen „weiß“ und „schwarz“, zwischen MigrantIn und nicht MigrantIn, zwischen Mann und Frau, zwischen homo- und heterosexuell, zwischen „stark“ und „schwach“ interpretiert werden. Diese starke Polarisierung und die charakteristisch-stilistische Ambivalenz bezüglich ihrer sozialen, kulturellen und „Ich-Identität“ ermöglicht es diesen befragten RapperInnen, eine Art Schutzschild gegenüber der feindlich wahrgenommenen Umwelt zu bilden. Dieser

Wille, öffentlich zu revoltieren und Widerstand zu leisten, drückt sich besonders bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund in Wien durch Selbststigmatisierungen und Selbstetikettierungen aus. Mit der Verwendung von Worten wie „Bad-Boy“ bzw. „Tschusch-Boy“ als Image des „Unangepassten“, „Nicht-Integrierten“ oder „Kriminellen“ wird versucht, einen Umgang mit den gesellschaftlichen Zuschreibungen und Verletzungen zu finden. Dabei liegt das Provokative darin, die Ausgrenzungen sowie die Abgrenzungen zu nutzen, um mit gezielt gesetzten hyperbolischen Texten sowie mit dem äußeren Erscheinungsbild Irritationen in der Öffentlichkeit zu erregen bzw. zu erzeugen. In der Folge entsteht das sogenannte Bild der „Ghettokids“ in Wien, welches als Schutzschild, wie oben beschrieben, vor sich hergetragen wird. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass sich die an das Umfeld adressierte aggressive Haltung in einer gewissen Weise als Aggression gegenüber sich selbst darstellt.

Weiters lässt sich durch die Aussagen der jungen Menschen festhalten, dass diese die Meinung vertreten, dass die Wiener Bevölkerung zumeist Jugendliche nicht als progressiv, sondern mehrheitlich als destruktiv wahrnimmt, was wiederum Gefühle der Ausgegrenztheit und das Gefühl, nicht ernst genommen zu werden, nach sich zieht. Als wesentlicher Faktor ist in diesem Kontext festzuhalten, dass die ältere Generation aufgrund der gesellschaftspolitischen Voraussetzungen ihrer eigenen Jugendzeit (vor, während und nach dem 2. Weltkrieg) anderes ge- und erlebt hat. Dadurch kann eine tendenzielle „Entwertung“ gegenüber der jüngeren Generation entstehen, weil die ältere Generation durch autoritäre gesellschafts-historische Verhältnisse offensichtlich kaum Gelegenheit bekommen hat, kollektives Gedankengut zu bearbeiten.

Ferner zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass die Befragten der Auffassung sind, dass sie als Gruppe jugendlicher RapperInnen von der Wiener Bevölkerung wenig akzeptiert werden. Besonders der Kleidungsstil sowie ihre provokativen Texte führen oft zu Vorurteilen seitens der Erwachsenen. Es kann vermutet werden, dass es wegen „unangepasstem“ Benehmen und „auffälligem“ Aussehen in der Welt der Erwachsenen zu Ablehnung kommt, obwohl angemerkt werden muss, dass dieses Verhalten seitens der Jugendlichen auch provoziert wird, um wahrgenommen zu werden bzw. um Beachtung zu bekommen. Darüber hinaus weisen die befragten Jugendlichen darauf hin, dass sie seitens der Wiener Bevölkerung nicht nur Ressentiments gegenüber Jugendlichen im Allgemeinen wahrnehmen, sondern im Speziellen gegenüber rappenden Jugendlichen, was sie mit fremdenfeindlichen Haltungen in Verbindung bringen.

Damit kann festgehalten werden, dass nicht nur die Erwachsenen bzw. die ältere Generation ein soziales und kulturelles „Ghetto“, welches durch keinen sichtbaren Zaun gebildet worden ist, erzeugen, sondern durch subjektive Empfindungen sowie reale Erfahrungen in den Köpfen der Befragten entstehen. Somit wird die latente, subjektiv empfundene gesellschaftspolitische Isolation bei den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache als Hindernis für eine nicht gelungene Integration in Wien bzw. Österreich aufgefasst. Die aktive Interkulturalität wird offensichtlich

nicht gelebt. Deshalb ist anzunehmen, dass eine „ghettoisierende“ Tendenz in Wien vorhanden ist, die eine ethnische bzw. soziale Ausgrenzung in diesem Kontext zur Folge hat und im und durch Rap thematisiert wird. Daraus abgeleitet lässt sich feststellen, dass die befragten Jugendlichen Wien besonders dann als solches „Ghetto“ erleben bzw. wahrnehmen, wenn es um Unterschiede die soziale Schicht sowie die ethnische Vielfalt betreffend und daran gebundene nicht gelungene gesellschaftliche Anerkennung geht. So entsteht ein Schutzschild bei den Befragten, welches vor allem in seiner Abgrenzungsform spürbar wird. Somit zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass die subjektiv empfundene marginalisierte Stellung in Wien bzw. in Österreich bei einem überwiegenden Teil der Befragten besonders durch selbststigmatisierende Beschreibungen und Etikettierungen untereinander, wie z.B. durch Worte wie „Tschusch“, „Kanake“, „Neger“ und „Schwabo“, am deutlichsten verstärkt wird. Dadurch wird auch das Bild und die Rolle des „nicht Erwünschten“ in der Mehrheitsgesellschaft bei diesen RapperInnen thematisiert und transportiert. Dabei fällt jedoch auf, dass sich diese Bezeichnungen auf den gesellschaftlichen Ausschluss und auf ihre eigene Abgrenzung als MigrantInnen beziehen und sich so an die Mehrheitsgesellschaft und an den Lebensraum Wien richten. Deshalb ist bei den befragten Jugendlichen mit Migrationshintergrund festzuhalten, dass ihre Solidarität untereinander nicht nur auf eine ethnische Abgrenzung abzielt, sondern sich vielmehr auf die gesellschaftliche Ausgrenzungen bezieht. Dabei geht es nicht nur um die Erfahrungen als MigrantIn in Wien, sondern auch um jene als Jugendlicher und als RapperIn, welche in Österreich nach wie vor kein besonders positives Image haben. Dies zeigt sich auch daran, dass der Rap noch immer eine marginale Rolle in der einheimischen Plattenindustrie sowie in den österreichischen Medien einnimmt (siehe dazu Punkt 12.1.3.4.2 *Österreichische Musikindustrie – Wir als RapperInnen und die Mehrheitsgesellschaft*).

Die wesentliche Erkenntnis dieser Forschungsarbeit liegt darin, dass die befragten Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache TrägerInnen von „hybriden“ Identitäten sind, die nicht nur auf gesellschaftliche Ausgrenzung hinweisen. Trotz alledem geben die befragten Jugendlichen durchwegs an, ihre Chancen auf Bildung, Berufstätigkeit und Lebensplanung in Wien bzw. Österreich positiv zu bewerten. Diese Meinung wird auch von ihren Rapkollegen, die Deutsch als Muttersprache haben, vertreten. Damit kann festgehalten werden, dass ein ambivalentes Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft besteht und dass das Sicherheit gebende Schutzschild möglicherweise unterschiedlich Verwendung findet. Indem der „Entzug“ der „neuen Heimatliebe“ in manchen Ereignissen bzw. Momenten erlebt wird, wird das „Liebesschild“ der „alten Heimat“ und die daran gebundenen kulturellen Merkmale stilisiert und hochgehalten. Wird aber die „neue Heimat“ laut Aussage der Befragten im Ausland, z.B. im Urlaub, kritisiert, wird dieses vor allem verbal geschützt und verteidigt. Damit kann „Heimat“ als die Beziehung zwischen den Befragten und ihrem Raum, welche sich nicht zuletzt aufgrund sämtlicher interaktiver Abläufe konstruiert, bezeichnet werden. In diesem Kontext ist bzw. wird Wien für diese Befragten zu ihrer „Heimat“.

Abschließend lässt sich festhalten, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen den Befragten mit Migrationshintergrund und jenen mit deutscher Muttersprache darin besteht, dass sich erstere im Prozess der Integration befinden, die sie als lebenslängliche Aufgabe bewältigen müssen. Dadurch werden ständig Schwankungen bei diesen befragten Jugendlichen zwischen „neuer“ und „alter“ Heimat sowie zwischen gelebter Mehrheitskultur und Herkunftskultur ihrer Eltern erzeugt, die immer wieder zu einer sozialen und kulturellen Identitätskrise führen können.

### ***12.2.1.1 Das Thema Straße im Kontext von „Ghetto“ als Metapher***

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass die befragten jungen KünstlerInnen in Wien den Gebrauch des Terminus „Ghetto“ mit dem Wort „Straße“ gleichsetzten. Daraus entsteht eine Irritation bei „Außenstehenden“, die sich nicht in der Rapszene bewegen und die mit „Ghetto“ und seiner Bedeutung im mehrheitsgesellschaftlichen Kontext etwas anderes verbinden. Somit wird das gezielt verwendete Wort die Öffentlichkeit nicht verfehlen, vielmehr erreichen diese befragten RapperInnen mit dieser Strategie ihr Publikum. Diesbezüglich lässt sich festhalten, dass das Wort „Ghetto“ in den Texten der Befragten einen besonderen „Status“ und Stellenwert für Provokationen hat. Ferner soll damit Aufmerksamkeit erzeugt und ein gewisser Respekt unter Gleichaltrigen sichergestellt werden. Somit wird der Ausdruck „Ghetto“ in den selbstverfassten Texten unter den KollegInnen in der Szene des Gangsta-Raps gezielt als Metapher für gesellschaftspolitische Probleme und mögliche soziale Konflikte verwendet. Dadurch bewirkt die injizierte Provokation, dass die nicht öffentlich ausgesprochenen möglicherweise tabuisierten Probleme, durch das Mittel der Irritation thematisiert werden. Damit werden die empfundenen und erlebten Ausgrenzungen bei diesen Befragten als „MigrantIn“, aber auch als „Arme“ der Realität der „einheimischen Reichen und Schönen“ gegenübergestellt. Durch das gepflegte Image des „Ghettokids“ wird ihre Ab- und Ausgrenzung gezielt eingesetzt und somit „verpackt“ an die Öffentlichkeit transportiert. Damit kann das Thema „Straße“ im Kontext von Ghetto als Metapher aufgefasst werden, die impliziert, dass der „Nicht-Hineingelassene oder Erwünschte“ auch nicht „zugelassen“ werden will. Sein/ ihr Ort ist die Straße, als Heimat der Heimatlosen. Der Unterschied zwischen den Deutsch-Muttersprachlichen und den Jugendlichen mit nicht österreichischer Herkunftskultur liegt darin, dass erstere weniger oder kaum durch die Verwendung des Wortes „Ghetto“ eine Legitimation in der Rapszene erfahren, da sie einerseits keinen Status als „MigrantIn“ haben und mit der gesellschaftlichen Ausgrenzungen nicht „richtig“ konfrontiert werden bzw. worden sind. So weisen viele der befragten Jugendlichen mit Migrationshintergrund darauf hin, dass die zur Mehrheitsgesellschaft zählenden einheimischen Jugendlichen das Wort „Ghetto“ eher in einer romantisierenden Weise verwenden und keinerlei Ahnung über ein Leben in der „Ghettokultur“ haben, im Gegensatz zu ihnen selbst. In dem Moment aber, wo sie durch die Form der verfassten Raptexte über die „Straße“ als das „wahre Leben“ ihrem Publikum zu berichten versuchen, ist die Intention bei all diesen jungen Künstlerinnen gleich gesetzt: „Ghetto“ wird bei allen Befragten primär als Metapher

für das Wort „Straße“ verwendet, insbesondere für Wien als „meine Stadt, mein Bezirk und mein Park“, wodurch eine Gleichstellung unter den befragten RapperInnen erreicht und auch als solche betrachtet wird. Somit hat dieses Wort eine identitätsstiftende Funktion für diese jungen Menschen, um sich mit Wien zu identifizieren und sich zugehörig zu fühlen. Der so genannte Kampf um ein symbolisch-kulturelles Territorium wird mit dieser kollektiven und individuellen Identität bedient. Das angespannte Verhältnis zwischen Individuum (RapperIn) und Lebensraum (Stadt oder Straße bzw. Park) wird bei diesen Befragten durch ihre selbstverfassten Raptexte beschrieben.

