



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kultur- und sozialemanzipatorische *Hip Hop*-Projekte
in marginalisierten *Comunidades* in Brasilien

Verfasser

Mathias Augdoppler

angestrebter akademischer Grad

Magister (Mag.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt: Individuelles Diplomstudium Internationale Entwicklung

Betreuerin: Mag. Dr. Beatriz De Abreu Fialho Gomes

Danksagungen

*“Danke an den lieben Gott, der guten Musik und der darstellenden Kunst,
die uns ein friedliches, gefühlvolles und kritisch-bewusstes
Leben auf Erden ermöglichen!”*



Mathias J. Mohammad

P.S.: Außerdem möchte ich noch meinen Eltern, Tamika, Doña Bacchanal und allen anderen BrasilianerInnen, die mir auf meinem Weg begegnet sind und mich inspiriert haben, ihr “heiliges Land” als Regionalschwerpunkt auszuwählen, bedanken. Zu guter Letzt bin ich auch meiner Betreuerin Bea zu Dank verpflichtet, da sie in der hektischen finalen Phase den Glauben an mich und meine Diplomarbeit nicht verloren hat.

P.P.S.: Hip Hop never dies!



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1. Einleitung	9
1.1 Annahmen und Hypothesen	12
1.2 Aufbau der Arbeit und Methode	13
1.3 Theoretischer Ansatz	15
2. „Do Quilombo á Favela”: historische Entstehung und Entwicklung informeller Stadtteile	20
2.1 Globale Phänomene der „Slumbildung”	23
2.1.1 Entstehungsgeschichte von <i>Comunidades</i> in Brasilien	24
2.2 Nachhaltige, informelle Stadtteilentwicklung	31
2.2.1 Neues Aufkommen von <i>Comunidades</i> in São Paulo	33
2.2.2 New York’s „Ghettos” versus Brasiliens <i>Comunidades</i>	37
2.3 Beispiele teilnehmender Beobachtungen in den <i>Comunidades</i>	40
2.4 „Subterranean Sociabilities”	43
2.4.1 Die <i>Comunidades</i> und die Stadt	46
3. „Born in the Bronx”: Hip Hop und die Welt	49
3.1 „Welcome to the Global Cipa”: Hip Hop als globales Phänomen	57
3.2 Entwicklungsgeschichte der Hip Hop-Kultur in Brasilien	60
3.2.1 Vorstellung von artverwandten populären Musikgenres in Brasilien	66
3.2.2 Hip Hop als Ideologie versus <i>Baile Funk</i> als Popkultur	67
3.2.3 Hip Hop und Bildung in Brasilien	75
3.3 Machtverhältnisse im Hip Hop	77
3.3.1 Foucault’s Perspektive auf ein (imaginäres) „Gefängnisssystem”	77
3.3.2 Die <i>Empowerment</i> -Theorie	79
3.4 Der Einfluss der afrikanischen Diaspora im Hip Hop	80
3.4.1 Die Rolle der afrikanischen Diaspora im brasilianischen Hip Hop	83
3.4.2 <i>Afro-Brazilianness</i> im Analysedreieck des <i>Black Atlantic</i>	86

4.	Feldforschung: brasilianische <i>grassroots</i>-Jugendorganisationen gestalten "ihre" <i>Comunidades</i>	91
4.1	Projektanalyse und Vergleich	95
4.1.1	Hip Hop als Motor von Veränderung und <i>empowerndes</i> Instrument	95
4.1.2	<i>Cultural Studies</i> – Musik als sozialwissenschaftliche Analysekategorie ...	96
4.2	Möglichkeiten und Grenzen der bewusstseinsorientierten Jugendarbeit in Armenviertel am Beispiel Brasiliens	97
5.	Conclusio	99
6.	Bibliographie	101
7.	Abbildungsverzeichnis	110
8.	Anhang	112
9.	Abstracts	114
10.	Curriculum Vitae	116

Vorwort

Da ich mich bereits seit geraumer Zeit mit dem Forschungsfeld der „afrikanischen Diaspora“ beschäftige, im Jahr 2013 eine Forschungsreise nach Brasilien unternommen habe und dort vor allem die Ausprägungen der transkulturellen Strömung des „Hip Hop“¹ beobachtet und untersucht habe, möchte ich mich anhand dieser Arbeit mit den Schnittpunkten der beiden Themenbereiche befassen.

Ich werde eingangs die Entstehungsgeschichte der *Hip Hop* Kultur in den 1970er-Jahren im New Yorker Stadtteil Bronx kurz belichten und auf erste essenzielle Entwicklungen in den USA zu sprechen kommen, um danach Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur brasilianischen Version aufstellen. Im Zentrum der Analyse steht dabei der durch *Hip Hop* erneut „entdeckte“ Bezug der afrikanischen Diaspora zu ihren kulturgeschichtlichen Wurzeln - verstärkt in den USA, aber auch in Brasilien. Im Zuge dessen werde ich auch auf Merkmale zu kulturellen Parallelen in präatlantischen Gesellschaften stoßen, wodurch auch Gilroy's Theorie des „*Black Atlantic*“² an Bedeutung gewinnt.

Als Quellen werde ich sowohl audiovisuelle Quellen (siehe Quellenverzeichnis), sowie wissenschaftliche Literatur, als auch Gedankenprotokolle von persönlichen Erfahrungsberichten, die ich während meines Brasilien-Aufenthalts im Jahr 2013 sammeln konnte, heranziehen. Dabei ist mir wichtig, die globale Kompatibilität der *Hip Hop* Kultur aufzuzeigen und auch regionale Differenzen und kultursensible Reibungsflächen in meine Analyse zu inkludieren – alles unter dem Gesichtspunkt der afrikanischen Diaspora.

¹ *Hip Hop*: Eine Kultur und Form von revolutionärer Musik und Selbstausdruck, welche sich den Elementen bzw. der Kunst des *Graffiti-writing*, *Deejaying*, *Emceeing* und *Breakdancing* bedient. (vgl. Urban Dictionary; <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hip+hop> [Zugriff: 16.12.2013])

² *Black Atlantic*: Wissenschaftlicher Begriff, der durch Paul Gilroy's Buch „*The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*“ geprägt wurde und eine Wende in den Diasporastudien signalisierte. Durch Annäherungen aus dem Feld der *Cultural Studies* bietet Gilroy eine Studie zu afrikanischer intellektueller Geschichtsschreibung

Weiterführend wird der oben bereits abgesteckte theoretische Ansatz angeführt, der durch diverse Aspekte unterschiedlicher TheoretikerInnen gestärkt wird. Am Ende der Einleitung werden noch Begriffe und Definitionen deklariert, für dessen Anwendung im weiteren Verlauf der Arbeit ich mich festgelegt habe. Der Hauptbegriff der sogenannten *Comunidades* wird im Mittelpunkt der Analyse stehen, da der Begriff eingeführt wurde, um die Armenviertel (in der Alltagssprache auch oft als *“Favelas”* bezeichnet) von ihrem negativen Stigma zu befreien. Inwiefern sich eine solche Begriffstransformation positiv auf die Lebensrealität von marginalisierten Jugendlichen auswirkt, möchte ich anhand meiner Diplomarbeit des Weiteren untersuchen.

Folgende Aussagen, wie die einer 15-jährigen Bewohnerin aus *Cidade de Deus*, einer *Comunidade* im südlichen Abschnitt Rio de Janeiro, stellen eine Herausforderung für meine These dar:

“... I don’t go out of City of God, but I think that if I did I would have been very discriminated... for being black. It would end up happening.” (UN 2012: 11)

Gerade in jüngeren Zeiten rückt Brasilien zunehmend ins Auge der Weltöffentlichkeit. Nicht alleinig durch die überdimensionierten internationalen Sportinterventionen aber vor allem auch die durch Umstrukturierungsmaßnahmen entstandenen sozialen Missstände, welche unlängst durch das Unbehagen der Bevölkerung in Massendemonstrationen resultierten.

Durch gelungene Reformen während der Amtszeit von Präsident Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010) ist das *“Schwellenland”* Brasilien zu einem starken politisch-wirtschaftlichen internationalen Player herangewachsen und demnach unweigerlich ernst genommen werden muss. Dennoch steigt die Kluft zwischen arm und reich stetig und Brasilien ist auch eines der Länder mit den höchsten Einkommensunterschieden, wie auch Roberto P. Guimarães (2012) bestätigt:

“Meanwhile, the largest income gaps are still found today in Brazil, despite the significant achievements of recent years, where the richest 10 percent continues to receive 32 times more income than the poorest 40 percent.” (Guimarães 2012: 12)

So können zum Beispiel sozial sensitive Künstler-Interventionen, realisiert durch Projekte mit Aspekten der Sozialarbeit und auf interkultureller Ebene aussehen, wie die des französischen Street Art Künstlers JR in der *Comunidade „Rocinha“*:



Abb.1: Abbildung aus dem Kunstprojekt „*Use Art to Turn the World Inside Out*“ vom französischen *Street Artist JR* , welches in mehreren *Comunidades* in Rio de Janeiro veranstaltet wurde.
(Quelle: <http://thenextweb.com/insider/2012/03/05/hip-hop-non-profit-world-up-launches-a-campaign-with-street-artist-jr/#!rTdYG> [Zugriff: 16.12.2013])

Der Feldzugang hat sich für mich prinzipiell einfach gestaltet. Schlüsselereignisse dabei waren wohl zum Einen die Tatsache, dass ich immer mehr Bekanntschaften aus Brasilien in meinen engeren Freundeskreis schloss, die facettenreiche und rhythmische Musik sowie diverse Filme die mich beeinflusst haben, wie „*City Of God*“, „*Favela Rising*“ oder „*Tropa De Elite*“, und schließlich meine Forschungsreise in das flächen- und populationsreichste Land Lateinamerikas. Zudem interessiere ich mich seit meiner Pubertät für die Hip Hop Kultur in dessen Theorie und Praxis und es war für mich demnach einfach, mir Respekt zu verschaffen.

