



IN_CULTURES

10 Thesen zu einer inklusiven Jugendkulturarbeit Eine Zwischenevaluation

Cultures interactive e.V.

- Verein zur interkulturellen Bildung und Gewaltprävention -

Mainzer Straße 11

12053 Berlin

Fon: 030 – 60 40 19 51

Fax: 030 – 60 40 19 46

Autor_innen:

Sinaya Sanchis Calva, Ralf Mahlich, Florian Wagener

Kontakt:

fwagener@cultures-interactive.de

<http://cultures-interactive.de/>

Allgemeine Thesen zur inklusiven Jugendkulturarbeit

These 1: Die Ressourcen jugendkultureller Möglichkeitsräume können für inklusive Workshops nutzbar gemacht werden, wenn ausreichende Team-Kapazitäten zur Verfügung stehen und eine gemeinsame Ebene der Empathie zwischen den Teilnehmer_innen eröffnet werden kann.

These 2: Die Kombination einer intersektionalen Perspektive, einer klaren Kompetenzorientierung und die Befähigung zur emanzipatorischen Interessenvertretung, eignet sich besser als konzeptuelle Basis der inklusiven Jugendkulturarbeit und politischen Bildung als eine Fokussierung auf den Aspekt "Behinderung", da letzterer die Wahrnehmung und Überwindung von (insbesondere) sozialen Barrieren selbst behindert.

These 3: Jugendkulturen können Jugendlichen aus verschiedenen traditionell-familiär geprägten Milieus einen eigenen Zugang zum Sozialraum ermöglichen. Dadurch kann sich eine Perspektive auf eine stärkere Inklusion der Familie in ihr soziales Umfeld eröffnen.

Thesen zur inklusiven Jugendkulturarbeit mit Techno

These 4: Regeln des sozialen Miteinanders können im Workshop aus der Diversität und aus politischen Implikationen der Technoszene abgeleitet werden.

These 5: Über die Thematisierung von Diskriminierung im Kontext der Clubkultur können persönliche Erfahrungen der Teilnehmer_innen aufgegriffen und daraus resultierende soziale Barrieren identifiziert werden.

These 6: (Techno-) Musik verbindet die Teilnehmer_innen und kann eine gemeinsame Sphäre jenseits des Leistungsprinzips erzeugen.

Thesen zur inklusiven Jugendkulturarbeit mit Hip-Hop

These 7: Der Hip Hop-Kultur immanente Empowerment-Strategien lassen sich für die inklusive Jugendkulturarbeit nutzen.

These 8: Die Grundidee der Hip Hop-Kultur und die gelebte Praxis in einigen Bereichen der Szene kann als Quelle der Inspiration für eine inklusive Gesellschaft dienen.

These 9: Der eigene Ausdruck ist entscheidend! Durch die Partizipation an Rap-Workshops können Jugendliche zeitgleich individuelle Authentizität und Selbstwirksamkeit in Gruppenprozessen erfahren.

These 10: Die verschiedenen Tanzstile der Breakdance-Szene können so eingesetzt werden, dass die körperlichen Möglichkeiten und besonderen Bedürfnisse der Teilnehmer_innen im Vordergrund stehen.

1. Einleitung

Seit April 2014 widmen wir uns im Rahmen des Projekts „IN_Cultures“¹ der Frage, wie jugendkulturelles Lernen an die Bedürfnisse von jungen Menschen mit Handicap angepasst werden kann. In einem ersten Schritt stellen wir die von cultures interactive e.V. (CI) entwickelten Methoden und Workshopformate auf den Prüfstand und verwoben sie mit gelungenen Konzepten der Inklusion. Seit November 2014 wurden die so entwickelten Methoden, Workshopformate und Curricula in die Praxis überführt. Durchgeführt wurden zunächst drei Impulsprojekttage, an denen bis zu 60 Jugendliche in jeweils vier Workshops teilnahmen. Anschließend fand im Sommer 2015 ein 14-tägiger Lehrgang statt. Fünfzehn Jugendliche mit und ohne Handicap setzten sich hier intensiv mit der Theorie und Praxis verschiedener Jugendkulturen auseinander. Sie dokumentierten ihre Erfahrungen in einem selbstproduzierten Video.

Unter Inklusion verstehen wir nicht nur die Beseitigung von spezifischen Barrieren für Menschen mit einem körperlichen Handicap und Menschen mit Lernschwierigkeiten. Wir beziehen uns vielmehr auf das Ideal einer inklusiven Gesellschaft, in der alle sozialen Barrieren identifiziert, in Frage gestellt und beseitigt werden können, unabhängig davon ob sie mit gesellschaftlich gesetzten Bedingungen aufgrund des Geschlechts, der Familiengeschichte (bspw. Migrationsgeschichte), der Klassenlage und/oder einer Behinderung verknüpft sind. Übertragen auf unsere konkreten Arbeitsfelder, die Jugendkulturarbeit sowie die soziale und politische Bildung bedeutet dies zunächst einmal, Räume zu kreieren, in denen verschiedene Perspektiven, Bedürfnisse und Interessen möglichst frei zum Ausdruck gebracht werden können. Anschließend werden die zum Vorschein kommenden Übereinstimmungen und Widersprüche in inklusiven, jugendkulturellen Gruppenaktivitäten spielerisch verarbeitet. Es kommt zu einem Erfahrungslernen, in dem sich alle Beteiligten weiterentwickeln. In diesem Sinne denken wir Inklusion als einen Prozess.

Die IN_Cultures-Maßnahmen wurden im und rund um das Kinder- und Jugendkulturzentrum Statthaus Böcklerpark durchgeführt. Der Böcklerpark liegt idyllisch am Landwehrkanal in Berlin-Kreuzberg, doch die alltäglichen sozialen Problemlagen, mit denen sich die Jugendlichen aus dem umliegenden Wassertorkiez konfrontiert sehen, sind nicht klein. Das örtliche Quartiersmanagement verweist auf ein „eklatantes Ausmaß“ der Kinderarmut im Gebiet Wassertorplatz (80%).² Die Wohngebäude rund um das Statthaus wurden seit den 1960er Jahren im Kontext des sozialen Wohnungsbaus errichtet. In ihnen wohnen nach wie vor mehrheitlich Familien mit ei-

¹ <http://www.cultures-interactive.de/konzept-incultures.html>, abgerufen am 15.03.2016.

² Quartiersmanagement Wassertorplatz: <http://www.quartiersmanagement-wassertorplatz.de/Quartiersmanagement/Das%20Quartier/>, abgerufen am 08.03.2016.

nem sogenannten Migrationshintergrund.

Die Jugendlichen, im Alter zwischen 13 und 20 Jahren, die an den verschiedenen IN_Cultures-Maßnahmen teilnahmen, leben zu einem großen Teil in diesem Kiez, kommen aber teilweise auch aus den umliegenden Vierteln Kreuzbergs, sowie aus den Berliner Stadtteilen Neukölln und Tempelhof. Die Teilnehmer_innen besuchen verschiedene Schulformen: Gemeinschaftsschulen, Förderschulen und Gymnasien. Für die Teilnehmer_innen, die nicht im direkten Umfeld des Böcklerparks wohnen, war die Anreise mitunter eine erhebliche Herausforderung, dies galt nicht nur für Jugendliche mit Lernschwierigkeiten, sondern ebenso für andere, die sich außerhalb des eigenen Kiezes ebenfalls nicht wegesicher fühlten. Die Jugendlichen brachten in das Projekt vor allem eine Affinität zum Hip Hop und dessen Teildisziplinen Djing, Breakdance, Graffiti und Rap ein. Wir legen deshalb in diesem Text einen besonderen Fokus auf diese Jugendkultur, auch weil in einigen Hip Hop-Subkulturen interessante Initiativen der Inklusion beobachtbar sind. Wertvolle Erkenntnisse konnten wir zudem durch die inklusiven Methoden erwerben, die von der Jugendkultur Techno inspiriert sind, weshalb hier ein zweiter Schwerpunkt liegt. Bei den Teilnehmer_innen stießen ebenfalls die inklusiven Parkour-Workshops auf eine positive Resonanz. Lediglich aus Kapazitätsgründen gehen wir hier auf die dort gewonnenen Erkenntnisse nur am Rande ein. Im Rahmen einer weitergehenden Auswertung werden wir uns auch dieser Jugendkultur noch intensiver widmen.