Eine besondere Erkenntnis liegt ferner darin, dass die Befragten ebenso eine ambivalente Haltung in Bezug auf den Gebrauch des Wortes „Ghetto“ bei manchen international anerkannten Rapstars ebenso wie bei ihren eigenen Vorbildern einnehmen, indem sie die übertriebene Inszenierung und theatralische Verwendung des Wortes beanstanden. Sie kritisieren auch andere junge Rap-KünstlerInnen in Wien, die dieses Wort zu oft wiederholen bzw. zu oberflächlich einsetzen. Daraus lässt sich ableiten, dass die Verwendung des Wortes „Ghetto“ eine gewisse gewünschte Aufmerksamkeit erzeugen kann bzw. die Popularität als Rapper fördert und dem jugendlichen Publikum, welches sich ebenso in der Phase der Adoleszenz befindet, die Möglichkeit gibt, gleichzeitig zu feiern und zu rebellieren. Der größte Anspruch aber, den diese befragten RapperInnen aus Wien an sich stellen, ist es, mit dem Wort „Ghetto“ im und durch Rap der Masse der „Armen“ und „Verlassenen“ ein eigenes Sprachrohr zu verleihen. Somit lässt sich festhalten, dass die wegen eines möglichen finanziellen Erfolges intendierte missbräuchliche Verwendung des Wortes „Ghetto“ in den Raptexten viel respektvoller und sensibler benutzt werden sollte und nur in Zusammenhang mit dem Elend unbekannter bzw. „namenloser“ Menschen in Raptexten bildhaft verwendet werden soll. Damit haben diese befragten RapperInnen in Wien nicht nur an die anderen KünstlerInnen in der Rapszene einen hohen Anspruch, sondern auch an sich selbst. Dabei steht die an sich selbst gestellte Aufgabe einen Versuch dar, für diese Menschen einen eigenen Stellenwert und einen Platz in der Mehrheitsgesellschaft zu ermöglichen. Dabei wird auch betont, dass diese empathische Haltung auch von anderen Menschen verlangt wird.

Weiters zeigen die Ergebnisse, dass der wichtigste Kritikpunkt der Befragten darin liegt, dass ein/e RapperIn nicht über das Ghetto schreiben darf, ohne tatsächlich im Ghetto gelebt zu haben. Somit wird deutlich, dass diese jungen Menschen Wien – im Gegensatz zu den USA – nicht als Ghetto wahrnehmen. Somit stellen die Befragten die Authentizität der Rapstars, ihre Vorbilder sowie ihre RapkollegInnen in Wien in Frage und artikulieren damit gleichzeitig ihren eigenen, hohen Anspruch als Musikschaffende und als RapperInn unter dem Motto: „Nur wahre Geschichten können länger leben“. Somit wird ebenso die inhaltliche Verwendung des Wortes „Ghetto“ in den Texten der Befragten kritisch gesehen und diskutiert.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Begriff „Ghetto“ für diese befragten Jugendlichen einerseits primär als Metapher und als Indikator für eine Identitätsbestätigung steht. Andererseits

existiert innerhalb der Rapszene ein verpflichtendes Vokabular, welches insbesondere im Gangsta-Rap einen hohen Verwendungsstatus genießt und die Erreichung eines gewünschten Bekanntheitsgrads garantiert. Darüber hinaus wird über die „Ghetto-Thematik“ ein Image reproduziert, welches die Verkaufszahlen dieses musikalischen Genres strategisch ankurbelt. Die festgestellte Widersprüchlichkeit bei den Befragten schwankt jedoch ständig zwischen den rezipierten Texten ihrer Vorbilder bzw. bekannter Rapstars und dem eigenen Anspruch auf Authentizität, um sich selbst in ihrem Schaffen treu zu bleiben. Die „wahren“ und nicht inszenierten selbstverfassten „Geschichten“ zu dichten, steht in enger Verbindung mit dem eigenen „Ich“, besonders in der Phase der Pubertät, in der sie sich gerade befinden und zeigt ihren ethische Haltung gegenüber den „Verlassenen“, die offensichtlich gesellschaftlich ignoriert werden.

### **12.2.1.2 Battle**

Die Ergebnisse der Auswertung zeigen, dass im Rap besonders beim Battle als „Free Style“ das „Gespräch“ entsteht, in dem sich der/die RapperIn direkt gegenüber einem/r „GesprächspartnerIn“ darstellt und somit möglicherweise eine eigene Position in der Rapszene, in der Rapcrew sowie im Freundschaftskreis sichert bzw. gewinnt. Dadurch wird gleichzeitig auch aktiv ein eigenes Image als RapperIn und als Jugendlicher gepflegt und praktiziert, was besonders in der Phase der Adoleszenz einen wesentlichen Stellenwert einnimmt. Es ist zu vermuten, dass bei diesen Befragten der so genannte „Free Style“ im Battle gleichzeitig ein gewisses Machterlebnis gegenüber anderen RapperInnen darstellt bzw. spürbar und erlebbar macht. In solchen Momenten wird ein Image gewonnen oder gestaltet, indem die aktuelle Situation beherrscht wird und alles „im Griff“ ist, wodurch dem/der RapperIn die Attribute „stark“ oder „klug“ zuteil werden können. Besonders für jene jungen Menschen, die sich gerade in der Phase der Adoleszenz befinden, kann dies ein enormer Beitrag zur Steigerung des Selbstwertgefühles und eine wichtige Plattform für Selbstbestätigung darstellen.

Die Ergebnisse der Auswertung brachten die interessante Erkenntnis, dass Battles – trotz der Möglichkeit, sich unter Beweis zu stellen und das eigene Können sowie Anerkennung zu erlangen – bei den Jugendlichen große Versagensangst und die Furcht auslöst, sich zu blamieren. So wird durch die Aussagen in den Interviews deutlich, dass der Faktor der Verunsicherung hoch ist und sie über wenig Selbstvertrauen verfügen. Besonders in der Phase der Adoleszenz herrscht größte Sensibilität bzgl. des eigenen Selbstbildes und -vertrauens, was durch die Form des Battles offensichtlich vergrößert bzw. vertieft werden kann. Ebenso zeigen die befragten Jugendlichen einen hohen Anspruch an sich selbst (bzw. eine hohe, selbst gestellte Forderung an Perfektion im Rap) im Sinne der situativen-rhetorischen Virtuosität und des dichterischen Könnens, welcher zu den ebenfalls empfundenen Leistungsforderungen seitens der Rapszene bzw. der FreundInnen, dem ständig ausgeübten latenten Leistungsdruck der Eltern bzw. der Schule kommt und so den ohnehin vorhandenen Druck der Pubertät verdoppelt.

In diesem Zusammenhang zeigen die Ergebnisse der Auswertung, dass sich wenige Befragte eine Teilnahme an einem Battle zutrauen, obwohl diese Disziplin einen hohen Stellenwert genießt. Davon kann man ableiten, dass der Battle bei den Befragten den Status des Wettbewerbs hat und als solcher abschreckt. Ebenso ist die allgemeine Forderung an junge Menschen, Leistung zu vollbringen, hier am Beispiel des Battles im Rap am plakativsten sichtbar. Damit kann festgehalten werden, dass hier die gesellschaftlichen Tendenzen sowie die Erwartungen der Eltern bzw. der Familienmitglieder durch diesen Befragten reflektiert werden. Das Spiegelbild der Mehrheitsgesellschaft durch diese jungen Menschen kann durch folgendes Motto aufgefasst werden: „Wenn du was gut kannst, bist du etwawas wert, wenn du nichts kannst, bist du niemand.“ Durch die Battles im Rahmen von Live-Auftritten wird bei diesen RapperInnen die Versagensangst noch verstärkt, was in der Folge zu Identitätskrisen führen kann. Deshalb nimmt der Großteil der Befragten nicht an „Live-Battles“ teil sondern erprobt sich zumeist im Freundes- und Bekanntenkreis. Damit übernimmt dieser Kreis der ihnen vertrauten Personen die wichtige Funktion eines Aufgangnetzes bei auftretenden Unsicherheiten bzw. Ängste. Somit wird erneut bestätigt, dass Freundschaften ein bedeutendes soziales Netz in der Phase Adoleszenz darstellen. Sie ermöglichen die Erhaltung einer gewissen Stabilität und befähigen dazu, ein emotionales und psychisches Gleichgewicht zu erlangen.

Als wesentlich lässt sich in dieser Forschungsarbeit festhalten, dass Battle als „Gespräch“ bei diesen Befragten primär dazu dient, Aggressionen abzubauen und als ein „Ventil“ zum Frustrationsabbau genutzt wird. Somit kann abgeleitet werden, dass das „schnelle“ und „scharf“ gedichtete Wort in den direkten Interaktionen mit anderen RapperInnen diesen jungen Menschen ein „befreiendes“ Gefühl verschafft. Das Motto kann lauten: „Es ist toll, das zu sagen, was mir gerade am Herzen liegt“. Das bedeutet, dass für diese Befragten der Battle eine wichtige Plattform für freie Artikulation und einen Raum für Kommunikation mit anderen bedeutet.

### **12.2.1.3    *„Bitch“ als Kraftausdruck und versteckte Botschaft***

Anhand der Auswertungsergebnisse lässt sich feststellen, dass durch die Verwendung sexistischer Schimpfwörter bestimmte Botschaften in den Raptexten übermitteln werden. Durch die unterschiedlichen Intentionen der Befragten gestaltet sich deren Bedeutung etwas komplexer, wie in Nachfolgendem angeführt wird.