Während meines Aufenthalts war ich vorrangig in *Comunidades* wohnhaft und habe versucht, so viel Input wie möglich auf multiplen Sinnesebenen zu erfahren und somit meine Sicht auf das beobachtete Forschungsgebiet und problematische Nebeneffekte zu schärfen und generell einen Realitätsbezug mit der nötigen kritischen Distanz aufzubauen. Die wichtigsten und prägendsten Ereignisse habe ich in persönlichen Gedankenprotokollen dokumentiert und die dadurch gewonnenen Denkschlüsse werden im Lauf der Arbeit miteinfließen und dadurch, wird den Typologien³ und Klassifikationen⁴ Eindeutigkeit, Vollständigkeit und Ausschließlichkeit gewährleistet.

³ „Typen ordnen eine Vielzahl von Erscheinungen in überschaubare Gruppen und haben das Merkmal, dass die Gruppen voneinander unterscheidbar werden.“ (Atteslander 2008: 35)

Einer der Mitbegründer der Sozialwissenschaften, Max Weber, hat bereits mit seinen „Idealtypen“ gewisse Ordnungen suggeriert, welche in der sozialen Realität in ihrer idealtypischen Ausformung nicht feststellbar ist.

⁴ „Unter ‚Klassifikation‘ wird eine bestimmte Anzahl von Merkmalen oder Dimensionen zusammengefasst.“ (Atteslander 2008: 35)

1. Einleitung

Meine Diplomarbeit wird sich, wie der Titel schon nahelegt, mit bewusstseinsorientierter Jugendarbeit von brasilianischen *Community*-Organisationen auseinandersetzen, die durch „*Bottom-Up*“-Projekte in marginalisierten und prekären Stadtteilen von Rio de Janeiro und Sao Paulo, den *Comunidades*, präsent sind. Diese Untersuchung wird sich hauptsächlich mit Aspekten, Überlegungen und Studien beschäftigen, die Jugendlichen eine Chance zum *Empowerment* und zur Emanzipation darbieten können. Aufgrund der gruppendynamischen Vitalität, der ausgeprägten Individualität und den inhärenten Möglichkeiten zur Identitätskonstruktion habe ich konkret die brasilianische Version der *Hip Hop* Kultur und daraus entstandene künstlerische Initiativen und soziale Projekte als Themenschwerpunkt ausgewählt.

Die *Hip Hop* Bewegung ist in einer Zeit groß geworden, als ein steigendes weltweites Wirtschaftswachstum die kulturelle und ökonomische Globalisierungswelle losstritt und subkulturelle Formen sich anderswo ausbreiten konnten. Durch die rasant zunehmende Mobilität von Ware und Information ist es für Jugendliche aus den marginalisierten Stadtvierteln Brasiliens möglich geworden, sich über den aktuellen *Style* und *Gossip* der in New York City entstandene (Sub-)Kultur zu erkundigen. Heutzutage hat *Hip Hop* in Brasilien eigene Identitäten und glokale Gruppen geformt, die anlehnend an die „Originalversion“ aus der Ostküste der USA bevorzugt den *Style* pflegen und durch Sprache, politische Inhalte, etc. einen Bezug zur regionalen sozialen Umwelt aufbauen oder neue Ideen und Projekte in diesem Kontext realisieren zu können. Aus diesem fruchtbaren Umfeld und geprägt von einem ähnlichen *Habitus* haben sich junge BrasilianerInnen darum bemüht, soziale Initiativen für benachteiligte Menschen in den *Comunidades* zu schaffen und diese anhand von Instrumenten, Methoden und Inhalten der *Hip Hop*-Kultur darzustellen und umzusetzen.

Damit will ich auch auf die vom Mainstream unterdrückte Seite der *Hip Hop* Kultur aufmerksam machen, bei der die *Community*, Tributeleistungen an die Armen und

Unterdrückten der Gesellschaft, schwarze Emanzipationsbestrebungen und alternative Ideologien und politische Möglichkeiten auf der „Agenda“ stehen und in das Bewusstsein der Jugendlichen eingehen soll. *Hip Hop* und „Favelas“ transportieren viel mehr (positive) Eigenschaften und „Werte“ als die vorrangig durch Massenmedien transportierte Stigmatisierung von Gewalt oder der Reproduktionen von westlichen Konsummodellen.

Da ich vor und während des Studiums schon mehrere prekäre Stadtteile in unterschiedlichen Ländern des Südens besucht habe und ich dort erneut ein sehr starkes und kreatives und soziales Potential „entdeckt“ habe, bildet dieser meist informelle (vor-)städtische Raum den Standort meiner wissenschaftlichen Untersuchungen. Da ich Anfang 2013 zwei Monate lang vorrangig in ausgewählten, sogenannten *Comunidades* ⁵ (andere gängige, aber problematischere Bezeichnungen sind „Slums“, „Favelas“, „Shantytowns“ oder „Ghettos“) verbracht habe, fällt der geographische Fokus vorrangig auf Rio de Janeiro, wobei auch vergleichende Studien aus São Paulo herangezogen werden. Aufgrund meiner langjährigen Beschäftigung mit der globalen, subkulturellen Bewegung des *Hip Hop* ergibt sich eine kultur-thematische Eingrenzung auf zwei Unterelemente der Subkultur: „Rap“ und „Graffiti“ (zum Begriff „Subkultur“ vgl. Kapitel 1.3)

Hip Hop ist ein globales Massenphänomen des 20. Jahrhunderts, welches in den frühen 1970er-Jahren dessen Ursprung im „ghettoiden“ New Yorker Stadtteil *Bronx* fand und heutzutage schon längst aus dem „subkulturellen Käfig“ ausgebrochen ist und einen festen Bestandteil des Mainstreams bzw. der Popkultur bildet.

Ursprünglich ist *Hip Hop* auf die Straße zurückzuführen, zu den Bronxer Plattenbauten – den sogenannten „Projects“ – in die dunklen Untergrund-Clubs und entwuchs aus dem ärmsten Haushalten US-Amerikas. Die *Hip Hop*-Kultur verkörpert eine sehr Status- und Tribut-orientierte Variante des gemeinsamen

⁵ „Comunidade“: Da der im Alltag gängige Begriff „Favela“ vorrangig mit Parametern wie Gewalt, Armut und Drogen negativ assoziiert wird, ist der Begriff „Comunidade“ (Gemeinschaft) neutraler und ist auch im wissenschaftlichen Diskurs schon weit verbreitet.

kreativen Schaffens. Die Kultur in ihrer Gesamtform besteht aus vier unterschiedlichen Elementen und Praktiken: den *DJs* (*Disc Jockey*) und der sich daraus entwickelten musikalische Form des "*Turntablism*", die *MCs* (*Masters of Ceremony*), den *B-boys/B-girls* (*Breakdancer*) und zu guter Letzt die *Writer* (*Graffiti-Maler*). Sie verkörpern eine eigene Bewegung und positionieren sich durch *Style*, *Fashion* und *Habitus*⁶ selbst entlang einer diversen "*Urban Street Culture*".

In dieser Arbeit werde ich den Fokus hauptsächlich auf die zwei Elemente des "*Rap*" und "*Graffiti*" legen, da ich diese in Brasilien am intensivsten wahrgenommen habe. Dabei muss auch beachtet werden, dass nicht alle ProtagonistInnen der *Hip Hop*-Kultur darauf bestehen, konsequent alle vier Elemente zu vertreten, sondern behandeln nur eine Teilpraxis, isoliert von der eher konservativen Grunddefinition. Dadurch entstehen auch aufregende neue Ideen und Entwicklungen, wie z.B. im *Rap* (Sprechgesang) oder *Graffiti* (*Street Art*) die diese "Subkultur" weiter öffnet und einem größeren bzw. anderen Publikum zugänglich macht. Keyes (2002) definiert "*Rap*" folgendermaßen:

"Rap music can be defined as a musical form that makes use of rhyme, rhythmic speech, and street vernacular, which is recited or loosely chanted over a musical soundtrack." Keyes (2002: 1)

Diese zwei Praktiken und Subformen des *Hip Hop* (*Rap* und *Graffiti*) bieten meiner Ansicht nach eine ideale Möglichkeit, um auf soziale Missstände, prekäre Lebensformen und marginalisierte Meinungen hinzuweisen. Neben der kreativen, individuellen bzw. kollektiven, sozialen Artikulation und einem dadurch entstehenden möglichen sozioökonomischen Sprungbrett, kann die Kunst- und Kulturform zudem zu wirtschaftlichen und sozialen Besserungen im Kommunalbereich führen. In Brasilien gibt es dazu schon seit dem Anfang der

⁶ *Habitus*: Angelehnt an den französischen Soziologen Pierre Bourdieu, bezeichnet „*Habitus*“ die Gesamtheit des sozialen Auftretens einer Person und alle Charaktereigenschaften und individuellen Merkmale in Kontakt mit der Umwelt (z.B. Lebensstil, Sprache, Kleidung, Geschmack, etc.). Am *Habitus* einer Person lässt sich der Status in der Gesellschaft ablesen, dennoch erfährt jener keine Begrenzung durch eine soziale Schicht. (vgl. Zips 2006)

1990er-Jahre vielversprechende und “akkreditierte” *grassroots*⁷ -orientierte Vereine, Organisationen und Einrichtungen (wie *AfroReggae*, *CUFA - Central Única das Favelas*, und *MOF- Meeting of Favela*) auf deren Erfahrungswerte zurückgegriffen werden kann.

Im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit werde ich der Frage nachgehen, welchen Einfluss die kollektive Idee einer afrikanischen Diaspora im Zuge der Formation einer *Hip Hop* Kultur im urbanen Brasilien hatte und welche Rolle dabei die Identifikation mit dem kollektiven Gedächtnis bzw. dem Bezug auf die afrikanischen Wurzeln im Rahmen (sub-)kultureller Transformationsprozesse spielte? Darüber hinaus gilt es herauszufinden, wie *grassroots*-orientierte Jugendarbeit in den *Comunidades* positive Auswirkungen auf das agierende Individuum, die umgebende Gruppe, auf den sozialen Dialog und das Zusammenleben in den Armenvierteln - im Speziellen in Rio de Janeiro und São Paulo - erzeugen können. Der Themenschwerpunkt liegt dabei auf *Street-Art*⁸-basierende *Hip Hop*-Projekte, welche den unterdrückten Personen beziehungsweise „*Subjekten*“ Freiräume zur künstlerischen Selbstdarstellung und zum „*Empowerment*“⁹ darbieten.