Wir haben uns dafür entschieden, die Eindrücke die wir in der inklusiven Jugendkulturarbeit in Kreuzberg zwischen Oktober 2014 und August 2015 sammeln durften, in das Format einer Thesensammlung zu überführen. Diese Thesen leiten wir aus der praktischen Anwendung der von CI entwickelten inklusiven jugendkulturellen Methoden, Workshopformate und Curricula ab, also direkt aus den Erfahrungen mit den Jugendlichen in einem inklusiven Setting. Wir beginnen zunächst mit drei allgemeinen Thesen zu einer inklusiven Jugendkulturarbeit.

2. Allgemeine Thesen zur inklusiven Jugendkulturarbeit

These 1: Die Ressourcen jugendkultureller Möglichkeitsräume können für inklusive Workshops nutzbar gemacht werden, wenn ausreichende Team-Kapazitäten zur Verfügung stehen und eine gemeinsame Ebene der Empathie zwischen den Teilnehmer_innen eröffnet werden kann.

Die Teilnahme an jugendkulturellen Aktivitäten kann Möglichkeitsräume eröffnen. Bei der Organisation oder dem Besuch eines eigenen Beatbox-Battle, der Veranstaltung einer eigenen

Party, oder dem Entdecken und Benutzen eines Parkour-Spots kommen Jugendliche mit einem selbstbestimmten Gestaltungswillen zusammen. Im Idealfall entstehen in großer Eigenregie Events und Orte, in denen unterschiedliche Bedürfnisse, Interessen, Wünsche und Phantasien der Gestalter_innen umgesetzt werden.

Die Teilnehmer_innen werden durch Partizipationsverfahren, die ihren Wünschen und Bedürfnissen nach Mitmachen, Mitgestalten, Sich-Einmischen gerecht werden, befähigt Verantwortung für die Gestaltung der gemeinsamen Zeit und Inhalte zu übernehmen. Wichtig sind dabei, neben einer neugierigen Haltung der Teilnehmer_innen, ausreichende Team-Kapazitäten: ein für die inklusive Jugendarbeit ausgelegter Teamschlüssel³ und die daraus resultierenden Möglichkeit spontan auf die individuellen Bedürfnisse und die Grenzen der Teilnehmer_innen eingehen und den Methodenfundus flexibel anwenden zu können. Unter diesen Voraussetzungen entsteht die Möglichkeit, bedürfnisorientiert zu arbeiten und die Teilnehmer_innen in Kleingruppen, individuellen Maßnahmen, Praxisübungen oder auch Auszeiten zu begleiten. So wird in einem sehr heterogenen Gruppensetting eine gemeinsame jugendkulturelle Handlungs- und Erlebnisebene eröffnet, auf der die Teilnehmer_innen zunehmend selbstständig agieren können.

So wurde es beispielsweise möglich, dass Jugendliche mit verschiedenen körperlichen Handicaps ohne grundlegende Einschränkungen am IN_Cultures-Parkour-Workshop teilnahmen. Das heißt, sie waren dazu in der Lage verschiedenste selbstbestimmte Barrieren, wie Mauern, Baumstämme oder Bänke zunächst neu zu interpretieren und anschließend auf ihre persönliche Art und Weise zu überwinden, wobei sie von anderen Teilnehmer_innen Unterstützung erhielten. Die Grundlagen für diese positive Gruppenerfahrung wurden zuvor durch Teambuilding-Maßnahmen gelegt. Das wechselseitige Empowerment in einer inklusiven Gruppe, beruhte zentral auf der Existenz von Empathie. In den Gruppenprozessen kamen dadurch individuelle und gemeinsame Potentiale zum Vorschein, die sich wechselseitig ergänzten.

These 2: Die Kombination einer intersektionalen Perspektive, einer klaren Kompetenzorientierung und die Befähigung zur emanzipatorischen Interessenvertretung, eignet sich besser als konzeptuelle Basis der inklusiven Jugendkulturarbeit und politischen Bildung als eine Fokussierung auf den Aspekt "Behinderung", da letzterer die Wahrnehmung und Überwindung von (insbesondere) sozialen Barrieren selbst behindert.

Fehlende Selbstwirksamkeitserfahrungen, Stigmatisierung und Diskriminierung erschweren sowohl eine sozialräumliche Emanzipation (mit oder ohne Jugendkulturen) als auch eine darauf basierende politische Sozialisation, insbesondere von Menschen mit Lernschwierigkeiten. „In-

³ Während des IN_Cultures-Lehrgangs konnte auf einen Schlüssel von einer Teamer_in zu vier Teilnehmer_innen zurückgegriffen werden.

*klusive politische Bildung trifft somit auf soziale Ungleichheit, die mit der Öffnung von politischen Bildungsangeboten für Menschen, die womöglich durch erlernte Hilflosigkeit geprägt sind, nicht überwunden wird.*⁴

In Rahmen des IN_Cultures-Lehrgang kam dies zum tragen, als über inklusive Empowerment-Methoden im Djing-Lehrgang Teilnehmer_innen mit Lernschwierigkeiten eine Expertenrolle einnehmen sollten. Diese Teilnehmer_innen konnten sich bereits im Vorfeld das Wissen aneignen, um die *Turntables* (Plattenspieler) fachgerecht aufzubauen. Trotzdem waren sie mit der Gruppenkonstellation stark überfordert. Wie sich dann herausstellte, wurde dieser Effekt der Überforderung zusätzlich durch einen unterschweligen Konflikt zwischen Teilnehmer_innen aus verschiedenen Peer-Groups mit und ohne Handicap verstärkt. Dieser konnte sich in der Schnittmenge von Diskriminierungserfahrungen aufgrund von ethnischen Zuschreibungen, Beeinträchtigung und Gender entfalten. Insbesondere ein gesellschaftlich transportierter Anspruch an ein Ideal von Weiblichkeit, dem Mädchen und junge Frauen generell kaum entsprechen können, war hier wirkungsmächtig.

Nachdem Auswertungsgespräche mit den betroffenen Teilnehmer_innen geführt wurden und eine Teamreflektion stattgefunden hatte, kam das IN_Cultures-Team zu der Erkenntnis, dass eine zu starke Fokussierung auf den Aspekt „Behinderung“ dazu beitragen kann, dass Situationen in einem inklusiven Setting in ihrer Vielschichtigkeit nicht erkannt werden. Neben dem Aspekt der Überforderung aufgrund einer „erlernten Hilfslosigkeit“ und einer dazu komplementären skeptischen Haltung bei anderen Teilnehmer_innen, war der unterschwellige Gruppenkonflikt ein wichtiger Faktor in dieser Situation.

Aus dieser Erfahrung wurde geschlussfolgert, dass ein Fokus auf Behinderung in einem inklusiven Setting nicht ausreichend ist, wenn man insbesondere den zahlreichen sozialen Barrieren⁵ auf einer kognitiven Ebene angemessen begegnen möchte, welche die Jugendlichen mitbringen. Wird der Aspekt der Behinderung zu deutlich fokussiert, dann besteht die Gefahr einer „sich selbst erfüllenden Prophezeiung“, wenn Teilnehmer_innen mit Handicap eine herausgehobene aber letztendlich defizitorientierte Aufmerksamkeit zu Teil wird. So wird, mit den besten Absichten, die in den gesellschaftlichen Institutionen stattfindende Sozialisation reproduziert. Demgegenüber scheint eine intersektionale Perspektive, die die Verschränktheit verschiedener Formen von Diskriminierung aufgrund von sozialer Lage, Migrationshintergrund, Behinderung

⁴ Dönges, Christoph/ Köhler, Jan Markus: Zielgruppenorientierung oder Inklusion in der politischen Bildung – Dilemma oder Scheingegensatz? In: Dönges/ Hilpert/ Zurstrassen (Hrsg.): Didaktik der inklusiven politischen Bildung, Bonn 2015: 95.