Einen besonderen Stellenwert im Kontext der Raptexte nimmt das Wort „Bitch“ bei den Befragten ein, indem es als ein „legales“ sowie legitimes und lang erprobtes Mittel, insbesondere des Gangsta-Raps, bewertet wird. Die weitreichende Bedeutung dieses „besonderen“ Wortes kann von Außenstehenden, den so genannten „Outsidern“, welche nicht zur Rapszene gehören, nicht in seiner gesamten Verwendungsdichte erfasst werden. Zumeist wird es als ein provokantes, diskri-

minierendes und stark sexistisch orientiertes Schimpfwort wahrgenommen und nicht weiter hinterfragt.

Zumeist werden Frauen – vor allem von „Insidern“ des Gangsta-Raps – als Objekte der Verschönerung betrachtet und zur Steigerung sexueller Reize „benutzt“. Frauen repräsentieren nicht nur die Manifestierung des männlich-machoiden Verhaltens sowie die stereotype männliche Rolle im und durch Rap, sondern werden ebenso für eine bessere Verkaufsstrategie genutzt. Die Ergebnisse der Auswertung zeigen aber, dass für die überwiegende Mehrheit der Befragten Frauen als bloßes Symbol der „Verschönerung“ von Videoclips dienen, was in der Folge auch für eine Vergrößerung des Bekanntheitsgrades sorgen soll. Auch die tendenziell schockierenden und „schmutzigen“ Raptexte richten sich ebenso nach einer möglichen Verkaufsstrategie und sollen so potenzielle ZuhörerInnen ansprechen. Damit stehen unterschiedliche Konzepte einander gegenüber: Einerseits lässt sich in Zusammenhang mit Sexismus im Rap eine habituelle Verunsicherung im Geschlechterverhältnis vermuten. Andererseits geht es um einen rein finanziellen Profit, welcher durch die Objektivierung der Frau erreichbar erscheint. Damit liegt der Schluss nahe, dass der Rap als Genre größtenteils von Männern für Männer gemacht wird.

Weiters ist festzuhalten, dass für die befragten jungen Männer, die aktiv Rap ausüben, der Ausdruck „Hure“ oder „Bitch“ auch als Bezeichnung für jene Rapper verwendet wird, denen seitens der Rapszene unterstellt wird, keine Prinzipien zu haben und sich selbst nicht „treu bleiben“. Es scheint, dass ein Rapper oder eine Rapperin dann als „Bitch“ tituliert wird, wenn er/ sie durch die inszenierten Bilder der virtuelle Medienwelt Sexphantasien transportiert mit dem Ziel, die Zahl der ZuhörerInnen zu erhöhen. Dieses Ansinnen wird in der Rapszene als "Prostitution" aufgefasst und dementsprechend artikuliert. Damit werden die hohen ethischen Ansprüche, welche innerhalb der Rapgemeinschaft gestellt werden, ebenso wie das „wahre“ Idealbild des Mannes, das in weiten Teilen dem Bild eines Ritters im Märchen entspricht, offenbart. Somit wird das patriarchale Bild des hegemonialen Mannes erneuert, insbesondere auch deshalb, da die Bezeichnung der Frau als „Hure“ dadurch den moralischen Anspruch des Mannes und seinen Normvorstellungen erhöht. Demgegenüber wird in den Aussagen der Befragten deutlich, dass sie die Idee, ihre Freundinnen in ihren möglichen eigenen Videoclips halbnackt mitspielen zu lassen und als „Objekte der Begierde“ darzustellen, als unvorstellbar betrachten. Hier wird plakativ deutlich, dass die „Huren“ die anderen Frauen sind und sich die Verwendung dieser Etikettierung niemals auf weibliche Verwandte bzw. Freundinnen bezieht. Somit werden die „Heilige“ und „Hure“ ständig miteinander verglichen. Erst durch die Entscheidung des Mannes positioniert sich die Frau als ehr- und achtbar. Somit schließt sich der Kreis, indem der gesellschaftlich hierarchische Stellenwert zwischen Frau und Mann klar vorgegeben wird. Damit wird das biologische Geschlecht des Mannes im und durch Rap, insbesondere in der Phase der Adoleszenz, wichtig, um die habituellen Verhaltensweisen zu sichern und bzw. zu nutzen.

Daraus gefolgert lässt sich festhalten, dass in dieser Forschungsarbeit das Wort „Bitch“ eine ambivalente Haltung zeigt, die nicht ausschließlich im Kontext der männlich-moralischen Vorstellungen über Frauen Verwendung findet. Durch die ethischen Prinzipien eines männlichen Künstlers im Rap wird sein potenziertes biologisches Geschlecht in doppelter Hinsicht selbst in Frage gestellt. Somit geht es einerseits um die Prinzipien und wahren Werte des echten Mannes, andererseits um jene des Musikschaftenden, der nicht „käuflich“ sind bzw. dies auch niemals werden. Gerade darin liegt die Provokation, die ein breites Diskussionsfeld aufmacht und sich auf die Ethik der Kunst und ihre KünstlerInnen richtet. Für diese befragten männlichen Rapper ist festzustellen, dass Rap als Form offensichtlich dafür genutzt wird, um im Gespräch diese Widersprüchlichkeit zu be- und verarbeiten.

Interessant macht diese Untersuchung, dass trotz der globalen Erweiterung des Rap die jeweiligen kulturell tradierten Geschlechterrollenbilder und hierarchischen Systeme aufrechterhalten und als solche weiterhin aktiv gepflegt werden. Durch die MultiplikatorInnen der Rapkultur, wie hier am Beispiel der befragten Jugendlichen, wird die Reduktion der Geschlechtsidentität und der geschlechtlichen Rolle auf das biologische Geschlecht deutlich.

Es scheint, dass der Kampf der Geschlechter, der eine emanzipatorische Linie bzw. Ideologie verfolgt, an die Grenzen patriarchaler Werte- und Normsysteme stößt. Auch in einer „modernen“ Gesellschaft wie jener am Beginn des 21. Jahrhunderts wird die Frau und ihre Rolle noch immer durch den Mann bestimmt. Dies zeigt sich vor allem im und durch den Rap, in welchem die Identität der Geschlechter und ihre Machtverhältnisse plakativ ausgedrückt wurden und werden.

### 12.3 Fazit

In vorliegender Arbeit wurde die identitätsstiftende Bedeutung des Raps für Jugendliche mit und ohne deutsche Muttersprache untersucht. Abschließend werden die für die Untersuchung bedeutsamen Forschungsfragen zusammenfassend dargestellt:

#### **Die 1. Forschungsfrage lautet:**

*„Inwiefern hat Rap eine identitätsstiftende Bedeutung für Jugendliche?“ „Welche Faktoren werden von den Jugendlichen als identitätsstiftend im Kontext von Rap als Ausdrucksmöglichkeit benannt?“ „Werden im Zusammenhang mit dem Schaffen von Rap und der Ausbildung einer eigenen Identität unterschiedliche Faktoren von Jugendlichen mit Migrationshintergrund bzw. von Jugendlichen mit deutscher Muttersprache benannt und wenn ja, welche?“*

Rap hat bei den 31 befragten Jugendlichen eine identitätsstiftende Bedeutung für ihre „Ich-Identität“ und ihre soziale und kulturelle Identität, wobei folgende Faktoren im Kontext von Rap bei den befragten jungen Menschen einen wesentlichen Stellenwert haben:

- Rap als wichtige *Freizeitbeschäftigung*;
- Rap als Raum für *Selbstfindung*;
- Rap als *Auffangnetz*;
- Rap als wichtige *Plattform* für junge Menschen, um mit der Umwelt *zu kommunizieren*;
- Rap als eine Chance, um *neue Perspektiven* zu schaffen;
- Rap als eine Möglichkeit, *Anerkennung* zu erlangen;
- Rap als ein Weg zu *Erfolgslebnissen* und zur *Selbstwertsteigerung*;
- Rap als ein *Spannungsfeld* zwischen *Individualismus* und der *Rap-Community* als Möglichkeit, Identität zu „konstruieren“ und Gemeinschaft unter Gleichaltrigen zu schaffen;
- Rap ist offensichtlich nicht ausschließlich als Hobby zu betrachten, sondern auch als ein *wichtiger Zufluchtort* für die Themen und Ängste der Adoleszenten;

Als identitätsstiftende Faktoren im Kontext von Rap als Ausdrucksmöglichkeit können folgende benannt werden:

- Rap und somit die Musik dienen *als Orientierungshilfe* im Kindesalter und besonders in der Teenagerzeit sowie als Wegweiser, als identitätsstiftender Faktor und als Weg zur Zugehörigkeit zu Gleichaltrigengruppe, speziell im Prozess des Heranwachsens in der Teenagerzeit;
- Rap als identitätsstiftender Faktor für die Bildung des eigenen *biologischen Geschlechts*;
- Durch Rap und seine Reime wird die *Sprache als Medium* eingesetzt, um *mit der Umwelt zu kommunizieren*, wobei nachfolgende Faktoren als wesentlich gelten:

1. Sprache und Reim
2. Musik und Beats
3. Persönliche Kontakte, Freunde

4. Mit persönlich bekannten und unbekanntenen Personen telefonieren und SMS schreiben
5. Internet als wichtiges, aber nicht entscheidendes *Präsentationsfeld* für eigene Werke: Eigene Auftritte und Wettbewerbe stehen an erster Stelle bei den Jugendlichen und gelten als Beweis, dass man etwas geschafft hat und sich etwas traut;
  - Bedeutung der selbstverfassten Raptexte als *Ausdrucksfelder* bzw. *Äußerungsereignisse*: Der Rapsong wird damit zu einer „Story“, die als „Bekenntnis“, „Beichte“, Autobiographie und/ oder Provokation eingesetzt wird. Dabei übernimmt die RapperInnenrolle zum Teil die Funktion eines/r „BerichterstatteIn“, der/ die über die Realitätswelt seines/ ihrer Selbst und über andere sowie über jene der Gesellschaft dichtet;
  - Weiters war festzustellen, dass die Rezeption und (die teilweise) Mitgestaltung von *Medien* wie Fernsehen, Internet und Musik bei den Jugendlichen eine eminente Basis für *ihre Identitätsstiftung* und *soziale Selbsteinordnung* darstellen. Demzufolge ist die *Mediennutzung* ein prägender identitätsstiftender Faktor für die *Verbreitung der eigenen Rapwerke* und für die *Zunahme des Bekanntheitsgrades*, was ferner dazu dient, die *eigenen Bildungsnetzwerke* zu vergrößern;
  - Rap als Identitätsfaktor, um das eigene „*Image*“ zu konstruieren und zum Zwecke der *Selbstpräsentation*;

Im Zusammenhang mit dem Schaffen von Rap und der Ausbildung einer eigenen Identität wird folgender Faktor bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund im Unterschied zu Jugendlichen mit deutscher Muttersprache benannt:

- Der Unterschied zwischen Jugendlichen mit Migrationshintergrund und den Jugendlichen mit deutscher Muttersprache liegt darin, dass erstere ihre „*hybride Identität*“ ein Leben lang mit sich „tragen“ müssen. Dies nicht zuletzt deshalb, da die Verwendung der eigenen Muttersprache gegenüber dem Deutschen als Sprache der Mehrheitsgesellschaft von der Wiener Bevölkerung nach wie vor als ein „Integrationshindernis“ und nicht als eine kulturelle Bereicherung und Erweiterung der Potenziale und damit des geistig-intellektuellen Kapitals eines Landes wie Österreich gesehen wird. Damit werden die „Fremden“ überwiegend nur als „Nehmende“ und nicht als „Gebende“ betrachtet. Somit scheint der Prozess der gesellschaftlichen Integration in Wien bzw. Österreich sich noch immer in der Entwicklungsphase zu befinden. Österreich ist ein Einwanderungsland geworden und muss sich so wie die anderen europäischen Länder auch mit dem Phänomen der Migration auseinandersetzen, indem „neue“ politisch-soziale Konzepte für eine gelungene Integration von Menschen mit Migrationshintergrund entwickelt werden.