1.1 Annahmen und Hypothesen

Ich nehme an, dass *grassroots*-basierte, bewusstseinsorientierte Jugendarbeit von *Hip Hop*-Projekten in den *Comunidades* positive kultur- und sozialemanzipatorische “Entwicklungseffekte” erzielen kann. Aufgrund zahlreicher Beobachtungen komme ich zu der Annahme, dass die *Hip Hop* Kultur ein kreatives Umfeld und einen Raum schafft, indem sich marginalisierte Jugendliche und andere Individuen oder sozial verdrängte Gruppen selbst identifizieren,

⁷ „*grassroots*“: Auch als „*grassroots-movements*“ bekannt, repräsentieren politisch aktive Community-Organisationen, welche basisdemokratisch und ohne Machtstrukturen aufgebaut sind.

⁸ „*Street-Art*“: Damit ist nicht der von der Werbeindustrie missbrauchte Begriff gemeint, sondern die visuelle Kunstintervention im öffentlichen Raum, also auf der Straße. Im Gegensatz zu „*Graffiti*“, welches sich auf einem doch eher orthodoxen *HipHop*-Regelwerk stützt, kennt die Kunstform *Street-Art* praktisch keine stilistischen Grenzen.

⁹ „*Empowerment*“: Breit anwendbarer Begriff, der die zunehmende spirituelle, politische, soziale, ökonomische, etc. Stärke von Individuen und Gemeinschaften beschreibt.

ausdrücken und ermächtigen können. Zudem nehme ich an, dass Hip Hop als ein „Kind der Globalisierung“ seit dessen erste Manifestationen Anfang 1970er-Jahren in den Bronx (New York City) auch in Brasilien Fuß gefasst hat und sich im Laufe der Zeit als globale, konkrete kulturelle Spezialform entwickelt hat, wie die vorgestellten Bewegungen, KünstlerInnen, Organisationen und eine Menge anderer Initiativen zeigen, belegen.

Außerdem stelle ich die Behauptung auf, dass die *Hip Hop* Kultur so wie sie in Brasilien praktiziert wird einerseits sowohl Parallelen und Gemeinsamkeiten zu der Ursprungsform aus den USA aufweist, andererseits aber auch regionalspezifische Differenzen und Eigenheiten repräsentiert und transportiert.

Rassismus wird nach wie vor im öffentlichen Diskurs und im alltäglichen Leben reproduziert. Vor allem der *Mestiçagem*-Diskurs (vgl. Costa 2007) hat zu einer selbstbewussten nationalen Identitätstransformation beigetragen, wobei ich während meines Brasilienaufenthalts Beobachtungen aufstellen konnte, wonach struktureller institutioneller und Alltagsrassismus in verdeckter Form nach wie vor an der Tagesordnung steht.

Unter dem diskursiven Begriff *Mestiçagem* wird von Nationsideologen in Lateinamerika die „Durchmischung“ von Kulturen und Ethnien verstanden. Im Gegensatz zu den Anfang des 20. Jahrhunderts vorherrschenden „Rassen“theorien, prägten die BefürworterInnen der *Mestiçagem* das Modell einer kulturell und biologisch „gemischten“ Nation, in der sich ethnische und rassistische Demarkationslinien auflösen. (vgl. Costa 2007: 145)

1.2 Aufbau der Arbeit und Methode

Der Argumentationsstrang zur Erläuterung meiner These wird sich entlang einer selektiven Auswahl von Theorien bewegen und sich dabei auf bereits bewährte Thesen namhafter Intellektueller stützen. Michel Foucault und die kritische hegemoniale Diskursanalyse, Sérgio Costa mit seinen regionalen postkolonialen

Studien, Paul Gilroy, der sich mit Themen wie Subkultur und Rassismus beschäftigt, Frantz Fanon und seiner Theorie zu Gewalt und Unterdrückung, Paulo Freire mit seinen revolutionär/pädagogischen Ideen, sowie Theorien zu Armut, Stadtteilentwicklung und Ungleichheit, David Miles' wissenschaftliche "*Slum*"-Studie oder diverse Überlegungen zu *Empowerment* - um ein paar Beispiele zu nennen.

Zudem bilden soziostrukturelle Studien, wie die von der wissenschaftlichen Projektgruppe der Freien Universität Berlin - DesiguaALdades.net, UN-Reporte, Dokumente von "*Wachstumsparadigma*"¹⁰-Kritikern, Daten des "*Glücksindex*"¹¹ und anderes einen würdigen Rahmen für die Abhandlung meines Diplomarbeitsthemas. Dadurch werden auch viele Randthemen, wie historische und politische Entwicklung, Sprache, Kultur, Religion, Armut, Gewalt, Rassismus, Sexismus, staatliche Repression, Verwestlichung, Globalisierung, Klassengesellschaft, Marginalisierung im Laufe der Arbeit abgehandelt werden.

Grundsätzlich verwende ich einen transdisziplinären Ansatz, wie es einem das Studium der Internationalen Entwicklung auch nahe legt. Das bedeutet, dass die verwendete Literatur aus vielen unterschiedlichen Disziplinen, wie Ökonomie, Politikwissenschaft, Kultur- und Sozialanthropologie, Pädagogik und Soziologie stammt und in der Arbeit miteinander verknüpft wird. Darüber hinaus werde ich thematisch affine Sekundärliteratur (z.B. die über Dekaden hinweg unternommen Forschungen von Dereck Pardue und seinem essenziellen Werk „*Ideologies of Marginality in Brazilian Hip Hop*“) aus den verschiedenen Disziplinen verwenden. Zusätzlich sind auch Primärquellen, wie z.B. Dokumente und Publikationen der untersuchten Organisationen, von großer Bedeutung. Darunter fällt zum Beispiel

¹⁰ "*Wachstumsparadigma*": Wirtschaft, Wirtschaftswachstum als Selbstzweck – der gängige Tenor der Weltwirtschaftspolitik. Allerdings reibt sich dieses konventionelle Wirtschaftsverständnis stark mit dem Paradigma der nachhaltigen Entwicklung, welche nach einer qualitativen statt einer quantitativen Ausweitung der Wirtschaftsaktivitäten (wie im kollektiven Bewusstsein der Mehrheitsgesellschaft verankert) verlangt.

¹¹ "*Glücksindex*": Auch bekannt als "*Happy Planet Index (HPI)*", ist ein Index, der ein Maß für die ökologische Effizienz der "Zufriedenheitsproduktion" zu bilden versucht. Dazu werden Werte für Lebenszufriedenheit, Lebenserwartung und Ökologischen Fußabdruck kombiniert.

auch der UN-Bericht aus 2012 *“Underground Socialbilities: identity, culture and resistance in rio’s favelas”*, die Journale von *“AfroReggae”*¹² und vieles mehr.

Die dadurch erhofften Erkenntnisse werden durch eine Text- und Dokumentenanalyse gewonnen. Mit InitiatorInnen und KoordinatorInnen von *grassroots*-basierten Organisationen wurden Gespräche geführt (z.B. mit Panmela Castro von der feministischen Graffiti-Gruppe *Rede Nami*) sowie mit BewohnerInnen der *Comunidades* (u.a. *Vidigal* und *Morro do Pau da Bandeira* in Rio de Janeiro). Während desselben Aufenthalts (2013) führte ich zahlreiche Gespräche mit prägenden Persönlichkeiten der *Hip Hop*-Szene in Rio de Janeiro und São Paulo.

Der Feldzugang kann durch die von den vergleichenden Sozialwissenschaften angewandte Methodik der „teilnehmenden Beobachtung“ gewährt werden. In vielen Sozialwissenschaften, vor allem aber in der Kultur- und Sozialanthropologie sind implizite Annahmen über die Natur des Vergleichs, seine Probleme und seine Legitimität inhärent.

1.3 Theoretischer Ansatz

Die auch als “Revolutionstheorie” bekannte, antikoloniale Theorie Frantz Fanons ist insofern anwendbar, als dass der Ordnungsdrang, sowie die schrittweise Vereinnahmung der *Comunidades* durch staatliche “Handlanger” oder Agenten der Wirtschaft als “neokoloniale” Akteure interpretiert werden könnten. Die unmenschlichen Interventionen der Elitepolizei *Tropa de Elite*¹³ in den Armenvierteln Brasiliens und die nach soziologischem Verständnis einhergehende “Entsubjektivierung” der BewohnerInnen weisen auch kolonialen Charakter auf.

¹² „AfroReggae“: Als Gegenkraft und Alternative zur Drogenindustrie und Polizeiunterdrückung wurde in der Favela „Vigário Geral“ die Kulturgruppe *AfroReggae* gegründet und ihre Aktivitäten bereits auf mehrere *Comunidades* ausgeweitet haben, wird in einem anderen Kapitel noch näher vorgestellt und analysiert.

¹³ “*Tropa do Elite*”: Titel eines Filmes basierend auf dem gleichnamigen Buch zweier BOPE-Polizisten (*Batalhão de Operações Policiais Especiais* – Rio’s Militärpolizeieinheiten für “spezielle Eingriffe”) die gemeinsam mit dem Soziologen Luiz Eduardo Soares die brutalen Machenschaften der Beamtentruppe dokumentiert.

Die Dekolonisation ist nach Fanon ein Prozess, der aus dem "Objekt" wieder einen Menschen macht, der sich selber als "absolut gesetzte Eigenart" konstituiert und mit Hilfe von Gewalt aus seiner Entfremdung und Unterordnung befreien kann. Der Einsatz von Gewalt steht in Brasilien nach wie vor auf der Tagesordnung und speziell bei der Betrachtung der historischen "Entwicklung" von *Comunidades* ist der Parameter keineswegs wegzudenken.