⁵ Vgl.: Flieger, Petra/ Melter, Claus/ Melter, Farah/ Schöwiese, Volker: Barrieren, Diskriminierung und Widerstand – Erfahrungsbezogene intersektionale Analysen und Handlungspraxen in Bezug auf Behindert-Werden und Rassismus. In: Wansing, Gudrun/ Westphal, Manuela: Behinderung und Migration – Inklusion, Diversität, Intersektionalität. Wiesbaden, 2014: 346.

und/oder Gender berücksichtigt, für eine inklusive (Jugendkultur-) Pädagogik zielführend zu sein.

Inklusive Workshops und Lehrgänge werden nicht explizit als solche beworben, damit bei den potentiellen Teilnehmer_innen nicht der Eindruck entsteht es handle sich um eine Veranstaltung speziell für „Behinderte“. Eine inklusive Gruppenkonstellation wird stattdessen dadurch hergestellt, dass Teilnehmer_innen aus verschiedenen Milieus und Klassenfraktionen eingeladen werden, wobei die Institutionen in denen sie sich bewegen als Mittler fungieren (Familie, Schule, Jugendclub, Behinderten(selbst)hilfe). An diesem Punkt tritt allerdings der Widerspruch zu Tage, dass man sich genau auf jene gesellschaftlichen Institutionen stützt, die auch existieren, um eine Trennung der verschiedenen Milieus zu gewährleisten, bzw. die diese überhaupt erst konstituieren. Im IN_Cultures-Lehrgang wurde vor diesem Hintergrund ebenfalls deutlich, dass im Rahmen eines 14-tägigen Kurses, die Möglichkeiten begrenzt sind, soziale Barrieren zu überwinden, die in diesen gesellschaftlichen Institutionen ein Leben lang eingeübt wurden. Es muss zunächst einmal mit dem gearbeitet werden, was die Jugendlichen mitbringen. Die gesellschaftlichen Institutionen, in denen Kinder und Jugendliche sozialisiert werden, begrenzen die Wirkung der inklusiven pädagogische Methoden. Hier wird erneut deutlich, dass für eine inklusive Entwicklung innerhalb der gesamten Gesellschaft eine entsprechende Transformation solcher Institutionen von grundlegender Bedeutung ist. Eine inklusive politische Bildung muss es sich deshalb unbedingt auch zur Aufgabe machen, den Jugendlichen Werkzeuge an die Hand zu geben, mit denen sie an solchen Transformationsprozessen partizipieren können. Denn: *„Politische Bildung, die primär auf soziales Lernen abzielt, läuft Gefahr vornehmlich der Sozialisierung von benachteiligten Sozialgruppen zu dienen und nicht der Befähigung der Lernenden zur Interessenvertretung.“*⁶

These 3: Jugendkulturen können Jugendlichen aus verschiedenen traditionell-familiär geprägten Milieus einen eigenen Zugang zum Sozialraum ermöglichen. Dadurch kann sich eine Perspektive auf eine stärkere Inklusion der Familie in ihr soziales Umfeld eröffnen.

Jugendliche aus traditionell geprägten Milieus, in denen die (Groß-) Familie den zentralen Bezugspunkt im Leben der Menschen darstellt, können über die Partizipation an Jugendkulturen eine eigene Rolle im Sozialraum einnehmen, wenn sie etwa als Rapper_innen auf Konzerten die Probleme im Kiez thematisieren. So können auch neue Verbindungen zwischen der Familie und dem Sozialraum entstehen, über die möglicherweise Prozesse einer Annäherung angestoßen werden, die der Familie den Zugang zu zusätzlichen sozialen Ressourcen ermöglichen. Dies gilt verstärkt für traditionell geprägte Familien, in denen Menschen mit Lernschwierigkeiten oder ei-

⁶ Zurstrassen, Bettina: Zielgruppenorientierung. Anstöße zum Weiterdenken – eine Replik. In: Dönges/ Hilpert/ Zurstrassen (Hrsg.): Didaktik der inklusiven politischen Bildung, Bonn 2015: 113.

nem körperlichen Handicap leben. Diese nehmen die Angebote der Behindertenhilfe in einem signifikant geringeren Ausmaß wahr als dies in anderen Milieus der Fall ist, da eine Stigmatisierung als „geistig behindert“ befürchtet wird oder Wertedifferenzen bestehen.⁷ Wenn Eltern mit einem Kind mit Behinderung Angebote der Behinderten(selbst)hilfe nicht wahrnehmen, weil sie dies nicht können und/oder nicht möchten, dann bleibt ein möglicher stabilisierender Effekt auf unsichere Lebensverhältnisse ungenutzt.

In den IN_Cultures-Workshops in Berlin-Kreuzberg wurde neben anderen Diskriminierungsformen auch das Thema „Behindertenfeindlichkeit“ im Rahmen der politische Bildung aufgegriffen. Dabei wurde unter den Teilnehmer_innen kaum ablehnende Haltungen gegenüber Menschen mit Behinderung deutlich. Viele Jugendliche brachten zum Ausdruck, dass für sie das Leben mit Menschen mit Lernschwierigkeiten oder einem körperlichen Handicap eine gelebte Normalität im Rahmen der (Groß-) Familie ist. In den Peer-Groups der Jugendlichen existiert nach unserer Wahrnehmung aber sehr wohl eine latente Trennung zwischen Jugendlichen ohne und mit Handicap, wobei letztere oftmals im privaten, familiären Schutzraum verortet werden.

Zum Abschluss des IN_Cultures-Lehrgangs wurde eine fünftägige Reise nach Weimar durchgeführt. Eine Barriere die es im Zuge der Vorbereitungen zu überwinden galt, war die Skepsis einiger Eltern ihre Kinder an einer Reise in eine für sie weitestgehend unbekannt Umgebung teilnehmen zu lassen. In persönlichen Gesprächen mit diesen Eltern konnten diesen und anderen Bedenken u.a. begegnet werden, indem die Rolle ihrer Kinder im Kontext von jugendkulturellen Aktivitäten im Sozialraum und ihre wichtige Bedeutung als Mitglieder der jeweiligen Peer-Group hervorgehoben wurde. Deutlich wurde, dass viele Eltern aus einem traditionellen Milieu durchaus bereit sind ihren Kindern einen eigenen Zugang zu jugendkulturellen Erlebniswelten zu ermöglichen, sobald eine für sie nachvollziehbare Beziehung zum Sozialraum existiert. Nichts desto weniger kann an dieser Stelle nicht geleugnet werden, dass zwischen traditionell-familiären Milieus und den postmodernen Jugendkulturen ein nicht unerhebliches Konfliktpotential existiert, insbesondere im Spannungsfeld zwischen einer privaten und einer öffentlichen Sphäre.

⁷ Vgl.: Windisch, Matthias: Lebenslagenforschung im Schnittfeld zwischen Behinderung und Migration. In: Wansing, Gudrun/ Westphal, Manuela: Behinderung und Migration – Inklusion, Diversität, Intersektionalität. Wiesbaden, 2014: 127.

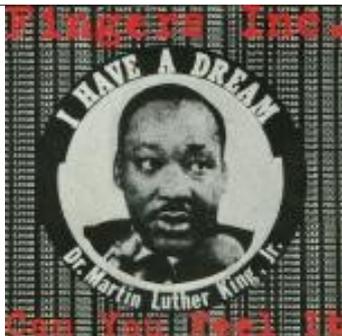
3. Thesen zur inklusiven Jugendkulturarbeit mit Techno

Exkurs: Die Geschichte der Techno-Kultur

Seit nun mehr 30 Jahren existieren Jugendkulturen rund um die elektronische Musik die von unterschiedlichen sozialen und politischen Kontexten geprägt sind. Elektronische Tanzmusik in ihren unzähligen Varianten (House, Techno, Bass Music, Drum'n'Bass, Gabber, Electro usw.) verbreitete sich in den 1990er Jahren weltweit und wanderte von einer Nische in den jugendkulturellen Mainstream.

Einen großen Einfluss hatten nicht-weiße, politisierte Musiker_innen in den USA, die auf Grund ihrer Hautfarbe gezwungen waren sich mit Rassismus im Musikgeschäft auseinanderzusetzen. Seit Ende der achtziger Jahre brachte das Plattenlabel *Underground Resistance* in Detroit eine radikalisierte elektronische Musikform heraus, die im deutschsprachigen Raum stilprägend wurde.