## Die 2. Forschungsfrage lautet:

„Welche Bedeutung verbinden die befragten Wiener Jugendlichen als RapperInnen mit dem Begriff ‚Ghetto?‘ Gibt es diesbezüglich in der Verwendung und der Bedeutung des Begriffes ‚Ghetto‘ Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und den Jugendlichen mit deutscher Muttersprache und wenn ja, welche?“ „In welchen Kontexten wird ‚Ghetto‘ seitens der rappenden Jugendlichen verwendet bzw. wann setzen sie den Begriff gezielt ein?“

Mit dem Begriff „Ghetto“ und seiner Bedeutung verbinden diese befragten Wiener Jugendlichen Folgendes:

- **Rassismus und/ oder Fremdenfeindlichkeit**, indem sie die Intention verfolgen, diese zu thematisieren und in der Öffentlichkeit zu präsentieren bzw. diesen entgegenzutreten.
- **Soziale** als auch **kulturelle Ausgrenzungen**, wobei die befragten Jugendlichen deutlich das Bedürfnis signalisieren, über diese wahrgenommenen Ungerechtigkeiten der Mehrheitsgesellschaft zu berichten.

Bezüglich der Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und den Jugendlichen mit deutscher Muttersprache und der Bedeutung sowie der Verwendung des Begriffes „Ghetto“ können folgende Schlüsse gezogen werden:

- Bezüglich der **Bedeutung des Begriffes „Ghetto“** konnte kein Unterschied zwischen den Jugendlichen mit deutscher und nicht deutscher Muttersprache festgestellt werden.
- Eine weitere identitätsstiftende Bedeutung von Rap für Jugendliche mit Migrationshintergrund liegt darin, dass die **Verwendung des Wortes „Ghetto“** und seine semantische Bedeutung in Bezug auf das Selbst einen höheren identitätsstiftenden Faktor für Jugendliche mit Migrationshintergrund im Gegensatz zu jenen mit deutsch als Muttersprache hat. Ein Grund dafür liegt in der Tatsache, dass es immer noch wenige Möglichkeiten in der Mehrheitsgesellschaft gibt, den eigenen kulturellen Hintergrund als gleichwertig bzw. als einen gewissen Vorteil gegenüber den „Einheimischen“ zu erleben. Somit ermöglicht Rap als musikalisches Genre den Jugendlichen mit Migrationshintergrund, die Etikettierung des/ der „ewigen AusländerIn“ in Richtung einer Selbstbewusstseinsstärkung zu transformieren.

Seitens der rappenden Jugendlichen wird ‚Ghetto‘ folgendermaßen gezielt eingesetzt:

- Im Kontext von Rap wird „Ghetto“ als **Metapher für „Straße“** sowie für Wien als ihren Ort und eigenen Raum gleichgesetzt.

Damit stellt der Titel vorliegender Arbeit „Open the Door: Rap & Jugend in Bezug auf Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien“ eine bildhafte Übertragung des Raumes dar, in welchem es den befragten jungen KünstlerInnen ermöglicht wird, ihre „Ich-Identität“ sowie ihre soziale und ihre jugendkulturelle Identität zu bilden.

- Rap ist gleichzeitig ein musikalisches Genre und eine Jugendkultur. Hier ist das Bedürfnis nach Akzeptanz und Anerkennung deutlich erkennbar. Dies zeigt sich auch daran, dass die musikschaftenden Jugendlichen die „Tür“ ihrer **Rap-Raum-Kultur** für Interessierte aufmachen und auch öffentlich zugänglich machen wollen. Was die österreichische Musikindustrie betrifft, so zeigt sich ihr deutliches Desinteresse bezüglich dieses Musikstils. Die „Tür“ für Rapmarketing in Wien und Österreich bleibt noch immer verschlossen.
- Es wurde auch gezeigt, wie diese **RapperInnen als UndergroundkünstlerInnen** die öffentliche Präsenz brauchen, um sich weiter zu erhalten und weiter zu entwickeln. Damit sind die Räume für die Produktionen der eigenen Werke und die Räume wichtig, um sich zu präsentieren. Dies kann entweder eine Bühne, die Präsentation bei Konzerten oder die Veröffentlichung durch das Internet bzw. mittels *msn* sein. Damit zeigt sich Rap als Genre ebenso wie seine KünstlerInnen bemüht, ihre „Tür“ für die Öffentlichkeit aufzumachen.
- **Rap ist überwiegend männlich dominiert** und steht damit nach wie vor in engem Zusammenhang mit seiner Entstehungsgeschichte in den 1970er Jahren in den USA. Seine weitere Entwicklung und Verbreitung in Europa sowie in Österreich zeigt, dass es noch nicht bzw. kaum einen Platz für andere ProtagonistInnen wie z.B. Frauen, „Nicht-MigrantInnen“ etc. gibt. Hier wird auch die ab- und ausgrenzende Haltung des Raps deutlich. Besonders der Gangsta-Rap und seine RapperInnen verschließen ihre „Tür“, wenn es um die Aufrechterhaltung lang erprobter Bilder dieser Szene geht. Hier zeigt sich das Bedürfnis und die Bestätigung, zu den „Auserwählten“ zu zählen, sich als solche/r zu erproben und als solche/r erkannt zu werden.

Somit entsteht bei den Befragten eine ambivalente Haltung, welche durch die soziale bzw. gesellschaftliche Ausgrenzung als RapperIn, als Jugendlicher und als MigrantIn bei gleichzeitig eigens gewählter gesellschaftlicher Abgrenzung seitens dieser jungen Menschen erzeugt wird. Das Wesentliche aber ist, dass die Rap-Community und ihre KünstlerInnen die Öffentlichkeit und die Anerkennung für ihre Identität brauchen – ohne diese könnten sie nicht existieren.

Weiters stellt sich die Frage, inwieweit Rap als Musikgenre in Österreich in Zukunft erhalten bzw. gepflegt wird. Ebenso bleibt abzuwarten, ob dieser Musikbereich und die Rapszene in Wien bzw. in Österreich auch in den nächsten zehn Jahren überwiegend für junge Menschen mit nicht deutscher Muttersprache bzw. für jene mit Migrationshintergrund „reserviert“ bleiben.

---

## 13 ANHANG

### 13.1 Literaturverzeichnis

#### 13.1.1 Primärliteratur

Auzanneau, Michelle und Fayolle, Vincent: Äußerungsereignis und Sprachvariabilität im senegalischen Rap, in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 4; Peter Lang, Frankfurt am Main 2004.

Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen; Verlag JUVENTA, Weinheim und München, 2004.

Baacke, Dieter: Die 13-18-jährigen. Einführung in die Probleme des Jugendalters; Verlag BELTZ, Weinheim und Basel, 2003 (erste Ausgabe 1983).

Beck, Ulrich: Was ist Globalisierung? Irrtümer der Globalismus - Antworten auf Globalisierung; Verlag Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.

*Biber* (Stadtmagazin für Wien), Biber Verlagsgesellschaft mbH, Siebensterngasse 23, 1070 Wien (Hrsg.), Februar, 2008.

Biffel, Gudrun: Chancen von Jugendlichen Gastarbeiterkinder in Österreich, WISO 27. Jg. (2004), Nr.2, Linz.

Birken-Silverman, Gabriele: „Ich bin New School und West Coast“ Identität und Sprechstil in einer Break-dance-Gruppe von Mannheimer Italiener in: Hip-Hop, (Hrsg.) von Androutsopoulos, Jannis; Transcript, Bielefeld, 2003.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.

*BRAVO* Hip-Hop Spezial, Heinrich Bauer Verlag, Charles-de-Gaulle-Str. 8, 81737 München, Jugendzeitschrift vom 3. Mai 2007.

Bronfenbrenner, Urie: Die Ökologie der menschlichen Entwicklung; Ernst Klett - J. G. Cotta'sche, Stuttgart, 1981.

Chambers, Iain: Migration, Kultur, Identität, Band 3; Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1996.

Cross, Brian: It's Not About a Salary, Rap, Race and Resistance in Los Angeles; London-New York: Verso, 1993.

Detlef, Krause: Luhmann – Lexikon; Verlag Lucius & Lucius (UTB) Stuttgart, 2005.

Dollase, Rainer, Rüsenberg, Michael und Stollenwerk, Hans J. (Hrsg.) : Demoskopie im Konzertsaal; Verlag SCHOTT, Mainz-London-New York-Tokyo, 1986.

Dörre, Klaus: Modernisierung der Ökonomie – Ethnisierung der Arbeit: Ein Versuch über Arbeitsteilung, Anomie und deren Bedeutung für interkulturelle Konflikte in: Was treibt die Gesellschaft auseinander? (Hrsg.) von Heitmeyer, Wilhelm; Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997.

Douglas, Mary: „Cultural Bias“ in: Douglas „In the Active Voice“; Routledge and Kegan Paul; London 1982.

Douglas, Mary and Wildavsky, Aaron: Risiko und Kultur in: Riskante Technologien – Reflexion und Regulation (Hrsg.) von Krohn, Wolfgang und Krücken, Georg; Verlag Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.

Drosdowski, Günter, Scholze-Stubenrecht, Werner und Wermke, Matthias (Hrsg.): Das Fremdwörterbuch, Band 5; Dudenverlag, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, 1997.

Esser, Hartmut und Friedrichs, Jürgen (Hrsg.): Generation und Identität, Studie zur Sozialwissenschaft Band 97; Westdeutscher Verlag, GmbH, Opladen, 1990.

Fassmann, Heinz und Stacher, Irene (Hrsg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht; Verlag Drava Klagenfurt/ Celovec, 2003.

Fassmann, Heinz: Der Integrationsbegriff – missverständlich und allgegenwärtig – eine Erläuterung in: Die missglückte Integration? Wege und Irrwege in Europa (Hrsg.) von Oberlechner, Manfred; Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien, 2006.