Da Fanons (2001 [1961]) Meisterwerk „*Die Verdammtten dieser Erde*“ ohne Zweifel zu den Pflichtlektüren der *Postcolonial Studies*¹⁴ zählt, bietet das theoretische Rahmenwerk auch ein Fundament für weiterführende einschlägige Studien. Homi K. Bhabha (2006), Stuart Hall (1994, 2000) oder Chakravorty (2007 [1988]) bedienen sich beispielsweise an seinen Revolutionstheorien, um damit tradierte Bipolaritäten - wie Kolonialherr/Kolonisierter, Westen/"Rest", "Zivilisation"/"Wildheit", männlich/weiblich, reich/arm, etc. - aufzubrechen.

Durch die erzeugte Gegengewalt können Festschreibungen ethnischer und nationaler Identitäten dekonstruktivistisch aufgelöst werden, und fließende, hybride Subjektivitäten als Grundlage neuer kultureller und politischer Formen widerständigen Handelns verstanden werden.

Vor allem die *subaltern studies*¹⁵, welche Gayatri Spivak durch ihr Werk „*Can the Subaltern Speak?*“ (2007 [1988]) entscheidend prägt, worin sie marginalisierte Individuen dekonstruiert und dabei zum Schluss kommt, dass die „*Sujekte*“ aufgrund des dominanten Herrschaftssystems sprachlos geworden sind, beziehungsweise ihre Sprache und Versuche, Bedürfnisse zu artikulieren, ungehört und unverstanden bleiben.

¹⁴ „*Postcolonial Studies*“: Wichtige Vertreter des Diskurses sind Edward W. Said, Stuart Hall, Homi K. Bhabha oder Gayatri Chakravorty Spivak.

¹⁵ „*subaltern studies*“: Die "Denkschule" *Subaltern Studies Collective* die von Spivak in den 1980er Jahren gegründet wurde, bietet eine Plattform, die traditionelle neomarxistische kritische Theorie und postmoderne Ansätze der Dekonstruktion (welche sie als Ethnozentrisch kritisiert) miteinander vermittelt. Im Zentrum der Analyse steht dabei "der Subalterne"; in anderen Worten: der "Marginalisierte", "Untergeordnete", der durch das übermächtige Herrschaftssystem mundtot gemacht wurde.

„*Subalternität*“ bezeichnet abwertend Unterwürfigkeit und Untertänigkeit oder mit weniger abwertenden Konnotation eine Untergeordnetheit und Unselbstständigkeit. Manche Vertreter der Cultural Studies, wie Spivak z.B., stellen die Subalterne in das Zentrum ihrer Analyse.

Im Kontext meiner Diplomarbeit können die beiden *Hip Hop*-Elemente – *Graffiti* und *Rap* – als Instrumente verstanden werden, um die „Subalterne“ auf dualen Kommunikationskanälen sprechen zu lassen.

Auch wenn die Grenzen fließend sind, kann *Hip Hop* Kultur als Subkultur, also als eine der „*Mainstream*“-Kultur inhärente und gleichermaßen eine „unterworfenen“ bzw. untergeordnete Gruppe von Menschen gesehen werden. Der Begriff „Subkultur“¹⁶ ist durch die Soziologie geprägt und wird auch seitens der Kultur- und Sozialwissenschaften angewandt. Ich werde mich auf die Begriffsdefinition von Ken Gelder aus dem Jahr 2007 stützen.

Paul Gilroy verleiht dem Thema eine gewisse Multidimensionalität, da er vor allem „afro-britische“ Subkulturen mit weitreichenden Kategorien wie *Race*, *Class*, *Gender*, *Nation* und *Ethnicity* analysiert. In Bezug auf Musik thematisiert er vorrangig *Reggae* und *Hip Hop* deshalb eignet er sich sehr gut als theoretischer Referenzpunkt meiner Arbeit. Dabei werde ich vorrangig Bezug auf sein 1987 veröffentlichtes Buch *There Ain't No Black in the Union Jack* nehmen.

Urbanistische Modelle und Theorien zur Stadtteilentwicklung können im Spannungsfeld von Modernisierung, Ungleichheit und Armut im Falle Brasiliens gut angewendet werden. Einerseits die „Säuberungsaktionen“ in den *Comunidades* – die durch Polizeieinheiten, Sondereinsatzkommandos und anderen RegierungsvertreterInnen vollstreckt werden und andererseits die steigende Zahl an Privatinvestoren und damit stetig zuwachsende, brutal abgeschirmte *Gated Communities*¹⁷ und dekadente *Shopping Malls*. Mit den damit einhergehenden ökologischen, sozialen und ökonomischen Belastungen - dessen Symptome eine alltägliche Herausforderung der BewohnerInnen von *Comunidades* sind – werden

¹⁶ Laut Gelder können „Subkulturen“ durch folgende Parameter identifiziert werden: negative Beziehung zum Arbeitgeber, ambivalente Meinung zu „Klasse“, Bezug zum Territorium anstatt Besitzums, Bewegung die soziale Gruppierung befürwortet, stilistisch oft zur Übertreibung neigend. (vgl. Gelder 2007)

¹⁷ „*Gated Communities*“: Eine moderne Form einer Wohngemeinde oder Siedlung, die verstärkte Sicherheitsvorkehrungen mit Personenkontrolle aufweisen und durch Zäune, Mauern und Videokameras nach außen abgeschirmt ist.

sich die Folgen von Verstädterung und Metropolisierung für “die Marginalisierten” noch drastischer auswirken.

João Costa Vargas (2006) stellt ethnographische Daten über die wichtigsten politischen Ereignisse und ihres Medienechos in *Jacarezinho*, der zweitgrößten „Favela“ Rio de Janeiro, zur Verfügung. Er kritisiert dabei die langjährige politische und journalistische Praxis, das sogenannte „Favela-Condomínio“ zu konstruieren und zu reproduzieren, welche einen Ausgrenzungsmechanismus zwischen BewohnerInnen der *Comunidades* und dem Rest der Stadtbevölkerung schafft und somit die Zuschreibung von negativen Werten hinsichtlich der AfrobrasilianerInnen und die Stigmatisierung der „Favelados“ sukzessive vorantreibt. (vgl. Vargas 2006: 49)

Zur Analyse werde ich auf die Daten von über einen längeren Zeitraum aufgestellten Untersuchungen der akademischen Berliner Projektgruppe *DesiguALdades.net* und andere sozialstrukturelle Studien von z.B. „*Cities, Poverty, and Development*“ von Alan Gilbert und Josef Gugler (1992) und Anderen zurückgreifen. Im Zuge dessen werde ich mich auch auf Statistiken der Ungleichheitsentwicklung in Brasilien berufen und ebenfalls Ulrich Brands (2012) Kritik am Wachstumsparadigma miteinfließen lassen.

In diesem Zusammenhang bietet auch der “Glücksindex” einen sinnvollen Indikator für die Bemessung von “Entwicklung” und verspricht, dass Glück nicht linear mit materiellem Wohlstand vereinbar ist, sondern sich eher negativ proportional dazu verhält. Interessant ist dabei zu vergleichen, wie sich am brasilianischen Beispiel der Glücksindex in Relation zur Ungleichheitsentwicklung positioniert.

Philipp Lepenies (2012) kommt in der von *desiguALdades.net* veröffentlichten Studie zu „*Happiness and Inequality*“, in der er Einblicke in die problembehaftete Beziehung zwischen Glück und Ungleichheit gibt, zur Erkenntnis, dass Glück in keinem direkten Verhältnis zum materiellen Fortschritt steht und somit Menschen

einer Gesellschaft während blühender Wirtschaftszeiten nicht automatisch zufriedener sind, sondern eher das Gegenteil der Fall ist.

„Happiness, to conclude, was a feature completely disjoint from material progress. The apparent natural human desire to acquire ever more wealth would lead to opulence and greatness, yet, it would not lead to a happier society.” (Lepenies 2012: 7)

Im Laufe der Zeit haben sich unterschiedliche Perspektiven auf das Thema “Glück und Ungleichheit” entwickelt, durchgesetzt und weiterentwickelt. Die utilitaristische Theorie von Jeremy Bentham (in *„An Introduction to the Principles of Morals and Legislation“* (1780)) hat die Sicht auf den Analysegegenstand um eine philosophische und politische Ebene bereichert. Seine Annahme lag darin, das Individuum als ein Wesen zu beschreiben, welches in allen Taten und Aktionen stets nach Freude und Vergnügen strebt und hat sich in weiterer Folge als moralischer Imperativ durchgesetzt. (vgl. Lepenies 2012: 10ff.)

Für Lepenies waren also Glück und Vergnügen Synonyme, was John S. Mill 1861 widerlegen wollte. In seinen Augen war eine kontinuierliche freudige Begeisterung unmöglich zu erreichen und verstärkt den Punkt, dass nicht alle erfreulichen Ereignisse im Leben eines Individuums gleich gewichtet, gemessen oder beurteilt werden können und somit „Qualitätsunterschiede“ bestehen. Während Bentham noch der Meinung war, Glück kann durch die Maximierung der erreichbaren Vergnügen erzielt werden, gewichtete Mill die qualitativ hochwertigeren Erlebnisse stärker, da ein Individuum dadurch eine „höhere Stufe des Glücks“ erlangen kann. (vgl. Lepenies 2012: 12)

2 ***“Do Quilombo á Favela”*: historische Entstehung und Entwicklung informeller Stadtteile**

„Wir leben im Zeitalter der Stadt. Die Stadt bedeutet uns alles – sie verzehrt uns und genau aus diesem Grund verherrlichen wir sie.“

Onookome Okome in Davis (2006: 7)

Die Globalisierung und die Veränderung der globalen Wirtschaftsstruktur haben die „postmoderne Ära“ zu einer der wichtigsten Wendepunkte in der Menschheitsgeschichte gebracht, denn zum ersten Mal werden mehr Menschen in den urbanen Regionen ihren Lebensmittelpunkt verbringen, als zuvor am Land. Laut Davis (2006) ist der globale „Fortschritt“ sogar schneller von Statten gegangen, als der 1972 vom *Club of Rome* verfasste Bericht *‘Die Grenzen des Wachstums’* prophezeit.