Techno-Musik ist geprägt von House-Musik und diese wiederum setzte sich aus afro- und lateinamerikanischer Soul und Disco zusammen.⁸ Erste Tracks in diesem Genre reflektierten afro- und lateinamerikanischen Widerstand gegen rassistische Gesellschaftsstrukturen auf der Textebene (Abbildung 1). Außerdem dockte die neu entstehende Clubkultur an die bereits vorhandenen Clubstrukturen der Queer-Szene⁹ an. In den Tracks benutzte Textsamples wie „move your body - jack your body“¹⁰ bezogen sich von daher nicht ausschließlich auf das Tanzen, sondern implizierten ebenfalls eine Anspielung auf homosexuellen Sex.



1. Abbildung: Die Housemusik Pioniere *Fingers Inc.* verbinden ihre Musik mit der *I Have a Dream* Rede Martin Luther Kings (1988).



2. Abbildung: Überwiegend männliches, People of Color Publikum in dem Houseclub *Paradies Garage*, New York City, (undatiert)

⁸ Meyer, Eric: Die Techno-Szene. Ein jugendkulturelles Phänomen aus sozialwissenschaftlicher Perspektive, Leverkusen, 1998: 35.

⁹ Das englische Wort queer meint wörtlich „schräg“ oder „seltsam“ und hatte und hat im englischsprachigen Raum noch immer breite Verwendung als Schimpfwort für Homosexuelle. In Aktivismus und Theorie erfolgt seit Anfang der 1990er Jahre eine Aneignung dieses negativ konnotierten Begriffs, die sich in selbstbewussten Slogans wie „We're Here, We're Queer“ findet. Im weiteren Sinne kann „queer“ als Erweiterung normativer Geschlechterbilder verstanden werden.

¹⁰ Marshall Jefferson: Move your body, 1986.

Ebenfalls in Deutschland formierte sich die Techno- und Houseszene aus sehr differenten sozialen Perspektiven und war von Beginn an mit einem Habitus der Toleranz im Miteinander verbunden. Die Musikgruppe *Kraftwerk* verband Computer generierte Musik mit der Rückstellung ihrer eigenen Persönlichkeiten hinter die Maschinen. Die Jugendkultur Techno funktionierte zunächst ohne Bühnenrockstar-Performance. Die Love Parade, anfänglich eine Demonstration mit wenigen hundert Teilnehmer_innen, symbolisiert den Wandel einer Nischenkultur hin zu einer der populärsten Jugendkulturen der 90er Jahre.

Die Jugendkultur Techno ist nach ihrer Hochzeit in den 90er Jahren bis heute präsent. Clubkulturen und Partyszenen im Bereich der elektronischen Musik sind sehr vielfältig. Sie unterscheiden sich unter anderen im Musikstil, in der Altersstruktur der Gäste, deren sozialer und geographischer Herkunft, ihrem Geschlecht und zwischen urbanem und ländlichem Raum. Innerhalb dieses Genre existieren regionale stilistische Ausprägungen, Großraumdiscos und kleine Clubs, Afterhours, explizit kommerzielle Interessen und unterschiedliche kulturelle und inhaltliche Ansprüche.

These 4: Regeln des sozialen Miteinanders können im Workshop aus der Diversität und aus politischen Implikationen der Technoszene abgeleitet werden.

Insbesondere der formulierte Anspruch eine sozial sehr differenzierte und für unterschiedlichste Lebensrealitäten offene Szene zu sein, lässt sich im Rahmen der pädagogischen Arbeit produktiv nutzen. Vom historischen Kontext der Love Parade bis hinein in die aktuelle Clubkultur finden sich beispielsweise Bilder und Statements, anhand derer über die Selbstverständlichkeit und Bereicherung von Diversität in der Szene gesprochen werden kann. So organisierte etwa der international bekannte Berliner Club „Berghain“ 2013 eine „Promote Diversity Party“ und schrieb dazu auf seiner Homepage: *„Diversität und Toleranz sind Grundwerte, auf die sich die Club- und Musikszene seit jeher stützt. Manchmal muss man daran erinnern, dass die erkämpften Freiheiten nicht selbstverständlich sind – weder in Deutschland noch in unseren Nachbarländern noch weltweit. Auch hier müssen noch Freiräume geschützt werden, um freie Orte zu erhalten. Ein empfindliches soziales Gefüge, welches ständiger Aufmerksamkeit bedarf und Woche für Woche neu entsteht.“*¹¹ Das Verständnis von Diversität und Toleranz der Szene kann in der pädagogischen Arbeit konkretisiert werden. Insbesondere die House-Szene war in ihren Anfängen eng mit sozialen Kämpfen der homosexuellen Bewegungen verbunden. Wie das obenstehende Zitat belegt, verorten sich Clubs wie das Berghain noch immer in diesem Kontext. Das angesprochene „empfindliche soziale Gefüge“ kann auch auf die Geschlechterverhältnisse

¹¹ <http://berghain.de/event/770>, abgerufen am 15.03.2016.

in der Clubkultur bezogen werden. In diesem Sinne werden Clubs als Orte verstanden in denen sich alle Menschen gleichberechtigt bewegen und (hetero)sexistische Verhaltensweisen möglichst nicht geduldet werden. Insbesondere mit Blick auf die Geschlechterverhältnisse in dem Bereich der Organisationseliten (Clubbesitzer_innen, Booker_innen, Musiker_innen) wird in den letzten Jahren vermehrt eine gläserne Decke in der Clubindustrie thematisiert. In diesen Bereichen und somit anderes als in der Zusammensetzung der Besucher_innen und im Niedriglohnbereich der Clubs (z.B. Barbetrieb) finden sich signifikant weniger Frauen als Männer¹². Verschiedene Netzwerke appellieren an die gesellschaftliche Verantwortung der Clubindustrie Chancengleichheit in allen Arbeitsbereichen herzustellen.

Eine weitere politische Implikation findet sich in der Thematisierung von Rassismus. Insbesondere Protagonist_innen der Techno Szene in Detroit thematisierten diesen in ihren musikalischen Werken und bildeten politische Netzwerke und kollektive Labels, die bis heute bestehen und wenn nötig in rassistische Diskurse der Musikindustrie intervenieren¹³.

Durch den Anspruch als Szene für viele Menschen mit unterschiedlichen sozialen Hintergründen, Herkünften, Begehren und Bedürfnissen offen zu sein finden sich neuerdings vereinzelt inklusive Ansätze in Clubszenen. Initiativen beraten Clubbetreiber_innen und Festivalveranstalter_innen dahingehend und veranstalten inklusive Events¹⁴. Durch diese Events, beispielsweise im berühmten Club Kater Holzig (ehemals Bar 25, jetzt Kater Blau), eröffnen sich Räume in denen Menschen mit und ohne Handicap zusammen feiern. Dabei geht es zum einen darum, diese Räume barrierefrei zu gestalten und zum anderen darum „*Empathie und Rücksicht gegenüber Menschen mit Behinderung zu wecken*“¹⁵.

Die politischen Implikationen und die sich daraus ergebende Diversitätsorientiertheit der Szene kann in einen Workshop übertragen werden, indem solche Beispiele zum Anlass genommen werden darüber zu sprechen, was die einzelnen Teilnehmer_innen in ihren Verschiedenheiten benötigen, um miteinander Spaß zu haben zu kooperieren und gut auszukommen.

In den durchgeführten IN_Cultures-Workshops hat diese offene Thematisierung der Bedürfnisse aller ein hohes Potential an Reflexion über das soziale Miteinander gezeigt. Es wurde möglich verschieden Positionen einen Raum zu geben. Teilnehmer_innen konnten zum Beispiel sie selbst

¹² Das Netzwerk „female pressure“ hat hierzu 2014 eine Untersuchung vorgelegt.