Ferchhoff, Wilfried: Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile; VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2007.

Frey Steffen, Therese: Gender; Reclam Verlag, Leipzig, 2006.

Fuchs-Heinriz Werner, Lautmann, Rüdiger, Rammstedt, Otthein und Wienold, Hanns (Hrsg.): Lexikon zu Soziologie; Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994.

Gächter, Martin: Rap und Hip-Hop, Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen „Widerstandsmediums“ unter besonderer Berücksichtigung seiner Rezeptionsformen in Österreich; Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät, Uni Wien, 2000.

Ganguin, Sonja und Sander, Uwe: Jugend und Medien im Zeitalter der Globalisierung in: Globale Jugend und Jugendkultur. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung, (Hrsg.) von Villányi, Dirk, Witte, Matthias D. und Sander, Uwe; JUVENTA Verlag, Weinheim und München , 2007.

Gapp, Patrizia und Unterwurzacher, Anne: Unveröffentlichter Bericht über die explorativen qualitativen Interviews im Zuge einer FWF geförderten Studie zur „Integration der 2. und 3. MigrantInnengeneration in Österreich“ (Projektleitung: Hilde Weiss), Wien, 2004.

Gapp, Patrizia: Konflikte zwischen den Generationen? Familiäre Beziehungen in Migrantenfamilien in: Leben in zwei Welten, (Hrsg.) von Weiss Hilde, Verlag für Sozialwissenschaften; Wiesbaden, 2007.

Girtler, Roland: Abenteuer Grenze: LIT Verlag, Wien, 2006.

Glowania, Malgorzata und Heil, Andrea: Das Persönliche und das Politische: Frauen im Rap, in: Rap, (Hrsg.) von Karrer, Wolfgang und Kerkhoff, Ingrid; Gulliver, Deutsch – Englische Jahrbücher, Band 38, Argument-Verlag, Berlin-Hamburg, 1995.

Grimm, Stephanie: Die Repräsentation von Männlichkeit im Punk und Rap; Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1998.

Groh, Arnold: Identitätswandel. Globalisierung und kulturelle Induktionen in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen, (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Hill, Paul B. und Schell, Rainer: Was ist „Identität“?, in: Generation und Identität, (Hrsg.) von Esser Hartmut und Friedrichs, Jürgen; Westdeutscher Verlag, Opladen, 1990.

Hradil, Stefan: Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft; Opladen, 1987a.

Hurrelmann, Klaus: Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung; Verlag JUVENTA, Weinheim und München, 2005.

Janssen, Andrea und Polat Ayça: Zwischen Integration und Ausgrenzung – Lebensverhältnisse türkischer Migranten der zweiten Generation; Dissertation Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg, Februar 2005.

Karrer, Wolfgang : Rap als Jugendkultur zwischen Widerstand und Kommerzialisierung, in: Rap (Hrsg.) von Karrer, Wolfgang und Kerkhoff, Ingrid; Gulliver, Deutsch – Englische Jahrbücher, Band 38, Argument – Verlag, Berlin-Hamburg, 1995.

Karrer, Wolfgang und Kerkhoff, Ingrid (Hrsg.):Rap; Gulliver, Deutsch – Englische Jahrbücher, Band 38, Argument-Verlag, Berlin-Hamburg, 1995.

Kimminich, Eva. *Enragement und Engagement*. Beobachtungen und Gedanken zur WortGewalt des französischen und frankophonen Rap, in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Wort und Waffe (Hrsg.) von Kimminich, Eva und Krülls-Hepermann, Claudia Band 2; Peter Lang, Frankfurt am Main 2001.

Kimminich, Eva: „Lost Elements im MikroKosmos“. Identitätsbildungsstrategien in der Vorstadt - und Hip-Hop Kultur, in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Kimminich, Eva: Macht und Entmachtung der Zeichen, Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Kimminich, Eva: Rap: More Than Words. Eine Zwischenbilanz in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 4; Peter Lang, Frankfurt am Main 2004.

Kofmann, Sarah: Rousseau und die Frauen, Tübingen, Gehrke Gehrke Konkursbuch-Verlag, 1986.

Konietzka, Dirk: Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext. Ein theoretischer und empirischer Beitrag zur Analyse soziokultureller Ungleichheiten; Westdeutscher Verlag, Opladen, 1995.

Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen; Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1971a.

Krappmann, Lothar: Neuere Rollenkonzepte als Erklärungsmöglichkeit für Sozialisationsprozesse, in: Betrifft Erziehung, 3. Beltz Verlag, Weinheim/ Basel, 1971b.

Krekow, Sebastian, Steiner, Jens und Taupitz, Mathias: Das neue Hip-Hop Lexikon; Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin, 2003.

Lechners Englisch Wörterbuch, Lechner Verlag, Genf 1995.

Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft; Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997.

Lüdtke, Hartmut: Expressive Ungleichheit. Zur Soziologie der Lebensstile; Opladen, 1989.

Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse in: Qualitative Forschung, (Hrsg.) von Flick, Uwe, von Kardorff, Ernst und Steinke, Ines; Rowohlt Verlag, 2005, Reinbek bei Hamburg.

Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse, Grundlagen und Techniken; Belz VerlagUTB, Weinheim und Basel, 2003.

Möller, Hartmut: Koordinaten im Umgang mit globalen musikalischen Jugendkulturen, in: Globale Jugend und Jugendkultur. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung (Hrsg.) von Villányi, Dirk, Witte, Matthias D. und Sander, Uwe; JUVENTA Verlag, Weinheim und München , 2007.

Müller-Bachmann, Eckart: Strukturelle Aspekte jugendkultureller Vergemeinschaftungsformen im Zeitalter der Globalisierung, in: Globale Jugend und Jugendkultur. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung (Hrsg.) von Villányi, Dirk, Witte, Matthias D. und Sander, Uwe; JUVENTA Verlag, Weinheim und München, 2007.

Negus, Keith: Music Genres and Corporate Cultures; Routledge, London and New York, 1999.

Nghi Ha, Kien: Hybride Bastarde, in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Oerter, Rolf und Dreher, Eva: Jugendalter, in: Entwicklungspsychologie, (Hrsg.) von Oerter, Rolf und Montada, Leo; BELTZ, Weinheim, 1995 .

Omran, Susanne: „Assimilation“. Zur Physio-Logik kultureller Differenz nach 1800 in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Prechtel, Peter und Burkard, Franz-Peter (Hrsg.) Metzler Philosophie Lexikon, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar, 1999.

Reinders, Heinz: Interethnische Freundschaften bei Jugendlichen 2002; Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2003.

Reinders, Heinz: Jugendtypen. Ansätze zu einer differenzierten Theorie der Adoleszenz; Leske und Budrich, Opladen, 2003.

Reinders, Heinz: Interethnische Freundschaften bei Jugendlichen 2002. Ergebnisse der Polotstudie. FRIENT Lehrstuhl Erziehungswissenschaft II der Universität: Mannheim, 2002

Riesner, Silke: Junge türkische Frauen der zweiten Generation in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Analyse von Sozialisationsbedingungen und Lebensentwürfen anhand lebensgeschichtlich orientierter Interviews. Verlag für interkulturelle Kommunikation: Frankfurt am Main, 1995.

Ryner, Steve: Cultural Theory and Risk Analysis, in: Social Theories of Risk, (Hrsg.) von Krimsky, S. und Golding Rayner, D.; Praeger, Westport, 1992.

Salaam ya Kalamu: Von der Rap Revolution profitieren, in: Rap, (Hrsg.) von Karrer, Wolfgang und Kerckhoff, Ingrid; Gulliver, Deutsch – Englische Jahrbücher, Band 38, Argument – Verlag, Berlin-Hamburg, 1995.

Sassen, Saskia: Dienstleistungsökonomischen und die Beschäftigung von MigrantInnen in Städten, in: Migration und Stadt. Entwicklungen, Defizite, Potenziale (Hrsg.) von Schmals, Klaus M.; Leske und Budrich, Opladen, 2000.

Schmidt, Siegfried J: Über die Fabrikationen von Identität in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen. (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Schusterman, Richard: Multikulturalismus und Lebenskunst, in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen. (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 3; Peter Lang, Frankfurt am Main 2003.

Thompson, Michael, Ellis Richard und Wildavsky, Aaron: Cultural Theory; Westview Press, Boulder, Colo, 1990.

Toop, David: Rap Attack Afican Jive bis Global HipHop; Hannibal Verlag, St. Andrä-Wördern Österreich, 1992.

Uriona, Viviana und Hoffmann, Rasmus: "Rette sich wer kann!" Jugend in Argentinien und Deutschland: ein ständiges Déjà-vu, in: Globale Jugend und Jugendkultur. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung (Hrsg.) von Villányi, Dirk, Witte, Matthias D. und Sander, Uwe; Verlag JUVENTA, Weinheim und München, 2007.

Villányi, Dirk, Witte Matthias D. und Uwe Sander (Hrsg.): Globale Jugend und Jugendkulturen. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung; JUVENTA Verlag, Weinheim und München, 2007.

Weiss, Hilde: Soziale Kontakte und Milieus – ethnische Abschottung oder Öffnung? Zur Sozialintegration der zweiten Generation, in: Leben in zwei Welten, (Hrsg.) von Weiss Hilde, Verlag für Sozialwissenschaften; Wiesbaden, 2007.

Weiss, Hilde: Die Identifikation mit dem Einwanderungsland- das Ende des Integrationsweges?, in: Leben in zwei Welten, (Hrsg.) von Weiss Hilde, Verlag für Sozialwissenschaften; Wiesbaden, 2007.

Wittmann, Frank: Sexismus, Islamismus und Ghettoromantik, in: Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. (Hrsg.) von Kimminich, Eva, Band 4; Peter Lang, Frankfurt am Main 2004.

Wurm, Maria: Musik in der Migration; Transcript Verlag, Bielefeld, 2006.

### **13.1.2 Sekundärliteratur**

Androutsopoulos, Jannis: HipHop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur, in: HipHop, (Hrsg.) von Androutsopoulos, Jannis; Transcript, Bielefeld, 2003.

Auzanneau, Michelle: Rap als Ausdrucksform afrikanischer Identitäten, in: HipHop, (Hrsg.) von Androuso-poulos, Jannis; Transcript, Bielefeld, 2003.

Badelt, Christoph und Österle, August: Grundzüge der Sozialpolitik; Manzsche Verlag und Universitäts-buchhandlung, Wien, 2001.

Bailer, Noraldine und Huber, Michael (Hg.): Youth – Music – Socialization. Empirische Befunde und ihre Bedeutung für die Musikerziehung; Institut für Musiksoziologie, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Freistadt / Österreich, 2006.

Baker, Houston A.: Black Studies. Rap and the Academy; The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993.

Balber, Michaela: Integration – Segregation; Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät, Uni Wien, 1993.

Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.