„1950 gab es weltweit 86 Städte mit einer Bevölkerung von über einer Million; heute sind es 400 und bis 2015 werden es mindestens 550 sein. Seit 1950 haben die Städte fast zwei Drittel der weltweiten Bevölkerungsexplosion absorbiert und wachsen gegenwärtig jede Woche um eine Millionen Neugeborene und Zuwanderer.“ (Davis 2006: 7)

Dem Trend zufolge ist abzusehen, dass sich das zukünftige Wachstum der Weltbevölkerung nahezu ausschließlich auf die städtischen Ballungsräume konzentriert und wonach Schätzungen zufolge die offizielle Zahl bis 2050 auf 10 Milliarden Menschen klettern könnte. (vgl. Davis 2006: 8)

Im Vergleich dazu erstellt die von der UNO veranstaltete Wachstumsanalyse der Weltbevölkerung einen Graphen (2002), indem eine ähnliche Wachstumskurve zu verzeichnen ist.

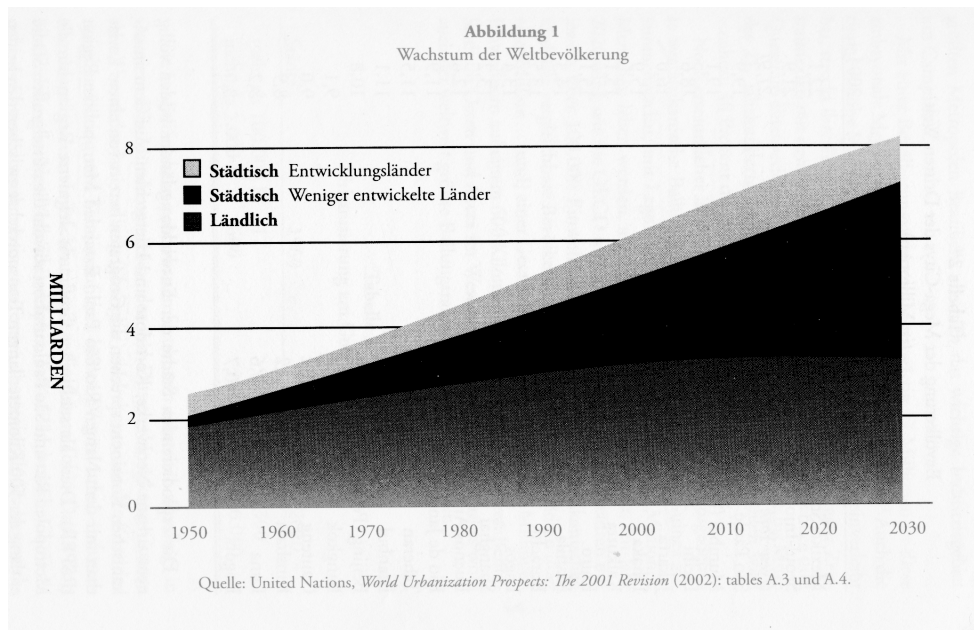


Abb.2: Analyse und Prognose des Weltbevölkerungswachstums (Stand: 2002)

(Quelle: <http://thosewhocansee.blogspot.co.at/2013/09/when-melting-pot-reaches-boil.html> [Zugriff: 26.12.2013])

Bei der Analyse globaler urbaner Phänomene und durch die vor allem in den Ländern des Südens (aber auch in peripheren Zonen innerhalb von Zentren wie z.B. die *Banlieues* in den Vororten von Paris) fortschreitende Expansion von informellen Siedlungsbauten, ist es sinnvoll, aktuelle Zahlen vom UN-Habitat ‚UrbanInfo‘ – auch bekannt als ‚Urban Indicators Database‘ zu elaborieren und kontextualisieren. Da die „Slumforschung“ allerdings noch sehr jung ist, gibt es noch nicht viele Vergleichswerte, die anhand einer graphischen Darstellung veranschaulicht werden könnten. Ich konnte der UN-Datenbank lediglich entnehmen, dass bei der letzten Auszählung im Jahr 2007 in Brasilien 28% der aufgezeichneten Gesamtstadtbevölkerung in *Comunidades* oder vergleichbar ärmlichen urbanen Behausungen wohnhaft sind (45.7 Millionen Menschen). Die Daten sind online aus den Ergebnissen des UN-Habitats aus dem Jahre 2010 entnommen und beinhaltet auch die 2007 dokumentierten Schätzwerte der Weltbevölkerung um 2050. Die im Dokument ‚World Urbanization Projects‘ zusammengetragenen Auswertungsinformationen schätzen die Gesamtpopulation Brasiliens 2005 auf circa 254 Millionen wovon nur mehr 16,3 Millionen den ländlichen Gebieten zu verorten sind und der schwer überwiegende Restanteil in

städtischen Räumen (237,75 Millionen) lebt¹⁸.

Beim direkten Städte-Vergleich innerhalb Brasiliens wird die Erkenntnis gewonnen, dass Sao Paulo in einem halben Jahrhundert – zwischen 1950 bis 2004 – von 2,4 Millionen auf 19,9 Millionen Menschen rasant angewachsen ist. In Rio de Janeiro hat die massive urbane Zuwanderung das Stadtbild auch sehr stark geprägt, im direkten Vergleich allerdings nicht so intensiv, wie in der südlicher gelegenen Metropole (von 3,0 Millionen 1950 auf 11,9 Millionen Menschen im Jahr 2004). Durch die Explosion der städtischen Ballungsräume in den Ländern des Südens haben sich komplett neue urbane Netzwerke, Korridore und Hierarchien gebildet. Deshalb sprechen auch einige GeographInnen bereits von der ‚RSPER-Zone‘ (*Rio/Sao Paulo Extended Metropolitan Region*), welche den städtischen Großraum entlang der 500 Kilometer langen Transportachse zwischen Rio de Janeiro und Sao Paulo repräsentiert und sich in Folge dessen als wichtiges Industriegebiet profiliert hat. (vgl. Davis 2006: 10)

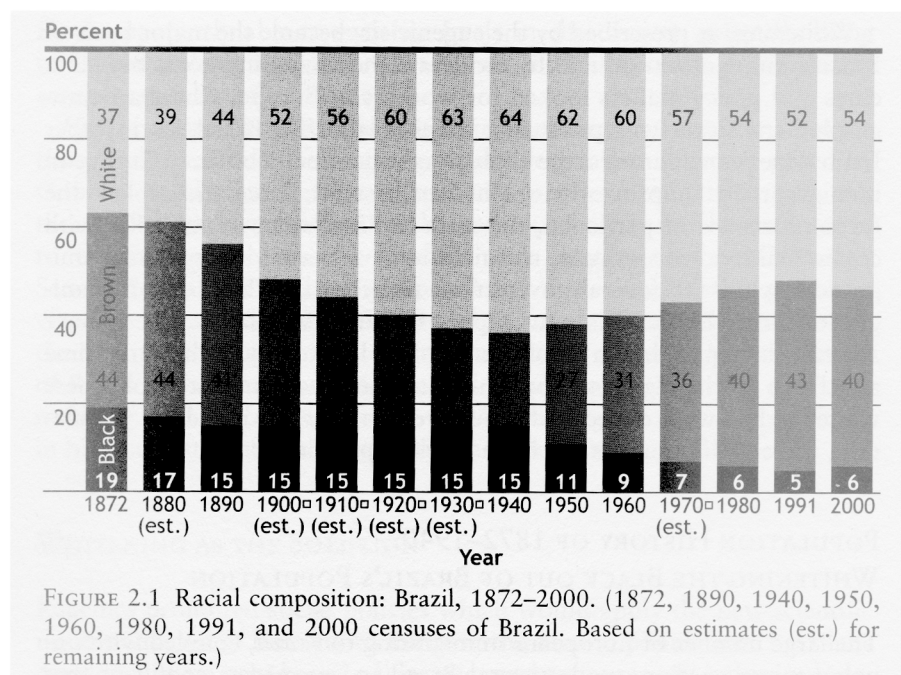


Abb.3: Analyse und Prognose des Weltbevölkerungswachstums (Stand: 2002)
(Quelle: <http://thosewhocansee.blogspot.co.at/2013/09/when-melting-pot-reaches-boil.html> [Zugriff:

¹⁸ (vgl. UrbanInfo Database 2014: <http://www.devinfo.info/urbaninfo/> [Zugriff: 15.1.2014])

2.1 Globale Phänomene der „Slumbildung“

Die erste wissenschaftliche Auswertung zum Thema der „Slumausbreitung“ und dessen Bericht – ‚*The Challenge of Slum*‘ - ist von historischer Bedeutung und wurde 2003 vom UN-Habitat (dem Wohnungs- und Siedlungsprogramm der Vereinten Nationen) publiziert. Diese erste, seriöse globale Bestandsaufnahme urbaner Armut ist das Ergebnis eines *Think Tanks* von mehr als hundert WissenschaftlerInnen die eine Kollektion von Fallstudien über Armut, Lebensbedingungen in strukturell vernachlässigten Stadtteilen und Wohnungspolitik in den wichtigsten globalen Metropolen (*Megacities*) mit den Eintragungen der *Urban Indicators Database* der UNO und einer aktuelleren Haushaltsstudie vergleicht, die als erste auch die Länder der Ex-Sowjetunion miteinbindet. (vgl. Davis 2006: 25)

Der Bericht ‚*The Challenge of Slum*‘ erlaubt erstmal vage Vergleiche zu prekären, von Armut geprägten Stadtteilen in den wichtigsten *Megacities* und im nationalen Vergleich. (vgl. Laquian 1997: 62f.) Im Gegensatz zu den ermittelten Zahlen aus dem vorangegangenen Kapitel weicht der von Laquian (1997) elaborierten Prozentanteil der *Comunidades*-BewohnerInnen (36,6%) bei einer Gesamtbevölkerung von 51,7 Millionen deutlich ab und lässt eine enorme Ungenauigkeit im Forschungsfeld vermuten.

Der volkstümliche Begriff „*Favela*“¹⁹ steht in den gängigsten internationalen Lexika vorrangig als „*Slum*“ oder „*Bidonville*“. Die Definition von *Favela* aus dem *Oxford English Dictionary* (2000) lautet wie folgt:

“In Brazil, a shack, a shanty; a slum: usu in pl. Favelas, a collection of improvised huts, a shanty town. Hence favelado, a person dwelling in a favela.”