<https://femalepressure.wordpress.com/facts-survey2015/facts-2015-statement/>, abgerufen 16.05.2016

¹³ Das Techno Urgestein Juan Atkins meldet sich beispielsweise Anfang 2016 über Facebook zu Wort und kommentierte die „Top 100 DJ List“ des Online Magazins „Beef“. Atkins prangert an, dass die Plätze 1- 98 von dem Magazin ausschließlich an weiße Dj vergeben wurden. Er schreibt: „C'mon man, it's 2016 now and there's no place in DJ culture, or anywhere for that matter for racism. And I'm not going to stand idly by and watch this shit go down right before my eyes.“ <https://www.facebook.com/juan.atkins.90/posts/10153754076311041>, abgerufen am 17.05.2016

¹⁴ Siehe Beispielhaft: <https://jam.aktion-mensch.de/verstehen/barrierefreie-festivals.html>, abgerufen 17.05.2016

¹⁵ <https://www.aktion-mensch.de/blog/beitraege/rock-n-rolli-party-fuer-menschen-mit-und-ohne-handicap.html>, abgerufen 17.05.2016

störendes Verhalten von anderen ansprechen. Den Angesprochenen wurde darauf hin die Möglichkeit gegeben über die Hintergründe ihres Verhaltens zu berichten. Mitunter führte die Transparenz und die Thematisierung von Fremd,- Selbstwahrnehmung zur Lösung von Konflikten innerhalb der Gruppen. In Analogie zu formellen und informellen Regeln aus der Clubszene lassen sich gegebenenfalls Regeln für den Workshop ableiten. Ausgehend von der Frage: „Was brauchen alle Besucher_innen eines Clubs um sich wohlfühlen?“ kann diese Thematik im Bezug auf den Workshop besprochen werden um verbindliche Regeln gemeinsam zu vereinbaren. Zudem erhielten Teamer_innen und Teilnehmer_innen wichtige Hinweise über die Bedürfnisse der Anwesenden (Wunsch nach vielen Pausen, viel Bewegung, keine Bewegung u.a.) und konnten diese im Verlauf berücksichtigen. Die Aufgabe der Teamer_innen ist darüber hinaus diversitätsorientiert bestimmte Barrieren der Entfaltung der Teilnehmer_innen im Blick zu haben und diese gegebenenfalls explizit zu unterstützen. Einer erlernte Unsicherheit von weiblichen Teilnehmerinnen im Umgang mit der Dj-Technik kann beispielsweise mit einer gezielten Förderung begegnet werden. In Gesprächen über die Szene ist es zielführend Protagonist_innen aus marginalisierten Gruppen explizit zu erwähnen und ihre künstlerischen und politischen Interventionen kenntlich zu machen. Um Unsicherheiten zu überwinden können inklusive Partyveranstaltungen vorgestellt werden um die Teilnehmer_innen zu ermutigen diese zu besuchen und selber zu konzipieren.

These 5: Über die Thematisierung von Diskriminierung im Kontext der Clubkultur können persönliche Erfahrungen der Teilnehmer_innen aufgegriffen und daraus resultierende soziale Barrieren identifiziert werden.

Im Gegensatz zum formulierten Diversitätsanspruch verschiedener Teilbereiche der elektronischen Musikszene ist diese selbstverständlich nicht frei von individuellen, strukturellen und institutionellen Ausschlüssen. Mit der Methode „Wie im Club“ lässt sich dies im Workshop thematisieren. Ziel dieser jugendkulturellen Rollenspielmethode, die aus der Antidiskriminierungspädagogik adaptiert wurde, ist es, gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse, Privilegierungen und Deprivilegierungen zu verdeutlichen und für ungleiche Chancenverteilung in der Gesellschaft zu sensibilisieren. Die Übung kann sehr gut in einem jugendkulturellen Veranstaltungskontext angewandt werden. Die Teilnehmer_innen bekommen hierzu kurze Rollen in denen beispielsweise ihre Herkunft, Gender, Handicap, sexuelle Orientierung oder Alter vorgegeben werden. Anhand von Möglichkeitsfragen wie zum Beispiel

„Kannst du...

...dich nach der Party ohne Furcht auf der Straße bewegen?

...dich auf den Werbeflyern für die Party und andern Medien mit den Darstellungen über dich angemessen repräsentiert fühlen?

...deinen Partner/ deine Partnerin auf der Party küssen?

...alle Räume des Clubs, die für Besucher_innen vorgesehen sind, alleine erreichen?

...beim Personal Unterstützung finden, wenn dich eine Situation verunsichert?“

werden gesellschaftliche Positionierungen und Dominanzverhältnisse durch die Aufstellung der Personen nach ihren De-Privilegierungen deutlich sichtbar.

Die Methode bietet sich zum Einstieg in die Diskriminierungsthematik an. Darauf aufbauend können eigene De-Privilegierungen thematisiert werden. In den IN_Cultures-Workshops war es wichtig keine bestimmten Themen vorzugeben. Von den Teilnehmer_innen wurde zum Beispiel von Diskriminierungserfahrungen vor dem Hintergrund einer Migrationsgeschichte oder eines Handicap berichtet. Dabei traten Überschneidungen der Thematiken zu anderen Dominanzverhältnissen wie beispielsweise Gender zu Tage. Die thematische Offenheit war darüber hinaus wichtig um Empowerment-Übungen anzubieten, die den Bedarfen der Teilnehmer_innen entsprachen. Vom großen Wert für diese prozess- und gruppenbezogene Arbeit ist ein guter Teamschlüssel, der flexibles und bedürfnisorientiertes Arbeiten ermöglicht.

In späteren Workshopsituationen kann dann auf diese Gesprächssituationen zurückgegriffen werden, wenn etwa Konflikte oder Überforderungssituationen entstehen. Dies kann im Kontext des Djing-Workshop der Fall sein, wenn Teilnehmer_innen dazu aufgefordert werden, erlerntes Können an den Turntables vor der (inklusive) Gruppe zu präsentieren (s.o.). Solche Situationen können individuell und/oder in der Gruppe besser aufgefangen werden, wenn die gesellschaftlich erzeugten Unsicherheiten bereits im Rahmen einer entsprechenden Methode thematisiert wurden und sie damit durch die anderen Teilnehmer_innen und die Teamer_innen empathisch nachvollzogen und strukturell eingeordnet werden können.

These 6: (Techno-) Musik verbindet die Teilnehmer_innen und kann eine gemeinsame Sphäre jenseits des Leistungsprinzips erzeugen.

Die Musik wird als der größte gemeinsame Nenner der Techno/ House-Szene verstanden, auf den sich Millionen von Menschen einigen können. Sie dient in ihren digital oder analog produzierten Kompositionen durch monotone, repetitive Klangfolgen als, mitunter meditativ wirkender, Klangteppich für das kollektive Miteinander einer Clubveranstaltung inklusive des individuellen Tanzes. In den praxisorientierten Workshops lässt sich Musik mit ähnlicher Intention einsetzen. Musik basierte Methoden wie beispielsweise „Freeze“, in der es darum geht den eigenen Körper zur Musik zu bewegen und plötzlich in der Bewegung zu erstarren bzw. eine Schallplatte mit bestimmten DJ-Techniken zu stoppen, bieten einen großen Spaßfaktor für die

Gruppe. Dabei geht es außerdem darum, sich auf die Musik zu konzentrieren, den Moment des Stoppens der Musik und Einfrierens der Bewegung nicht zu verpassen. Jede Person der Gruppe bekommt abwechselnd die Rolle des_r DJ und somit die volle Aufmerksamkeit aller Teilnehmer_innen.

Bei den individuellen Einzelübungen zum Platten auflegen während der IN_Cultures-Workshops fanden insbesondere zurückgenommene Teilnehmer_innen einen besonderen Rahmen, um sich mit Musik zu beschäftigen. Während des intensiven Hörens der Musik entstand eine sehr entspannte Stimmung, die nicht durch kommunikative oder spielerische Methoden herzustellen war. Beim erleben der Musik, sei es individuell über Kopfhörer oder kollektiv über Lautsprecher, wurden keine Aufgaben gestellt. Die Teilnehmer_innen ließen die Musik auf sich wirken ohne mit einer Leistungsanforderung konfrontiert zu sein. Sie nutzen die Zeit zum innerlichen abschalten, begannen sich rhythmisch zu bewegen, drückten ihre Anteilnahme durch verschiedene Gesten, wie ein lächeln aus. Deutlich wurden hier Möglichkeiten des Entspannens und der Entwicklung gestischer Kommunikationsformen im Rhythmus der Musik.