Bock, Klaus: Ursachen ethnischer Segregation; Diplomarbeit an der Sozialwissenschaftlichen Fakultät, Uni Wien, 2006.

Bohnsack, Ralf, Marotzki, Winfried und Meuser, Michael (Hrsg.): Hauptbegriffe Qualitative Sozialfor-schung, Verlag Barbara Budrich, Poladen&Farmington Hills, 2006.

Bontinck, Irmgard (Hrsg.): Musik/ Soziologie: Thematische Umkreisungen einer Disziplin; Vier Viertel Verlag, Strasshof, 1999.

Burnett, Robert: The Global Jukebox. The international music industry; Routledge; London and New York, 1996.

Clayton, Martin, Herbert, Trevor and Middleton: The Cultural Study of Music; Routledge, New York and London, 2003.

Coleman, James Samuel: The adolescent society: The social life of the teenager and its impact on education; Free Press (Copyright 1961), New York, 1962.

Conell, Robert W. : Der gemachte Mann, Opladen, Leske und Budrich, 2000.

Dorsey, Brian: Blues, Jazz and Rap as Music and Poetry; Wilhelm Braumüller, Universitäts - Verlagsbuchhandlung, Wien, 2000.

Dufresne, David: YO! Rap Revolution; Buchverlag Michael Schwinn, Neustadt, 1992.

Egartner, Gabriele: Jugendkulturen und ihre Musik; Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät, Uni Wien, 2000.

Eisenstadt, Shmuel Noah: Von Generation zu Generation (Originalausgabe: From Generation to Generation 1956), JUVENTA Verlag, München 1966.

Erikson, Erik H.: Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel ; Klett-Cotta, Stuttgart, 1981.

Fend, Helmut: Sozialgeschichte des Aufwachsens. Bedingungen des Aufwachsens und Jugendgestalten im 20. Jahrhundert; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988.

Gerersdorfer, Sonja: Rap und Rhythmus als Lernhilfe im Unterricht; Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät, Uni Wien, 2000.

Goodman, Paul, Aufwachsen im Widerspruch. Über die Entfremdung der Jugend in der verwalteten Welt; Darmstadt o. J. (Originalausgabe 1956).

Green, Lucy: Music Education, Cultural Capital and Social Group Identity, in: The Cultural Study of Music, (Hrsg.) von Clayton, Martin, Herbert, Trevor, Middleton, Richard; Routledge, New York and London, 2003.

Greve, Martin: Die Musik der imaginären Türkei; Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2003.

Großegger, Beate und Heinzmaier, Bernhard: Jugendkultur Guide; Öbv et hpt Verlag, Wien, 2002.

Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bände; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.

Han, Petrus: Soziologie der Migration; Lucius&Lucius Verlagsgesellschaft, Stuttgart 2005.

Han, Petrus: Theorie zur internationalen Migration; Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft, Stuttgart 2006.

Haselauer, Elisabeth: Handbuch der Musiksoziologie; Hermann Böhlaus Nachf., Wien-Köln-Graz, 1980.

Heitmeyer, Wilhelm, Dollase, Rainer und Backers, Otto (Hrsg.): Die Krise der Städte; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998.

Hendry, Leo B. und Kloep, Marion: Lifespan development. Resources, Challenges und Risks; Thompson, Oxford, 2002.

Hermann, Ulrich U.: Soziale Integration und Leistungsdifferenzierung; Beltz Verlag, Weinheim und Basel, 1975.

Herzog-Punzenberger, Barbara: Gibt es einen Staatsbürgerschaftsbonus? Unterschiede in der Bildung und auf dem Arbeitsmarkt anhand der österreichischen Volkszählungsdaten 2001 – Ergebnisse für die zweite Generation der Anwerbegruppen, in: 2. Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht 2001-2007, (Hrsg.) von Fassman, Heinz; Verlag Drava, Klagenfurt/ Celovec 2007.

Irigaray, Luce: Das Geschlecht, das nicht eins ist, Berlin, Merve Verlag, 1979.

Keller, Carsten: Armut und der Stadt, Zur Segregation benachteiligter Gruppen in Deutschland, Westdeutscher Verlag, Opladen/ Wiesbaden, 1999.

Kessler, Michael und Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): Multikulturalität Tendenzen – Probleme - Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont, Band 1, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1995.

Keyes, Cheryl Lynette: Rappin' to the beat: rap music as street culture among African Americans; UMI Dissertation Information Service, A. Bell & Howell Company, Michigan USA, 1991.

Keyes, Cheryl Lynette: Rap Music and Street Consciousness; University of Illinois press, USA, by the Board of Trustees, 2002.

Kohlbacher, Josef und Reeger, Ursula: Xenophobie aus der Perspektiven der „anderen“ – Erwartungen und Bewältigungsstrategien betroffener AusländerInnen, in: Fassmann, Heinz und Stacher, Irene (Hrsg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht, Verlag Drava Klagenfurt / Celovec, 2003.

Krammer-Pernatsch, Susanne: Musik – Politik – Identität; Diplomarbeit, Studienrichtung Geschichte, Uni Wien, 2005.

Lebhart, Gustav, Münz, Rainer: Migration und Fremdenfeindlichkeit in Österreich - Perzeption und Perspektiven, in: Fassmann, Heinz und Stacher, Irene (Hrsg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht, Verlag Drava Klagenfurt / Celovec, 2003.

Liell, Christoph: „Anmache“, Rap und Breakdance. Identität und Praktiken Jugendlicher türkischer Herkunft in der HipHop-Szene, in: Kollektive Identität und kulturelle Innovation, (Hrsg.) von Rammert, Werner, Knauth, Gunther, Buchenau, Klaus und Altenhöner, Florian; Leipziger Universitätsverlag, Leipzig, 2001.

Longhurst, Brian: Popular Music and Society, Part II / 5. Black Music, Rap and Hip-Hop; Polity Press, Cambridge, 1996.

MacCoy, Judy: Rap music in the 1980s; The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N. J., & London, 1992.

Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton: The Cultural Study of Music; Routledge, New York and London, 2003.

Martin, Peter J.: Sound and Society; Manchester University Press, Manchester and New York, 1995.

Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1968.

Milton, Matt: The rough guide to Hip-Hop; Rough Guides, Peter Shapiro, 2005.

Mitchell, Tony (Hrsg.): Global noise; Published by Wesleyan University Press, USA, 2001.

Muttonen, Lena: Die Integration von Drittstaatsangehörigen in den österreichischen Arbeitsmarkt; Facultas Verlag, Wien 2008.

Münz, Rainer, Zuser, Peter und Kytir, Josef: Grenzüberschreitende Wanderungen und ausländische Wohnbevölkerung: Struktur und Entwicklung, in: Fassmann, Heinz und Stacher, Irene (Hrsg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht, Verlag Drava Klagenfurt/ Celovec, 2003.

Negus, Keith: Popular Music in Theory; Wesleyan University Press of New England, Hanover and London, 1996.

Oberlechner, Manfred (Hrsg.): Die missglückte Intergration? Wege und Irrwege in Europa; Soziologica Band 10, Braumüller, Wien, 2006.

Oerter Rolf (Hrsg.): Lebensbewältigung im Jugendalter; VCH, Weinheim, 1985.

Oswald, Ingrid: Migrationssoziologie; UVK Verlagsgesellschaft, Stuttgart, 2007.

Öppmayr; Margit: Zuzug von MigrantInnen im Wandel – Eine Rückschau auf 20 Jahre VeBASS, in: Die missglückte Integration?, Band 10 (Hrsg.) von Oberlechner, Manfred; Verlag Braumüller, Wien, 2006.

Parsons, Talcott: The social system; Free Press, Glencoe, 1951.

Robertson, Roland: Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit, in: Perspektiven der Weltgesellschaft (Hrsg.) von Beck, Ulrich; Verlag Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1998.

Rose, Tricia: Black Noise. Rap music and black culture in contemporary America; Wesleyan University Press, Published by University of New England, Hanover&London, 1994.

Schmals, Klaus M. (Hrsg.): Migration und Stadt; Leske und Budrich, Opladen, 2000.

Schwann, Karina: Breakdance, Beats & Bodrum; Böhlau Verlag, 2002.

Shepherd, John: Music and Social Categories, in: The Cultural Study of Music, (Hrsg.) von Clayton, Martin, Herbert, Trevor, Middleton, Richard; Routledge, New York and London, 2003.

Silbereisen, Rainer K., Eyferth Klaus und Rudinger, Georg (Hrsg.): Development as action in context; Springer, New York, 1986.

Spellerberg, Anette: Soziale Differenzierung durch Lebensstile; Edition Sigma, Berlin, 1996.

Stokes, Martin: Globalisation and the Politic of World Music, in: The Cultural Study of Music, (Hrsg.) von Clayton, Martin, Herbert, Trevor, Middleton, Richard; Routledge, New York and London, 2003.

Strauss, Anselm: Spiegel und Masken: Die Suche nach Identität; Suhrkamp, Frankfurt am Mein, 1968.

Szmydke, Paulina: Narrative Strukturen in der afroamerikanischen Varietät des Englischen am Beispiel des Rap-Genres; Diplomarbeit, Angewandte Sprachwissenschaft, Uni Wien, 2002.

Tia DeNora: Music in Everyday Life, Cambridge University Press, 2000.

Wall, Tim: *Studying Popular Music Culture*; Arnold, Distributed in the USA by Oxford University Press Inc., New York, 2003.

Weiss, Hilde und Unterwurzacher, Anne: Soziale Mobilität durch Bildung? Bildungsbeteiligung von MigrantInnen, in: 2. Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht 2001-2007, (Hrsg.) von Fassman, Heinz; Verlag Drava, Klagenfurt/ Celovec 2007.

Wicke, Peter, Ziegenrucker, Kai-Erik und Ziegenrucker, Wieland: *Handbuch der Populären Musik*; Serie Musik Atlantis-Schott, 2005.

Willis, Paul: *Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur*; Argumen Verlag, Hamburg 2000.

Willis, Paul: *Profane Culture, Rocker, Hippies. Subversive Stile der Jugendkultur*; Verlag Syndikat, Frankfurt am Mein, 1981.

Willis, Paul: *Spaß am Widerstand: Gegenkultur in der Arbeiterschule*; Syndikat, Frankfurt, 1979.

## 13.2 Internetquellen

<http://www.akm.co.at/index.php?content=%2Fwirueberuns%2Fwaswirtun%2Findex.php>, aufgerufen am 26.11.2009.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Alpa\\_Gun](http://de.wikipedia.org/wiki/Alpa_Gun), aufgerufen am 16.12.2009.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ayben>, aufgerufen am 16.12.2009.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Azad\\_\(Rapper\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Azad_(Rapper)), aufgerufen am 16.12.2009.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Booba>, aufgerufen am 17.12.2009.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Chakuza>, aufgerufen am 16.12.2009.