In Bezug auf den von der UNO entworfenen Begriff „*Slum*“ mahnte der amtierende

¹⁹ Ich benutze vorrangig den wertfreieren Begriff „*Comunidades*“; wenn es der Kontext verlangt muss dennoch im Fall auf „*Favela*“ distanziert zurückgegriffen werden.

brasilianische Kulturminister Gilberto Gil die Weltöffentlichkeit 2007 und erinnerte sie daran, dass das Wort verwendet wird, um die Ernsthaftigkeit der urbanen Probleme publik zu machen und die Attraktivität für Spenden und Geberorganisationen zu steigern. Begriffe wie „*Slum*“, „*Ghetto*“ oder „*Banlieue*“ sollten nicht in generalisierenden Aussagen eingebunden oder semantischen Anpassungsprozessen unterzogen werden. Fakt ist, dass beim systematischen Einsatz solcher Wörter (wie auch Davis (2006) mit dem Begriff „*Slum*“ zu kritisieren ist, was eine in der Regel Stigmatisierung der *Comunidades* vorantreibt) bedacht werden muss, dass sie in unterschiedlichen regionalen, kulturellen, politischen, religiösen und historischen Kontexten auch differente Bedeutungen haben können. (vgl. Valladares 2007: 1)

2.1.1 Entstehungsgeschichte von *Comunidades* in Brasilien

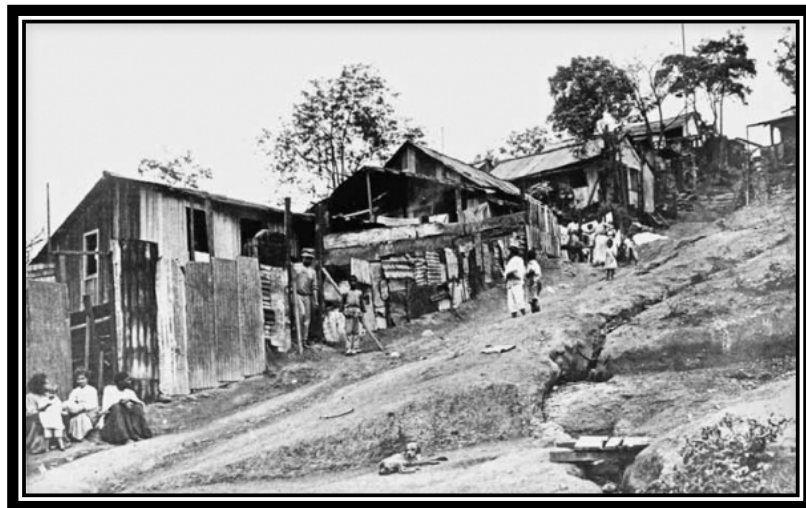


Abb.4: *Comunidade ‚Morro do Pinto‘* (Foto aus dem Jahr 1912)

(Quelle: <http://rioonwatch.org/?p=2920> [Zugriff: 14.12.2013])

Ich werde aufgrund der Ungenauigkeit der Beschreibung bewusst auf den Begriff „*Slum*“ verzichten und hier näher auf die Entstehung der Begriffe „*Favela*“ und „*Comunidades*“ eingehen. Die etymologische Begriffsgeschichte der „*Favela*“ vershlägt uns zurück ins 19. Jahrhundert, als im ruralen Brasilien (vor allem in von ehemaligen SklavInnen bewohnten Gebieten, wie Salvador im Bundestaat Bahia – später durch massive Landflucht gesteigerte Migration erst im Süden verbreitet - erstmals botanische Wörterbücher erstellt wurden.

„Favela was the name of a plant, with a medicinal and a practical function: its leaves were used for a herb tea and its light wood served as building material. It was also a plant that provoked itches and had thus a symbolic meaning.” (Valladares 2007: 2)

Der Begriff wurde um eine geographische Ebene erweitert („*Morro da Favella*“ in Bahia), als sich mit Ende des ländlichen Bürgerkriegs “*Guerra de Canudos*” (1895-1896) die Soldaten auf einem Hügel in Rio de Janeiro mit dem Namen „*Morro da Providência*“ niedergelassen und wo sie auf ihr Gehalt wartend verblieben.

„They named their new settlement ‘Morro da Favella’, after the plant which had thrived at the site of their famous victory against the rebels and also as a symbolic gesture, as they were now in an inferior position.” (Valladares 2007: 2)

Ab diesem Zeitpunkt bezeichnend für eine spezifische Lokalität, hat sich der Begriff „*favela*“ letztendlich zu einer generellen Bezeichnung für das urbane Phänomen welches typisch für Rios Entwicklung in den 1920er Jahren ausgehend war, als zugezogene Siedler weiterhin prekäre Eigenheime auf Land bauten, dass nicht in ihrem Besitz war.

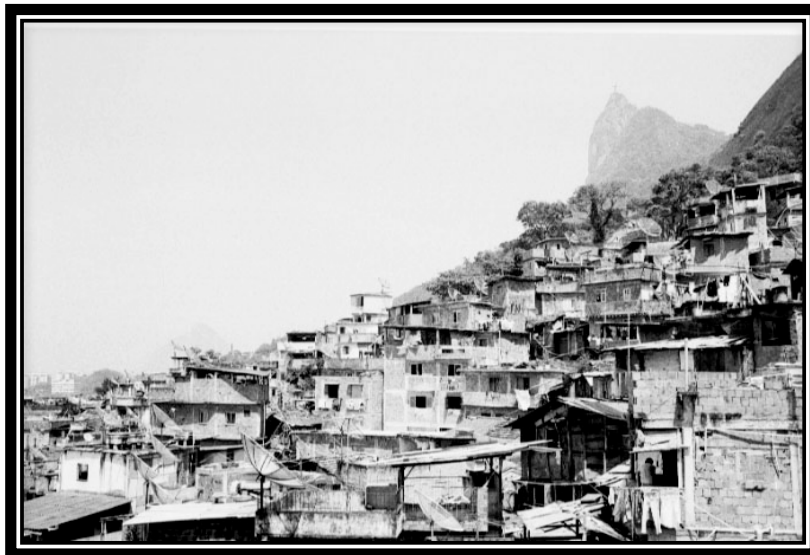


Abb.5: Comunidade „Santa Marta“ (Foto: 1940)

(Quelle: <http://rioonwatch.org/?p=2920> [Zugriff: 14.12.2013])

Im Laufe der 1950er-Jahre erweitert es sich zu einer nationalen Kategorie, welche auch vom Zensus für statistische Zwecke gebraucht wurde. Ein Jahrzehnt später ist es bereits in die katalogische Terminologie der Sozialwissenschaften aufgenommen worden. Heutzutage steht es in Brasilien für ein armes, segregiertes Stadtgebiet und wird oftmals kontrovers als eine Zone der Solidarität und Sozialität betrachtet, in der jedoch Gewalt in Verbindung mit informellen Drogengeschäften nach wie vor an der Tagesordnung stehen. (vgl. Valladares 2007: 2)

Die in den vergangenen dreißig Jahren stark vorangetriebene Globalisierung hat weltweit – allen voran aber die Länder des Südens – zu einer massiven Landflucht welche den die Zentrum/Peripherie-Bipolarität weiter verschärft und zu einer zunehmenden Bildung von informellen Stadtzentren (je nach Region und Charakter unterschiedlich bezeichnet: *Comunidades*²⁰, *Slums*, *Favelas*, *Ghettos*, *Shantytowns*, „*Barrakensiedlungen*“, etc.) geführt. Ein großes Problem entsteht dabei: die kollektive Exklusion von der armen Bevölkerung vom Zentrum und die damit einhergehende Perspektivenlosigkeit von Jugendlichen, aber auch der ArbeiterInnen.

Im Laufe meiner Untersuchung bin ich auch auf Begriffsdefinitionen gestoßen, die die Stigmatisierung des Untersuchungsgegenstandes vorantreiben, wie etwa die deutsche Soziologin Victoria Dell (2006) in ihrer Studienarbeit „*Favelas – Städtische Armut, Nachbarschaften und Wohnformen*“, wenn sie auf die problematische Bezeichnung „Agglomeration von Elendsvierteln“ von Hans Füchtner aus dem Jahr 1991 zurückgreift. Bei ihrer abgespeckten und eindimensionalen wissenschaftlichen Studie ist der von ihr genannte Grund, für die kollektive informelle Ansiedlung zu *Comunidades*, ein eher fragwürdiger:

„Bei solchen Siedlungen besteht die Gefahr, dass die dort lebenden Menschen von ihrem Wohnort vertrieben werden, sei es aus privaten

²⁰ *Comunidades* ist im brasilianischen Fall der am politisch korrektesten Begriff, weshalb er in dieser Arbeit durchgehend eingesetzt wird, aber auch als Synonym für oben stehende Bezeichnungen gesehen werden kann.

Gründen des Besitzeigentümers oder weil das Gelände zum Bau benötigt wird. Bei großen Ansiedlungen ist die Gefahr einer solchen Räumung geringer.“ (Dell 2006: 3)

Weltweit sind über 80% der im urbanen Raum lebenden Menschen in Entwicklungs- und Schwellenländern beheimatet (UNFPA 2007: 1) und jährlich verlassen ca. 70 Mio. Menschen ihr rurales Lebensumfeld, um in den Städten auf ein besseres Leben hoffen zu können. Zumeist verschlechtern sich durch den Standortwechseln die Lebensumstände enorm; so führen in Lateinamerika z.B. bereits mehr als 27% der städtischen BewohnerInnen ein Leben in prekären Verhältnissen (UN HABITAT 2003; 2008) und bis 2030 könnte rund ein Drittel der Weltbevölkerung in marginalisierten Stadträumen leben.