Besonders das kleinteilige Erlernen vom DJ-Handwerk führte zu vielen kleinen Erfolgserlebnissen bei den Teilnehmer_innen. Durch eine ermutigende Anleitung konnte viele von ihnen zu kleinen Stars des Workshops werden. Insbesondere der Funktion der DJs haftet in der Techno- und House-Szene eine mitunter mystifizierte Star-Zuschreibung an. Auch in anderen Jugendkulturen führt eine Professionalisierung und Kommerzialisierung zur Bildung von Organisationseliten, die nicht mehr von allen erreicht werden können. In jugendkulturellen Workshops kann dies thematisiert und gegebenenfalls entmystifiziert werden. Die Teilnehmer_innen schlüpfen dort selbst in die Expertenrolle und werden zu DJs. Unsicherheiten mit der Technik umzugehen und vor anderen Menschen aufzutreten werden in kleinen Schritten abgebaut. Perfektionistischen Ansprüchen kann mit einer fehlerfreundlichen Haltung des „Alle Probieren sich aus- nichts muss sofort klappen“ und viel eingeplanter Zeit entgegnet werden. Viele praktische Übungen des Auflegens können gemeinsam in Kleingruppen gut bewältigt werden. Die Teilnehmer_innen unterstützen sich gegenseitig durch Tanzen und Jubeln, wodurch das Gefühl für eigene Kompetenzen und der Gruppenzugehörigkeit eine Stärkung jenseits materieller Kriterien erfährt.

4. Thesen zur inklusiven Jugendkulturarbeit mit Hip Hop

Exkurs: Die Geschichte der Hip Hop-Kultur

Der Begriff „Hip Hop“ entstand im Laufe der 70er Jahre in New York und wurde durch MC Africa Bambaataa etabliert. Er ist zusammengesetzt aus den Slangausdrücken „Hip“ („in sein“) und „Hop“, was eine Umschreibung für „Party/Tanzereignis“ ist.¹⁶

Dabei zeigt diese Jugendkultur Parallelen zu verschiedenen anderen künstlerischen Ausdrucksformen, die sich in den den 4 zentralen Elementen des Hip Hop – Breakdance, Rap, Graffiti und Djing – erkennen lassen. So können die Wurzeln des Graffiti abgeleitet werden aus den Felszeichnungen von Menschen der Bronze- und Eisenzeit, den Wandruinen Pompeijs, Wandmalereien (Murals) in Kirchen, Kapellen und Gruften, über das Einritzen und Malen des Namens von Wanderern und Liebespaaren in Parkbänken, Bäumen, Aussichtstürmen und Häusern – bis hin zum malen politischer Statements auf Häuserwände oder dem Abstecken bestimmter Reviere mit Symbolen und Kürzeln von Bandenmitgliedern in den 1950er Jahren an der Westküste der USA.

Sowohl die Einflüsse von Capoeira (einer ehemalige Kampfkunst, die zum Tanz modifiziert wurde, weil es den Sklaven aus Afrika in Brasilien verboten war, diese zu praktizieren), als auch die Tanzschritte des Funk-Künstlers James Brown und die Grundschritte des Salsa waren wichtige Einflüsse für die später von den Medien so benannte Breakdance-Szene.

Die Wurzeln des Raps liegen in Westafrika. Die „Griots“ bzw. „Storyteller“ sind eine in vielen afrikanischen Kulturen existierende Position. Griots haben die Aufgabe, bestimmte Mythen und Legenden zu bewahren und sie durch Erzählen am Leben zu erhalten. Dieses Vortragen geschieht mittels rhythmischen Sprechgesanges und wird auf traditionelle afrikanische Musik gesungen. Im Vordergrund stehen, wie später auch beim Hip Hop, die Trommeln (der Beat).

Die musikalischen Wurzeln liegen in der Reggaemusik, der Jazzmusik, dem Gospelgesang und der Funkmusik sowie dem Wirken der Disco- und Radio-DJs der 1970er Jahre. In den heutigen DJ- und Rapbattles spiegelt sich die durch die Soundsystems aus Jamaika entstandene Battlekultur der '40er und '50er Jahre wieder. Soundsystems sind mobile Diskotheken mit DJ-Technik und dem Selector (DJ). Dazu übten die „Toaster“ eine Art Sprechbattle aus, das Toasting. Das lauteste Soundsystem mit dem besten Toaster verdiente „Respekt“ und „Fame“, ähnlich wie beim heutigen Rapbattle.¹⁷

¹⁶ Breyvogel, Wilfried: Eine Einführung in Jugendkulturen. Veganismus und Tattoos. Wiesbaden 2005: 138.

¹⁷ Krekow, Sebastian/Steiner, Jens/Taupitz, Mathias: HipHop-Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co: Das Kompendium der HipHop-Szene. Berlin 1999: 8-10.

Auf den ersten Blick hat all dies nicht direkt etwas mit Hip Hop zu tun, es zeigt jedoch, dass die Grundformen dieser Kunst wesentlich älter sind als manche vermuten mögen und dass eine Jugendkultur immer eine kreative Weiterentwicklung dieser vorgefundenen Grundformen ist. Jugendkulturen müssen flexibel und offen sein, damit sie auch noch nachfolgenden Generationen einen Rahmen zur Identitätsentwicklung bieten können. Diese passen sie ihren jeweils spezifischen Bedürfnissen nach Distinktion und Interaktion an.

Die Jugendkultur Hip Hop bietet einen reichhaltigen Fundus nutzbarer Aspekte für die Jugendarbeit und wird darum entsprechend häufig in diesem Kontext eingesetzt. Die Tänzer_innen brauchen außer etwas Platz und Musik keine weiteren Mittel. Ein_e Rapper_in (MC) braucht lediglich Stift, Zettel und eventuell Musik. Bereits Africa Bambaataa und sein Kollektiv „Zulu Nation“ kombinierten Jugendarbeit mit Hip Hop. Deshalb bestand er auch darauf „Knowledge“ als fünftes Element des Hip Hop zu verstehen.¹⁸

Was seit den 1970er Jahren entstand, entwickelte sich in den 1990er zu einer der größten Jugendkulturen der Welt. Die Straßenkultur der nicht weißen Jugend in der Bronx, „die von den Angeboten der 'weißen' Unterhaltungsindustrie ebenso ausgeschlossen war wie von der 'weißen' Partykultur“¹⁹ begann eigene Partys zu organisieren und zu feiern. Schon damals war Hip Hop nicht nur eine Musik- oder Tanzrichtung. Er unterstützte die Jugendlichen vielmehr von Anfang an beim Prozess der Identitätsfindung. Hip Hop als Lebenshaltung entwickelte sich in den „Crews“, den Breakdance- und Rap-Gruppen. Die Peergroup, das unmittelbare Umfeld der Jugendlichen, bestand aus kreativen Hip Hop-Künstler_innen, die sich auf „Block-Partys“ und „Jams“ trafen. Die Hip Hop-Community verlieh ihren Mitgliedern ein „Wir-Gefühl“, das im Gegensatz zu dem Gefühl stand, von der weißen Gesellschaft ausgeschlossen zu sein.²⁰ In diesem Prozess steht Individualität nicht im Widerspruch zur Mitgliedschaft in der Szene. Im Gegenteil, ein „guter 'Style' lässt sich an Innovativität und Individualität erkennen“.²¹ Durch die Möglichkeit sich selbst auszudrücken, inszenieren sich Hip Hop-Künstler_innen jeden Tag aufs Neue.

These 7: Der Hip Hop-Kultur immanente Empowerment-Strategien lassen sich für die inklusive Jugendkulturarbeit nutzen.

Jugendkulturen beinhalten häufig Strategien, um Autonomie und Selbstbestimmung im Leben von Menschen zu erhöhen. Der „Do it yourself“-Anspruch der Hip Hop-Szene, nach dem eine Party leicht selbst zu organisieren ist, der direkte Ausdruck durch die Stimme im Rap sowie das

¹⁸ Zulunation: The Beliefs of The Universal Zulu Nation (2014), <http://www.zulunation.com/the-beliefs-of-the-universal-zulu-nation/>, abgerufen am 22.02.2016.

¹⁹ Heinzlmaier, Bernhard / Großegger, Beate: Jugendkulturen Guide. Wien 2002: 29-30.

²⁰ Luh, Diane: Auf der Suche nach Identität im Hip Hop. Dresden 2005: 19.

²¹ Ebenda.

eigenständige Lernen von Breakdance, Graffiti oder Beatboxing in Peergroups sind nur einige Beispiele. Gemeinsam ist diesen, dass Jugendliche sich selbst Kompetenzen aneignen, sich dabei unterstützen, gegenseitig pushen und abfeiern.