<http://www.bmi.bund.de/Downloads/Esser.pdf>: Esser, Hartmut: *Integration und ethnische Schichtung. Gutachten im Auftrag der unabhängigen Kommission „Zuwanderung“*, 2001, aufgerufen am 30.11. 2006.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Eve\\_\(Rapperin\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Eve_(Rapperin)), aufgerufen am 16.12.2009.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Killa-Hakan>, aufgerufen am 17.12.2009.

(vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Kitty\\_Kat](http://de.wikipedia.org/wiki/Kitty_Kat), aufgerufen am 17.12.2008.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Manuellsen>, aufgerufen am 16.12.2009.

[http://de.wikipedia.org/wiki/MC\\_Bogy](http://de.wikipedia.org/wiki/MC_Bogy), aufgerufen am 16.12.2009.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Olli-Banjo>, aufgerufen am 16.12.2009.

<http://frient.jugendforschung.de>: Reinders, Heinz: Freundschaften im Jugendalter (2002), aufgerufen am 06.01.2007.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Reyhan\\_%C5%9Eahin](http://de.wikipedia.org/wiki/Reyhan_%C5%9Eahin), aufgerufen am 16.12.2009

[http:// www.rooftop.cc](http://www.rooftop.cc), aufgerufen am 22.02.2008.

### **13.3 Bibliothekenverzeichnis**

Institutsbibliothek für Soziologie

A-1090 Wien, Rooseveltplatz 2,

Tel: (+43 1) 4277-49201

Fax: (+43 1) 4277-9492

E-Mail: Institut für Soziologie

Institutsbibliothek für Erziehungswissenschaft

A-1090 Wien, Garnisongasse 3

Tel: (+43 1) 4277-16801

Fax: (+43 1) 4277-16809

Homepage: <http://www.univie.ac.at/fb-ew>

Universitätsbibliothek Wien  
 A-1010 Wien, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1  
 Tel: (+43 1) 42 77 81 50  
 Fax: (+43 1) 42 77 91 50  
<http://bibliothek.univie.ac.at>

Institutsbibliothek für Musiksoziologie  
 A-1030 Wien, Bayerngasse 3/6  
 Tel: (+43 1) 71155-3601  
 Fax: (+43 1) ?  
 E-Mail: [musiksoziologie@mdw.ac.at](mailto:musiksoziologie@mdw.ac.at)

Institutsbibliothek für Musikwissenschaft  
 A-1090 Wien, Spitalgasse 2-4  
 Tel: (+43 1) 42 77 416 01  
 Fax: (+43 1) 42 77 94 16  
 E-Mail: [Musikwissenschaft@univie.ac.at](mailto:Musikwissenschaft@univie.ac.at)

Institutsbibliothek für Freizeitpädagogik (ifp)  
 A-1080 Wien, Albertgasse 35/II  
 Tel: (+43 1) 4000 83 415  
 Fax: (+43 1) 4000 99 83 420  
 E-Mail: [ifp@wienXtra.at](mailto:ifp@wienXtra.at)

## 13.4 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Soziale Struktur und Kulturmuster vgl. Lewis 1978:19 .....	61
Abbildung 2: Schichtungsmodell von Subkulturen vgl. Schwendtner 1978: 40 nach Baacke 2004: 132 .....	66
Abbildung 3: Idealtypische Struktur des Unterstützungsnetzwerkes im Jugendalter nach Hurrelmann 2005: 37.....	77
Abbildung 4: Die Kombination von Transitions- und Moratoriumsorientierung nach Hurrelmann 2005: 45	78
Abbildung 5: Idealtypische Darstellung der Entwicklungsaufgaben in drei Lebensphasen nach Hurrelmann 2005: 203.....	80
Abbildung 6: Darstellung der vier ökologischen Zonen nach Baacke 2004: 163.....	91
Abbildung 7: Fünf Lebensstile nach Thompson et al. 1990: 8 .....	102
Abbildung 8: Graphische Darstellung des Forschungsinteresses .....	111
Abbildung 9: Graphische Darstellung der Altersverteilung der befragten Jugendlichen .....	127
Abbildung 10: Graphische Darstellung der Geburtsländer der befragten Jugendlichen im Balkendiagramm .....	128
Abbildung 11: Graphische Darstellung der Muttersprache der befragten Jugendlichen im Balkendiagramm .....	129
Abbildung 12: Graphische Darstellung der Geburtsländer der Eltern im Balkendiagramm .....	131
Abbildung 13: Graphische Darstellung die Geburtsländer der Eltern im Tortendiagramm .....	132
Abbildung 14: Graphische Darstellung des schulischen und beruflichen Werdegangs der befragten Jugendlichen im Balkendiagramm .....	136
Abbildung 15: Graphische Darstellung der Mütter nach ansteigendem Statusaufbau im Tortendiagramm..	136

Abbildung 16: Graphische Darstellung der Väter nach ansteigendem Statusaufbau im Tortendiagramm.... 136

### **13.5 Tabellenverzeichnis**

Tabelle 1: Übersicht der 21 Interviews mit insgesamt 31 Jugendlichen, davon 30 männliche und eine weibliche Person..... 116

### **13.6 Abkürzungsverzeichnis**

bzgl. - bezüglich

bzw. - beziehungsweise

i.A. - im Allgemeinen

u.U. - unter Umständen

z.B. - zum Beispiel

## ABSTRACT (DEUTSCH)

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit „Open the Door: Rap&Jugend in Bezug auf Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien“ standen zwei großen Hauptfragen im Mittelpunkt der Untersuchung. Einerseits wurde erforscht, inwiefern Rap eine identitätsstiftende Bedeutung für die befragten Jugendlichen hatte, welche Faktoren von diesen als identitätsstiftend im Kontext von Rap als Ausdrucksmöglichkeit hervorgehoben wurden und welche unterschiedlichen Faktoren von den Jugendlichen mit Migrationshintergrund bzw. von jenen mit deutscher Muttersprache in Zusammenhang mit dem Schaffen von Rap und der Ausbildung einer eigenen Identität benannt wurden.

Mit der zweiten Hauptfrage wurde die Bedeutung, welche diese befragten Wiener Jugendlichen als RapperInnen mit dem Begriff Ghetto verbanden, erforscht und ob es bzgl. der Verwendung und der Bedeutung des Begriffes ‚Ghetto‘ Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und den Jugendlichen mit deutscher Muttersprache gibt. Darüber hinaus wurde untersucht, in welchen Kontexten der Begriff ‚Ghetto‘ seitens der rappenden Jugendlichen verwendet wurde und wann dieser Terminus seitens der Befragten gezielt eingesetzt wurde.

Zur Datenerhebung wurden qualitative Interviews mit 31 Jugendlichen im Alter zwischen 14 und 20 Jahren in Wien durchgeführt, die als Musikschafter auftraten sowie der Wiener Rapszene angehörten und überwiegend deutsch nicht als Muttersprache hatten. Ebenso wurde mit vier Jugendbetreuern eine Befragung durchgeführt. Dabei war im Sinne der Forschungsfragen ein wesentlicher Aspekt, dass diese Betreuer aufgrund ihrer langjährigen Musikworkshoptätigkeiten mit interessierten Jugendlichen mit Rap als Jugendkultur vertraut waren. Somit konnte sowohl ein Blick von „außen“ also auch die „Innensicht“ von Personen, welche sich intensiv mit Jugendlichen RapperInnen auseinandersetzten und arbeiteten, gewährleistet werden.

Die Untersuchung ergab, dass die Bedeutung von Rap ebenso wie jene von „Wien“ als Ort des „Geschehens“ eine bildhafte Übertragung des mehrdimensionalen Raumes darstellen, in welchem es den befragten jungen KünstlerInnen, insbesondere in der Phase der Adoleszenz, ermöglicht wird, ihre „Ich-Identität“ sowie ihre soziale und ihre jugendkulturelle Identität zu bilden, zu leben sowie zu „pflegen“.

Es zeigte sich ferner, dass die Verortung in der Rapkultur für die befragten KünstlerInnen eine Orientierungshilfe darstellt, besonders in der Teenagerzeit, und als Wegweiser in ihrem Prozess des Heranwachsens dient. Weiters wurde ersichtlich, dass Rap für die Bildung des eigenen biologischen Geschlechts eine wesentliche identitätsstiftende Bedeutung hat. Ferner ergab die Untersuchung, dass durch Rap und seine Reime die Sprache als Medium eingesetzt wird, um mit der

Umwelt zu kommunizieren. Darüber hinaus dient Rap als Identitätsfaktor, um das eigene Image zu konstruieren sowie um sich zu präsentieren.

Weiters konnten im Zusammenhang mit dem Schaffen von Rap und der Ausbildung einer eigenen Identität Unterschiede zwischen den Jugendlichen mit Migrationshintergrund und jenen Jugendlichen mit deutscher Muttersprache dahingehend festgestellt werden, dass die Erstgenannten ihre „hybride Identität“ als lebenslangen Prozess bearbeiten und „austragen“ müssen.

Die Untersuchung ergab ferner, dass die befragten Wiener Jugendlichen die Bedeutung des Begriffes „Ghetto“ mit Rassismus und/ oder Fremdenfeindlichkeit verbinden und mit seiner Verwendung die Intention verfolgen, diese zu thematisieren und in der Öffentlichkeit darzulegen bzw. diesen Phänomenen entgegenzutreten. Ebenso wurde von diesen befragten Jugendlichen auf soziale sowie kulturelle Ausgrenzungen hingewiesen, wobei hier auch deutlich das Bedürfnis signalisiert wurde, über diese wahrgenommenen Ungerechtigkeiten der Mehrheitsgesellschaft zu berichten. Weiters wurde seitens der rappenden Jugendlichen im Kontext von Rap „Ghetto“ als Metapher für „Straße“ sowie für Wien als ihren Ort und eigenen Raum verwendet.

Bezüglich der Bedeutung sowie der Verwendung des Begriffes „Ghetto“ konnten zwischen den Jugendlichen mit nicht deutscher Muttersprache und jenen mit deutscher Muttersprache keine Unterschiede festgestellt werden. Eine weitere identitätsstiftende Bedeutung von Rap für die Jugendlichen mit Migrationshintergrund lag darin, dass die Verwendung des Wortes „Ghetto“ und seine semantische Bedeutung in Bezug auf das Selbst - im Gegensatz zu jenen mit deutscher Muttersprache - einen höheren identitätsstiftenden Faktor hat. Ein wesentlicher Grund dafür findet sich in der Tatsache, dass es immer noch wenige Möglichkeiten innerhalb der Mehrheitsgesellschaft gibt, den eigenen kulturellen Hintergrund als gleichwertig bzw. als einen gewissen Vorteil gegenüber den „Einheimischen“ zu erleben. Somit ermöglicht Rap als musikalisches Genre den Jugendlichen mit Migrationshintergrund, die Etikettierung des/ der „ewigen AusländerIn“ in Richtung einer Selbstbewusstseinstärkung zu transformieren.