Neuwirth (2006) assoziiert in seinen detailreichen Analysen das Leben in den *Comunidades* nicht nur mit Marginalisierung und Exklusion, sondern auch mit Freiheit und Selbstbestimmung als sogenanntes “tragendes Sozialgebilde”. Der Zwang zum Überleben ruft Kreativität und Handeln hervor, welcher im Schatten der Sichtbarkeit und der gesellschaftlichen Anerkennung ein Mindestmaß an Perspektiven im Rahmen der urbanen Ressourcen aufbauen kann. Es sind die marginalisierten Gruppen, die mit ihren unzähligen verborgenen Praktiken die urbane Gesellschaft im grundsätzlichen Sinn konstituieren und nicht unerheblich das kulturelle und ökonomische Rückgrat der Stadt bilden.

Der Humangeograph Eberhard Rothfuß unternimmt eine Studie über innerstädtische *Comunidades* in den brasilianischen Metropolen und deren kulturelles Rückgrat. Er legt seiner Untersuchung eine anerkennungstheoretische Perspektive nach Honneth (1992) zugrunde und thematisiert Alltagspraktiken in den *Comunidades* am empirischen Fallbeispiel des *Calabar-Viertels* in Salvador Bahia.

“Es sind doch letztendlich die Träume, Imaginationen und (verborgenen) Alltagspraktiken, die die Menschen in den Schattenstädten der Welt kämpfen lassen, ein eigenes, freies und – im Rahmen ihrer Optionen und

ihrer Geographien des Möglichen – selbstbestimmtes Leben zu führen.“
(Rothfuß 2012: 13)

Er zeigt anhand seiner Studie auf, wie sich Alltagspraktiken wie die der „unproduktiven Verausgabung“ und anderen Praktiken der Widerständigkeit entwickelt, mit denen sich die BewohnerInnen der *Comunidades* strategisch gegen die fortwährende Stigmatisierung und Diskriminierung der sozial äußerst divergierenden Gesellschaft Brasiliens selbstbewusst zur Wehr setzen können. (vgl. Rothfuß 2012:13)

Die periphere Moderne Brasiliens ist gekennzeichnet durch die Existenz eines sehr asymmetrischen Verteilungssystems von sozialen, ökonomischen und räumlichen Lebenschancen. Die immensen Ausprägungen einer Arm/Reich-Polarisierung urbaner Räume, führen zu der evidenten wie paradoxen Frage, inwiefern diese soziale Ungleichheit, die sich über Jahrzehnte auf einem konstant hohen Niveau hält, einer durchaus stabilen gesellschaftlichen Lebenswelt gegenübersteht.



Abb.6: Filmposter zu ‚Orfeu Negro‘, Brasilien 1959

(Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orfeu_Negro,_1959.jpg [Zugriff: 14.1.2014])

Die Geschichte zum 1959 vom französischen Regisseur Marcel Camus (1912-1982)

veröffentlichten Film *“Orfeu negro”*, welche auf der griechischen Mythologie und ihren ProtagonistInnen Orpheus und Eurydice basiert, erzählt sich erneut in einer *Comunidade* in Rio während der Zeit des Karnevals. Der Film gewährt trotz eurozentrischer Perspektive und Romantisierung von Armut erstmals für die internationale Öffentlichkeit einen vagen Einblick in das Leben von *„Favelados“*²¹. Die kollektive Verfolgung von Eurydice ist Teil des fortwährenden Diskurses über die Rolle von Drogenschmugglern innerhalb der Gemeinde und illustriert ein essenzielles Dilemma im Leben von territorialen Kriminellen. Analog dazu erzählen auch Arias und Rodrigues (2006) von einem andauernden „Katz- und Maus-Spiel“ zwischen den Organen der Ordnungshütung und den gesetzüberschreitenden Gejagten welche durch bestimmte Loyalitätspraktiken innerhalb der Gemeinschaft geschützt werden.

“As long as the residents of these tightly knit communities offer trickers silence and protection, it is very difficult for state agents to penetrate the community and bring the criminals to justice.” (Arias; Rodrigues 2006: 53)

Reguläre *Shoot-Outs* zwischen Mitgliedern von Drogenkartellen und der Polizei bringt – vor allem auch für die Unbeteiligten – Leid und Elend in die *Comunidades*. Informelle Netzwerke können durch ungeschriebene “Grundregeln” einen gewissen Grad an Ordnung aufrechterhalten, welches aber nur einem Teilproblem einer weitaus komplexeren Problematik entspricht. Um der Analyse die nötige Transparenz zu verleihen, bedarf es jedoch einer weitsichtigeren Perspektive. Die „Subjekte“ beziehungsweise die im Drogen- und Waffenhandel involvierten Individuen kreieren einen bestimmten “Mythos von persönlicher Sicherheit” und können das Vertrauen von BewohnerInnen der *Comunidades* durch politische Beziehungen und Aktionen an sich binden. Aufgrund dieser Tatsache fällt es den “Hütern der Staatssicherheit” offensichtlich schwer, sozial in die Gemeinschaft eingebundene Kriminelle zu bestrafen, im Vergleich zu anderen, die keine besondere Rolle in der Gesellschaft einnehmen. (vgl. Arias; Rodrigues 2006: 54)

²¹ BewohnerInnen von *„Favelas“* bzw. Menschen die in *Comunidades* wohnhaft sind.

Im Laufe der vergangenen Dekade sind Teile des urbanen Lateinamerikas mitunter zu den gefährlichsten Regionen der Welt geworden, wo ein hoher Grad an Angst und Unsicherheit zu tiefgreifenden sozialen und politischen Wandel geführt hat. Der verstärkte Einsatz von privaten Sicherheitskräften und die rasante Verbreitung von sogenannten *“gated communities”*²² sowie der öffentliche Aufruf in einigen lateinamerikanischen Gesellschaften zur Politik der *“mano dura”*²³ und Masseninhaftierungen. Erhebliche Zunahme von Gewalt resultiert in einer sozialen Reaktion, welche Demokratie hindert und Grundrechte limitiert. Keine dieser protektionistischen Maßnahmen konnte die Gewalt reduzieren und nach massiven Ausgaben im Sicherheitssektor verbleibt die Unsicherheit innerhalb der Bevölkerung sehr hoch:

“In the context of Rio de Janeiro, studies have shown that residents of favelas deal with their insecurity by relying on drug traffickers to resolve many neighborly disputes and enforce local norms.” (Arias; Rodrigues 2006: 54)

Wie zuvor schon angeschnitten, „profitieren“ die BewohnerInnen der *Comunidades* vom internen Sicherheitssystem, welches von informellen „Drogenbaronen“ gewährleistet wird, um das soziale Wohlergehen der Menschen zu sichern, welches oftmals von Diebstahl, Vergewaltigung und anderen Formen der zwischenmenschlichen Gewalt bedroht ist.

²² Eine *“gated community”* ist eine Unterteilung der Gemeinde bzw. eine Nachbarschaft, die durch Zäune und Absperrungen vom Rest der Stadt getrennt lebt und einen überwachten, restriktiven Zutritt für BewohnerInnen und deren Gäste gewährt.

²³ Politik der *„mano dura”* entspricht der Nulltoleranzpolitik einer „starken Hand“, wie beispielsweise bekannt aus El Salvador, wo die *„super mano dura”* die Bandenkriminalität einschränken soll.

2.2 Nachhaltige, informelle Stadtteilentwicklung

„A sua vida na favela não vale de nada

Até os caras da praça, jogando uma pelada

Discussão, soco na cara, começa a porrada

Mente criativa pronta para o mal

Aqui tem gente que morre até por um real

E quando a polícia chega, todo mundo fica com medo

A descrição do marginal é favelado, pobre, preto!”

- M.V. Bill – *Traficando Informação* (2000)
(Quelle: <http://letras.mus.br/mv-bill/80315/> [Zugriff: 14.1.2014])

Vorangetrieben durch die Industrialisierung und dem damit einhergehenden “Aufstieg” Brasiliens zu einem Schwellenland und einem zu einem nicht unbeachtlichen Anteil am Weltmarkt beteiligten Global Player haben auch negative Randerscheinungen. Landflucht und die dadurch entstandenen informellen Stadtteile – sogenannte „Favelas“ oder *Comunidades* –, die rund um die Metropolen Brasiliens sich zunehmend verbreiteten.

Im flächenmäßig ausgedehntesten Land Lateinamerikas, Brasilien, leben heutzutage über 80% der Bevölkerung in urbanen Agglomerationen, mit sehr schwachen wirtschaftlichen Familienstrukturen, unzureichendem Einkommen und sehr beschränktem Zugang zum Wohnungsmarkt. (vgl. Fernandes in Blum; Neitzke 2004: 11)

Im Zuge des Prozesses der voranschreitenden Landflucht kam es im Laufe der Zeit zu einem bedrohlichen Engpass an Unterkünften für den ärmeren Teil der Gesellschaft.

“Da es für die Armen weder alternative Unterkunftsmöglichkeiten noch Grund und Boden gibt, haben sie sich in illegalen und behelfsmäßigen Siedlungen niedergelassen – den Favelas.” (Fernandes in Blum; Neitzke 2004: 11)

Diese “Siedlungen” haben sich in der Regel auf unbebauten, informellen Landflächen, am Stadtrand niedergelassen und sind seither unaufhaltsam

angewachsen. Ungeachtet dem international bekannten wirtschaftlichen “Aufschwung” des Landes, ist die regionale Behausungspolitik nach wie vor total überfordert und ist weder auf nationaler noch auf lokaler Ebene in der Lage die bestehenden Defizite durch die Bereitstellung adäquater Unterkunftsmöglichkeiten für alle auszugleichen. Deshalb haben sich die städtischen Behörden dazu entschlossen, die “Favelas” zu urbanisieren und die Landbesetzungen auch in Bezug auf die Besitzverhältnisse zu legalisieren. Während der vergangenen dreißig Jahre gab es eine Vielzahl von offiziellen Programmen und Projekten, die zum Ziel haben, den “städtischen Wildwuchs” zu reduzieren und die Lebens-, Wohn- und Arbeitsbedingungen der prekären Bevölkerungsschichten zu verbessern:

“Durch ihre eigenen Anstrengungen und ihre Investitionen in den Bau und Ausbau ihrer Häuser haben die Bewohner der Favelas einen Anspruch auf staatliche, für die Urbanisierung bestimmte Mittel erworben.”