Die Übertragung dieser Elemente der Anerkennungs- und Wertschätzungskultur in die IN_Cultures-Workshops zeigte Erfolge, insbesondere bei Teilnehmer_innen die häufig mit einer defizitorientierten Wahrnehmungen als „behindert“ konfrontiert sind. Die von dem Kinderspiel „Räuber und Gendarm“ inspirierte Methode „Graffiti ist ein Gruppensport“ fördert zum Beispiel die Kooperation und das Selbstwertgefühl der Teilnehmer_innen. In dieser Methode werden Crews gebildet, die an verschiedenen Plätzen im Raum ein zuvor entworfenes Graffiti auf große Papierbögen anbringen. Sie arbeiten dabei unter Zeitdruck und müssen darauf achten nicht von den Teamer_innen, die durch den Raum laufen, angetippt zu werden. Dazu ist es nötig sich gut abzusprechen und gegenseitig auf alle Crewmitglieder zu achten. Angesprochen werden im Zuge dessen die bestehenden gesellschaftlichen Kontroversen rund um das Thema Graffiti, im Spannungsfeld zwischen Legalität und Illegalität. In der Auswertung werden zunächst alle Bilder von den Crews gemeinsam bejubelt und die Kooperationsstrategien der Kleingruppen besprochen.

These 8: Die Grundidee der Hip Hop-Kultur und die gelebte Praxis in einigen Bereichen der Szene kann als Quelle der Inspiration für eine inklusive Gesellschaft dienen.

„In der Lebensphilosophie der Szene ist 'Realness' ein ganz wichtiger Teilaspekt. Jeder, der in der Hip Hop Szene aktiv ist und mitmachen will, muss seine Styles haben, seine eigenen Schrittvariationen oder Raptexte. Es geht um seine ganz persönliche Kreativität.“²² Es ist die Authentizität des Individuums, die der Szenen im Ganzen ihr Image verleiht.

In Deutschland sind die Motive, warum Jugendliche Hip Hop-Aktivist_innen sind unterschiedlich, aber der Möglichkeitsraum in dem sie sich treffen, war schon immer „relativ“ vorurteilsfrei. „Hip Hop hatte die Kraft diese Begegnung von gesellschaftlichen Gruppen, die sonst nicht auf einander getroffen wären, zu realisieren.“²³ Auch wenn Hip Hop schon immer eine männerdominierte Szene war, ist heute doch zu beobachten, dass sich immer mehr Frauen in der Szene verankern.²⁴ Es existieren inklusive Tanz- und Rapgruppen. Rapkünstler_innen wie die Berliner Rapperin Kat oder der schwedische Rapper Signmark, die sich Stimmen leihen und selbst in Gebärdensprache rappen, sind Pionier_innen für die inklusive Hip Hop-Szene. „Rap ist

²² Heinzlmaier/ Großegger: 32.

²³ Diederichsen, Detlef / Ismaiel-Wendt, Johannes / Stemler, Susanne: Translating Hip Hop – Interview mit Hannes Loh. Freiburg 2012: 66.

²⁴ Ein solcher Bezugspunkt für Hip Hop-Aktivist_innen ist das Berliner Label Springstoff: <https://www.springstoff.de/>.

die Sprache der Ungehörten – Warum soll Rap dann nicht auch die Sprache der Nicht-Hörenden sein?²⁵

These 9: Der eigene Ausdruck ist entscheidend! Durch die Partizipation an Rap-Workshops können Jugendliche zeitgleich individuelle Authentizität und Selbstwirksamkeit in Gruppenprozessen erfahren.

Rapkünstler_innen streben danach die eigene Meinung und Weltanschauung in den eigenen Texten darzulegen. Was für Breakdancer_innen die eigenen Tanzschritte und Schrittkombinationen sind, ist für sie der Raptext. Durch den Text und den Flow (Rhythmus) bringen die Künstler_innen ihre Authentizität zum Ausdruck. Dieser Selbstaussdruck ist dabei das Mittel zu mehr Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl.

Um in inklusiven jugendkulturellen Workshops daran anzusetzen und Authentizität als wichtigen Bestandteil des Rap positiv herausarbeiten zu können, dient die Methode „AKA – Also-Known-As“ als nützliches Werkzeug. In dieser Methode geht es darum, dass die Teilnehmer_innen einen Namen finden, mit dem sie sich charakterisieren. Sie geben sich einen AKA-Namen und schreiben diesen auf einen Zettel in der folgenden Struktur :

1) „Mein Name ist XY, A.K.A. Eigenschaft XY, z.B. die Coole

Im nächsten Schritt wird eine zweite Zeile geschrieben, die sich darauf reimt. Dabei hilft die/der Teamer_in sowohl beim Schreiben als auch beim Reimen.

zum Beispiel:

1) „Mein Name ist XY A.K.A. die Coole“

2) „wenn ich da bin, kommt Leben in die Bude“

Es werden lediglich zwei Textzeilen geschrieben, ganz ohne Perfektionismus. Bei dieser Übung geht es nicht vordergründig um die Reimtechnik, sondern um den Selbstaussdruck. Hierfür ist eine entspannte Atmosphäre wichtig, in der alle schreiben können, ohne Angst haben zu müssen, etwas Falsches zu sagen. In den IN_Cultures-Workshops wurde deshalb nicht auf die Grammatik oder die Rechtschreibung geachtet, es sei denn es lag im Interesse der Teilnehmer_innen zu wissen, wie etwas geschrieben wird.

Haben alle Teilnehmer_innen ihre Zweizeiler geschrieben, stellen sie sich im Kreis auf und tragen den Text vor. Dabei können sich Teilnehmer_innen auch eine Stimme leihen, da die Texte

²⁵ Walker, Luiquit: Wie Hip Hop dieser Gehörlosen eine Stimme gibt.
<http://www.welt.de/videos/article134065020/Wie-Hip-Hop-dieser-Gehoerlosen-eine-Stimme-gibt.html> ,
abgerufen am 21.02.2016.

zuvor aufgeschrieben wurden. Das langsame und behutsame Vorgehen in dem genug Zeit für diese Methode eingeplant wird, ist nicht nur für Teilnehmer_innen mit Lernschwierigkeiten wichtig, damit die Teilnehmer_innen genug Raum erhalten, um die Zeilen auswendig lernen zu können. Dies erleichtert das anschließende Vorlesen im Kreis. Die Teilnehmer_innen werden durch zwei Textzeilen zu Rapkünstler_innen und mit Applaus, Lob und Anerkennung konfrontiert. In den IN_Cultures-Workshops hat sich gezeigt, dass diese Methode geeignet ist, um das Selbstbewusstsein der Teilnehmer_innen zu stärken. Mit wenig Aufwand werden Erfolgserlebnisse produziert und darüber eine positive Beziehung zum Rappen aufgebaut.

Um diesen Effekt noch zu verstärken, ist eine anschließende Freiwilligenrunde möglich, in der die Teilnehmer_innen, die dies möchten, den eigenen Text erneut auf Musik vortragen, während der Rest der Gruppe unterstützt, indem die Endungen der Zeilen (in diesem Beispiel „Coole“ und „Bude“) mitgerappt werden (backen = doppeln = unterstützen). Das „Wir-Gefühl“ wird dadurch gestärkt.

Um Rap und Inklusion im Workshop inhaltlich offen besprechen zu können, ist eine anfängliche Sensibilisierung hilfreich. So wurden in den Workshops entweder Bilder von diversen Rapkünstler_innen oder Videos gezeigt, darunter auch inklusive Tanzgruppen oder Rapper_innen, die ihren Rap gebärden. Es entstand Neugierde und Interesse für die inklusive Hip Hop-Kultur.

In den IN_Cultures-Workshops halfen sich die Teilnehmer_innen gegenseitig beim Schreiben der Texte und auch das gegenseitige „Backen“ und Unterstützen beim Rappen im Kreis funktionierte gut. Die Teilnahmebereitschaft war hoch. Introvertierte Teilnehmer_innen konnten in dieser Atmosphäre gut eingebunden werden.