Ebenso zeigen die Ergebnisse, dass die befragten jungen KünstlerInnen die „Tür“ für Rapmarketing in Wien und Österreich noch immer als verschlossen wahrnehmen. Nichtsdestotrotz sind diese Jugendlichen bemüht, ihre „Rapkultur-Tür“ für die Öffentlichkeit aufzumachen. Somit steht hier das Wort „Door“ als Synonym für „Grenze“ und für „Raum“ und wurde auch als solches in dieser Forschungsarbeit verwendet.

---

## ABSTRACT (ENGLISCH)

The investigation for this doctoral thesis entitled "Open the Door: Rap & Youth in Relation To Immigrant Adolescents in Vienna" revolved around two main questions. The first issue I studied was to which degree rap has an identity-building relevance for the interviewed adolescents and which factors related to rap as a means of expression were the most important ones in terms of identity-building. In addition, I studied the different factors that immigrant adolescents and native German speakers mentioned regarding making rap music and forging one's own identity.

The second main question addressed the meaning the interviewed Viennese adolescents attached, as rappers, to the term "ghetto." In addition, I analyzed whether there are differences in the use and the meaning of the term "ghetto" between adolescents who do not speak German as a native language and those who do. Furthermore, I studied the contexts in which the term "ghetto" is used by adolescent rappers and since when the interviewed persons have been using this term in a targeted way.

Data collection relied on qualitative interviews with 31 Viennese adolescents between the ages of 14 and 20, all of whom are actively making music and are involved in the Viennese world of rap. Most of them do not speak German as a native language. In addition, four youth workers were interviewed. In regard to the main research questions, the interviewed youth workers' familiarity with rap, resulting from their many years' involvement in music workshops with interested adolescents, was a very important factor. Thanks to this approach, I ensured that both an "outside" and an "inside" perspective from persons who have been actively involved in the world of rap and working closely with adolescent rappers were obtained.

The study showed that the relevance of rap and the relevance of "Vienna" as the place of "action" are metaphorical transferences of the multidimensional space allowing the young interviewed artists, especially during their adolescence, to create their "ego identity," their social identity and their youth culture-related identity and to live and to "cultivate" these identities.

In addition, the study showed that belonging to the rappers' culture serves as orientation to the interviewed artists, especially during their teenage years, and provides guidance when growing up.

Another finding was that rap had significant identity-building influence on the development of adolescents' biological gender. Furthermore, the study showed that rap and its verses use language as a medium to communicate with the environment. In addition, rap also serves as an identity factor for constructing one's own image and presenting oneself to others.

The study also revealed differences between immigrant adolescents and native German-speaking adolescents regarding the creation of rap music and the constitution of their own identity. These differences are rooted in the fact that immigrant adolescents must work and "sort out" their "hybrid identity" in a lifelong process.

The study also revealed that the interviewed Viennese adolescents associate the term "ghetto" with racism and/or xenophobia and that by using this term, they pursue the goal of making this issue public and/or counteracting this phenomenon.

The interviewed adolescents also discussed their social and cultural exclusion, clearly conveying their need to address perceived injustices on the part of the core society. In the context of rap music, adolescent rappers used the term "ghetto" as a metaphor for "the streets" as well as for Vienna as their own surroundings and space.

When it comes to the meaning and use of the term "ghetto," no differences were found between adolescent native German speakers and non-native German speakers. Another identity-building meaning of rap for immigrant adolescents was that the use of the word "ghetto" and its semantic meaning with relation to one's own self has a stronger identity-building relevance than for adolescents with German as a native language. A major reason for this is the fact that there are still very few opportunities of experiencing one's own cultural background as either equally valuable to the local one or as providing a certain slight advantage over the "locals." Therefore, rap as a musical genre enables immigrant adolescents to capitalize on the categorization as an "eternal foreigner" to build self-confidence.

The findings also showed that the interviewed young artists feel that the "doors" for rap marketing in Vienna and in Austria are still closed. Nonetheless, these adolescents make efforts towards opening the "rap culture doors" to the general public. Hence, the word "door" is, in this context, used as a synonym for "border" and "space" and was also used as such in my research.

## LEBENS LAUF

### Persönliche Daten

**Name:** Mag<sup>a</sup>. Dr.<sup>in</sup> phil. Zorica RAKIĆ  
**Geburtsdatum :** 11.03.1965  
**Geburtsort :** Smederevo/ Serbien  
**Staatsbürgerschaft:** Österreich (seit 28.03.2002)

### Bildungsweg

1972-1980 Allgemeine Grundschule in Kragujevac  
 1974-1980 Musikschule in Kragujevac  
 1980-1984 Musikgymnasium in Kragujevac  
 1984-1989 Staatliches Konservatorium P.I.Tschaikowski in Kiev, Ukraine (damalige UdSSR) - Musikpädagogik und Konzertmeisterin für Akkordeon  
 08.06.1989 Diplomprüfung  
 1993-2003 UNI Wien - Studium: Musikwissenschaft und Fachkombination Pädagogik und Soziologie  
 27.03.2003 Diplomprüfung  
 2000-2001 IFP / Jugendleiterschule,  
 Abschlussarbeit: Projekt - *Multimedia Powergirls*  
 2001-2001 IFP / Aufbaulehrgang Jugenarbeit,  
 Abschlussarbeit: Thema - *Mobile Jugendarbeit in Wien – Quo vadis*  
 2003-2005 UNI Wien - Doktoratstudium: Musikwissenschaft  
 29.06.2005 Diplomprüfung, mit Auszeichnung  
 2006-2010 UNI Wien - Doktoratstudium: Soziologie

### Berufslaufbahn

01.10.1990 – 30.06.1995: Projekt Interkulturelle Lernbetreuung IKL des Verbandes Wiener Volksbildung **als muttersprachliche Betreuerin**  
 15.01.1991 – 30.06.1994: Freie Mitarbeiterin am Prayner Konservatorium in Wien **als Musikprofessorin**  
 10.01.1992 – 06.01.1993: **Musiklehrerin** an der Musikschule Stockerau  
 01.10.1992 – 30.06.1994: **Kursleiterin** für Akkordeon Volkshochschule Ottakring  
 01.07.1995 – 31.08.1995: „Kids Company“ - Verein zur Förderung animativer und sozialer Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen **als muttersprachliche Betreuerin**  
 21.08.1995 – 26.08.1996: Verein Wiener Kinder- und Jugendbetreuung **als Kinderbetreuerin**

- 01.09.1996 – 31.10.1998: „Kids Company“ - Verein zur Förderung animativer und sozialer Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen  
**als muttersprachliche Betreuerin**
- 01.11.1998 – 30.11.1999: Jugendzentrum 21 GFS „Nautilus“ **als Kinder- und Jugendbetreuerin**
- 01.12.1999 – 31.12.2005 „Kids Company“ - Verein zur Förderung animativer und sozialer Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen  
**als Kinder- und Jugendbetreuerin**
- Seit 01.01.2006 Verein *JUVIVO* (Betriebsübernahme des Vereins „Kids Company“ - aufsuchende Kinder und Jugendarbeit in Wien),  
**als Kinder- und Jugendbetreuerin**
- Seit 2006: Ehrenamtlicher Coach für Jugendliche beim Projekt *Cash for Culture* - abgeschlossene Projekte: *Media 15*, *Amazin*, *4 for Hip-Hop* und *The Urban-Dance-Workshop*

#### Zusätzliche Ausbildungen

- > Seminar – „Großgruppenanimation“, Institut für Freizeitpädagogik und Außerschulische Bildung
- > Seminar – „HÖRSPIEL-Spiele mit Tönen“, Medienzentrum der Stadt Wien
- > Seminar – „Kommunikation und Teamentwicklung“, TRAIN TRUST Personal-Organisationsentwicklung
- > Von 30. September 1990 bis 15. Mai 1995 im Ausmaß von 180 Stunden – Lernbetreuung in multikulturellen Gruppen mit Praktikum, Verband Wiener Volksbildung
- > Von 17. bis 20. November 1998 – Einführung in die Grundzüge der offenen Kinder- und Jugendarbeit, Verein Jugendzentren der Stadt Wien
- > Seminare und Vorlesungen der Psychologie an der Universität Wien
- > Als außerordentliche Studierende im Wintersemester 1998/99 an der Akademie für Sozialarbeit der Stadt Wien, Freytaggasse 32, an folgenden Unterrichtsveranstaltungen teilgenommen:
  - Methoden sozialer Gruppenarbeit
  - Theorie der Sozialarbeit
  - Handlungsfeld: Obdachlose
  - Sozialarbeit: Einzelhilfe
- > Seminar – Workshop Fotografie „Fotografie vom Anfang an“, 2. März 2003
- > MOVE – Motivierende Kurzintervention bei konsumierenden Jugendlichen von 18. bis 20. April 2005
- > Seminar – „Aktuelle Probleme des Jugend(straf-)rechts“ am 20. Oktober 2009
- > Seminar – „Jugendliche und Wetten“ am 3. Dezember 2009

#### Wettbewerbe und Auszeichnungen

- > 3. Preis beim jugoslawischen Treffen der Akkordeonspieler in Pula, Kroatien, 1979
- > 2. Preis beim jugoslawischen Treffen der Akkordeonspieler in Pula, Kroatien, 1981
- > 3. Preis bei dem republikanischen Wettbewerb junger Schüler der Musikschulen in Belgrad, Serbien 1982

- > 1. Preis beim jugoslawischen Treffen der Zieherharmonikaspieler in Pula, Kroatien, 1983
- > 1. Preis beim republikanischen Wettbewerb der Musikschulen in Belgrad, Serbien, 1984
- > 1. Preis beim republikanischen Wettbewerb der Musikschulen im Kammermusik-Duett, in Belgrad, Serbien, 1984
- > 2. Preis beim bundesrepublikanischen Wettbewerb der Musikschulen im Kammermusik-Quartett in Pristina, Kosovo, 1984
- > Als Vertreterin der musikalischen Jugend von Kragujevac nahm ich an der jugoslawisch-deutschen Chorwoche in Vrnjacka Banja, Jugoslawien, im Jahre 1984 teil
- > **Die außerordentliche Würdigung – Stadtschulrat für Wien**, Dezember 1999, als Mitarbeiterin des Vereins der Wiener Jugendzentren
- > Am 3. April 2006 Teilnahme und Vortrag am **Symposium „Junge Musikwissenschaft“** der österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Wien mit dem Thema: **Dmitri Schostakowitsch - Komponist musikalischer Lyrik und Satire in ausgewählten Vokalwerken**

#### **Mitgliedschaften**

- > Von Oktober 1991 bis 1995 Mitglied im Wiener Akkordeonclub Favoriten, 1100 Wien
- > Seit Mai 2003 Mitglied der Schostakowitsch-Gesellschaft in Berlin

#### **Zusätzliche Kenntnisse**

- > Sprachkenntnisse: Serbisch (Muttersprache)
  - Russisch
  - Deutsch
  - Englisch