These 10: Die verschiedenen Tanzstile der Breakdance-Szene können so eingesetzt werden, dass die körperlichen Möglichkeiten und besonderen Bedürfnisse der Teilnehmer_innen im Vordergrund stehen.

„Ich habe gemerkt, dass ich einige Dinge nicht machen kann. Darum wollte ich noch mehr die Dinge tun, die ich gut machen kann. Dabei war Musik immer sehr wichtig für mich. So habe ich mit dem Tanz begonnen. Tanz und Sport zusammen. Mit dem Tanz hatte ich die Möglichkeit, Anerkennung zu bekommen. Mir selber zu zeigen: Ich lebe. Leute haben mich so genommen, wie ich bin. Und es war meine Art zu zeigen: Ich bin da.“ - Interview mit B-Boy Junior.²⁶

Beim Breakdance muss ein_e Tänzer_in einen eigenen Tanzstil entwickeln, um ein Breakdance-

²⁶ Aktion Mensch, Menschen das Magazin: Der Tänzer: B-Boy Junior Bosila Banya, https://www.aktion-mensch.de/leichte-sprache/magazin/leute_leichte_sprache/junior.html, abgerufen am 21.02.2016.

battle bestreiten zu können. Die Innovativität und Individualität muss den Tänzer_innen anzusehen sein. Einer der besten Breakdance-Tänzer weltweit ist Junior Bosilia Banya. Junior entwickelte auf Grund eines körperlichen Handicaps einen Tanzstil, der in der Szene positiv bekannt ist als „Junior-Style“. Dieser gilt dadurch, dass Junior viele Bewegungen auf den Händen macht, als äußerst kompliziert und zählt zur Königsklasse der Styles (Bewegungsabläufe).

Auf der Internetseite der Aktion Mensch heißt es in einem Beitrag über Junior: *„Er trägt eine dunkle Jacke und hat einen Geh-Stock. Der Mann hat auf der Bühne hohe Sprünge und Luft-Rollen gemacht. [...] Aber im Leben kann er ein Bein nicht so gut bewegen. Denn er hat im Alter von 2 Jahren Kinder-Lähmung gehabt.“*²⁷

Die verschiedenen Tanzstile, die innerhalb der Breakdance-Szene bekannt sind, können im Breakdance-Workshop so eingesetzt werden, dass die individuellen körperlichen Möglichkeiten und Bedürfnisse der Teilnehmer_innen im Vordergrund stehen. Die Tanzstile „Fingertutting“ oder „Finger-Breakdance“ zum Beispiel sind Tanzstile bei denen ausschließlich die Finger bewegt werden. Beim „Locking“, was hauptsächlich auf Funk- oder Discofunkmusik getanzt wird, gibt es viele Bewegungen, die nur mit den Armen ausgeführt werden können. Genau so wie es im „Electric Boogaloo“ Schritte gibt, die nur mit den Beinen gemacht werden. Die Kombination von Breakdance und Inklusion ist folglich eine Frage der Kreativität.

Ein Grundprinzip des Tanzens ist es bestimmte Körperteile zu isolieren, d.h. sie ruhig zu halten, während andere Körperteile bewegt werden. Die Methode „Isolation“, die im IN_Cultures-Workshop einen Wechsel der Perspektive zum Ziel hat und der Förderung der Kreativität und Koordination des Körpers dient, lässt alle Teilnehmer_innen einen eigenen Tanzschritt entwickeln und setzt dabei an ihren jeweiligen Fähigkeiten an.

Konkret sollen sich die Teilnehmer_innen in dieser Methode auf die Taktschläge „1 2 3 4“ im Rahmen ihrer Möglichkeiten eine Bewegungsabfolge überlegen. Dabei muss beachtet werden, dass jeweils nur ein Körperteil bewegt werden darf (Isolationsabfolge), also z.B. nur die Beine oder nur die Arme. Alle Teilnehmer_innen zeigen gemäß dem Hip Hop-Motto „represent“ den anderen ihren Tanzschritt und erhalten dafür Anerkennung. Hierzu wird den Teilnehmer_innen reichlich Zeit gegeben, während Musik läuft. Dadurch wird eine konzentrierte Stimmung geschaffen, die aber nicht auf Leistungsdruck basiert. Die Teilnehmer_innen überlegen sich ihre Bewegungsabfolge. Die Teamer_innen leisten individuell Hilfestellung und geben den Teilnehmer_innen kreative Anregungen. Danach geht die Gruppe in den Kreis. Alle Teilnehmer_innen

²⁷ Aktion Mensch, Menschen das Magazin: Der Tänzer: B-Boy Junior Bosila Banya, https://www.aktion-mensch.de/leichte-sprache/magazin/leute_leichte_sprache/junior.html, abgerufen am 21.02.2016.

dürfen ihre Bewegungsabfolge im Kreis vortanzen und anschließend wird immer applaudiert. Dieser erste Schritt hin zum Vortanzen lässt Ängste abbauen und stärkt das Selbstbewusstsein. Durch die Methode lernen die Teilnehmer_innen, ihre eigenen Schritte und somit ihren eigenen Stil zu entwickeln. Sie lernen also, wie sie auch zu Hause oder mit Freunden eine eigene Tanzchoreografie aufstellen können und somit zu aktiven Gestalter_innen ihrer Freizeit werden können.

Folgend tauschen die Teilnehmer_innen ihre Bewegungsabfolge mit dem Rest der Gruppe. Ein_e Teilnehmer_in steht vor der Gruppe in der Rolle der Anleiter_in und bringt die eigene Bewegungsabfolge getreu dem Hip Hop-Motto „Each One Teach One“ den anderen bei. Vorurteile können so abgebaut werden, indem die Teilnehmer_innen für das Körpergefühl einer anderen Person sensibilisiert werden. Im Anschluss besteht die Möglichkeit zu reflektieren, wie sich die Teilnehmer_innen während des Perspektivwechsels gefühlt haben.

Die Erfahrung in den IN_Cultures-Workshops hat gezeigt, dass es ratsam ist im Vorfeld geeignete Videos anzuschauen, in denen auch inklusive Tanzgruppen zu sehen sind. Dies gibt der Gruppe den nötigen Raum, um über körperliche Beeinträchtigungen zu reden und zu thematisieren, wie eben genau dies zu einem ganz eigenen Tanzstil führen kann. Angelehnt am Beispiel Junior wird klar, wie hoch auch hier der empowernde Charakter dieser Methode ist. So konnten in den Workshops alle Teilnehmer_innen nicht nur eingebunden, sondern auch bestärkt werden. Alle konnten voneinander lernen und abwechselnd die Expertenrolle einnehmen. Die Anpassung der Tanzschritte an die Bedürfnisse und Ressourcen der Teilnehmer_innen erfolgte selbstverständlich, da sie selber die Choreografien und Tanzschritte entwickelten und diese nicht von den Teamer_innen vorgegeben wurden. Sie selbst bestimmen also nicht nur die Gestaltung der Choreografie, sondern damit auch den Inhalt des Workshops.

6. Literatur

Breyvogel, Wilfried: Eine Einführung in Jugendkulturen. Veganismus und Tattoos. Wiesbaden 2005

Diederichsen, Detlef/ Ismaiel-Wendt, Johannes/ Stemler, Susanne (Hrsg.): Translating Hip Hop. Freiburg 2012.

Dönges, Christoph/ Hilpert, Wolfram/ Zurstrassen, Bettina (Hrsg.): Didaktik der inklusiven politischen Bildung. Bonn 2015.

Heinzlmaier, Bernhard/ Großegger, Beate: Jugendkulturen Guide. Wien 2002.

Krekow, Sebastian/ Steiner, Jens/ Taupitz, Mathias: HipHop-Lexikon. Rap, Breakdance, Writing & Co: Das Kompendium der HipHop-Szene. Berlin 1999.

Luh, Diane: Auf der Suche nach Identität im Hip Hop. Dresden 2005.

Meyer, Eric: Die Techno-Szene. Ein jugendkulturelles Phänomen aus sozialwissenschaftlicher Perspektive, Leverkusen, 1998.

Wansing, Gudrun/ Westphal, Manuela (Hrsg.): Behinderung und Migration – Inklusion, Diversität, Intersektionalität. Wiesbaden, 2014.

Das Projekt **IN_CULTURES** wird gefördert durch die

**AKTION
MENSCH**