(Fernandes in Blum; Neitzke 2004: 12)



Abb.7: Aufbau neuer Ziegelhäuser am Rande der *Comunidade ,Rocinha‘* in Rio de Janeiro
(Quelle: http://lsecities.net/?attachment_id=41 [Zugriff: 29.1.2014])

2.2.1 Neues Aufkommen von *Comunidades* in São Paulo

Auch wenn die Geschichte der Entstehung prekärer informeller „Favelas“ bzw. *Comunidades* in Rio de Janeiro beginnt, haben sich über die Jahrzehnte auch Äquivalente in der größten Metropole Südamerikas, São Paulo, vor allem ab den 1970er-Jahren ausgebreitet. Von da an erfuhren die *Comunidades* eine dramatische Expansion und einigen Schätzungen zufolge könnte die Bevölkerungszahl in diesen marginalisierten Gebieten bereits auf zwei Millionen gewachsen sein. (vgl. Lloyd-Sherlock 1997: 290)

Tab.1: *Total Population and Shanty Town Population of São Paulo City, 1950-1993.*

Year	Population of São Paulo City ¹	Population of shanty towns ² and source	² as a percentage of ¹
1950	2,198,096	50,000 (1957) a	2.27
1960	3,666,701	30,000 (1964) b	0.82
1971*	6,118,563	41,000 c	0.67
1973*	6,600,157	71,480 d	1.08
1975*	7,101,362	117,237 d	1.65
1976*	7,358,863	208,000 e	2.83
1978*	7,886,463	321,259 d	4.07
1979*	8,115,976	266,506 f	3.28
1980	8,493,226	335,259 g	3.95
1980	8,488,822	439,721 h	5.18
1985*	9,004,231	629,300 j	6.99
1987*	9,210,668	812,764 j	8.82
1993*	9,800,997	1,901,893 j	19.41

*estimate

(Quelle: Lloyd-Sherlock, Peter (1997: 291))

Wie in Tabelle 1 klar ersichtlich ist, verzeichnete sich der größte Wachstumsschub in São Paulo zwischen 1950 (2,19 Mio.) und 1980 (8,49 Mio.). Im Gegensatz dazu stieg der Prozentanteil von BewohnerInnen in *Comunidades* ab den 1980er-Jahren rasant an und konnte den exponentiell höchsten Anstieg eine Dekade (von 3.2% (1980) auf spätere 19.4% (1993)) registrieren.

Grund für die massenhaften Siedlungsbewegungen liegt laut Lloyd-Sherlock (1997) hauptsächlich an der durch wirtschaftliche und politische Wandlungsprozesse wie Industrialisierung und Modernisierung verursachten rural/urban-Migration, auch bekannt als Landflucht.

Die quantitative Analyse zeigt sich jedoch etwas ungenau und auch ihre Interpretation ist teilweise zweifelhaft, da es in der oben angeführten Tabelle die

Migrationsbewegungen nicht in direktem Zusammenhang mit der Wachstumsrate der BewohnerInnen von *Comunidades* steht. Die Untersuchungen ergeben ebenso, dass an die Hälfte (49.7% der 1993 gezählten AnwohnerInnen hatten zuvor in einer anderen *Comunidades* gelebt) die AnreinerInnen zuvor anderswo in São Paulo wohnhaft waren oder zwischen unterschiedlichen *Comunidades* gewechselt haben. (vgl. Lloyd-Sherlock 1997: 295)



Abb.8: *Pixações* Graffiti auf einem "cortiço", São Paulo (2012)

(Quelle: <http://urbanshit.de/?p=4188> [Zugriff: 12.12.2013])

Ein Grund für die Veränderung des Immobilienmarktes und die damit einhergehende Öffnung der *Comunidades* für Menschen aus anderen sozialen Schichten wird aufgrund von Preissteigerungen oder anderen Faktoren eine Alternative zur Niedriglohn-Behausung suchen. Die Umsiedlungswellen können auch durch Symptome von qualitativ schlechter architektonischer Stadtplanung ansteigen, wie der Zustand der Ende des 19. Jahrhunderts entworfenen Wohnbaukomplexe – sogenannte „cortiços“ (ein relativ kleines Haus in dem mehre Familien wohnen) - im Zentrum der Stadt zeigt. Diese *cortiços* sind zur massenhaften Unterbringung geeignete Gebäudekomplexe im Stadtzentrum von São Paulos, in denen Ansiedlungen von ärmeren Menschen lebten.

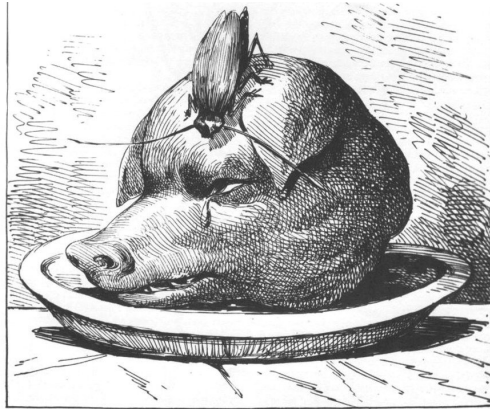


Abb.9: Illustration zur *cortiço* "cabeca de porco", São Paulo

(Quelle: <http://lounge.obviousmag.org/ruinas/2013/06/desencanto.html> [Zugriff: 25.1.2014])

Die Häuser besaßen viele Zimmer in denen jeweils eine ganze Familie beherbergt war und durch die fehlende räumliche Distanz kam es im Laufe der Zeit vermehrt zu Reibereien und Konflikten. Eine der verrufendsten *cortiços* war unter dem Namen "cabeca de porco" ("Schweinekopf") bekannt und entsprach einer Massenherberge von 4.000 Menschen und musste von den Behörden aufgrund der unsicheren Lage und des erhöhten Gefahrenpotenzials 1892 abgerissen werden. Die *cortiços* sind aber kein ausschließlich "paulistisches" Phänomen, denn zeitgleich zählte man in Rio de Janeiro bereits circa 1.500 entsprechende Wohnhäuser. (vgl. Dell 2006: 3f.)

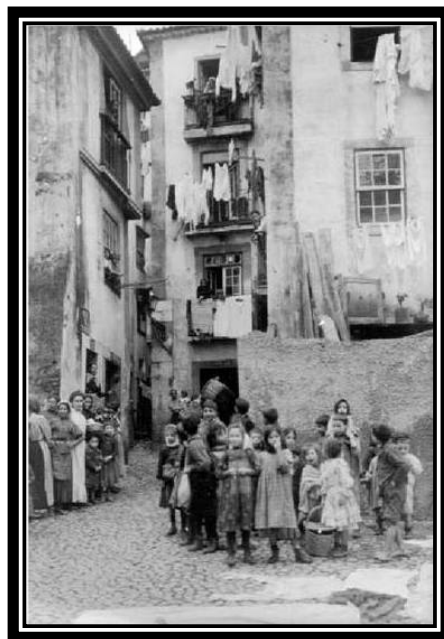


Abb.10: Historisches Foto einer *cortiço* in São Paulo

(Quelle: <http://asliteratas.webnode.com.br/images/200000169-82e7b83e1a-public/CORTIO%7E2.JPG> [Zugriff: 25.1.2014])

Aufgrund der mangelhaften Infrastruktur und der immer mehr zum Problem werdenden unhygienischen Behausung sowie einer darauffolgenden Stigmatisierung der Blockbauten, beschlossen einige BewohnerInnen ihren Lebensmittelpunkt in die marginalisierten *Comunidades* zu verlagern, da dort die Hygiene besser zu erhalten war auch wenn sie dadurch noch mehr von der städtischen Infrastruktur abgeschnitten waren.

„As with migration, transfers of population from ,cortiços’ were a factor in the initial appearance of ‘favelas’ in São Paulo. There is, however, little evidence that such transfers helped fuel the growth of shanty towns in later decades. Following the 1940s, ,cortiços’ remained an important part of the urban housing market, albeit in more peripheral sites, where opportunities for profit remained good.” (Lloyd-Sherlock 1997: 297)

Laut Lloyd-Sherlock (1997) ist der Anteil der von den *cortiços* in die *Comunidades* migrierten Menschen nur marginal zu verzeichnen (1,1 %), wohingegen die *cortiço*-Bauten in den Jahren zuvor starke Wachstumsraten erfahren. Wie aus untenstehender Tabelle gut erkennbar ist, können die Wohnkomplexe im Zentrum Sao Paulos enormen Zuwachs aufweisen. (vgl. Lloyd-Sherlock 1997: 298)

TABLE 9 *Estimates of São Paulo City's Cortiço Population, 1961–1987*

Year	Estimate and source
1961	660,000 a
1975	615,000 b
1975	660,400 c
1980	1,503,300 d
1985	2,251,200 e
1987	3,000,000 f

a B. Lagenest (1961); b Prefeitura do Município de São Paulo (1975); c Singer (1982: 45); d SEMPLA (1985); e Prefeitura do Município de São Paulo (1985); f Bicudo Veras (1992).
Sources: Bicudo Veras (1992: 117); Singer *et al.* (1982: 45).

Tab.2: Geschätzte Population in São Paulos *cortiços* (1961-1987) (Quelle: Lloyd-Sherlock 1997: 297)

Bei diesen Zahlen handelt es sich um Schätzungen die durch mehrere staatliche Institute aufgestellt wurden, die aber einen eindeutigen Wachstums-Trend sichtbar macht und aufgrund des mangelnden Raumes der Privatsphäre auch erhöhtes Konfliktpotential in sich birgt.

2.2.2 New York's „Ghettos“ versus Brasiliens *Comunidades*

Ney dos Santos Oliveira untersuchte 1996 Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den ärmsten Behausungen in den marginalisierten Stadtteilen New Yorks und den informellen Stadtrandsiedlungen, also *Comunidades* in Brasilien entlang der sozialen Kategorien „*race*“ und „*class*“, welche er als die bestimmenden Faktoren bei der Erforschung von Armut definiert. Der angestrebte Vergleich verfolgt das längerfristige Ziel, die Effekte von Prozessen der politischen Selbstermächtigung unter ihren BewohnerInnen zu verstehen.

„My intention is to demonstrate that although residential segregation by race and class are interrelated and driven by similar socioeconomic factors, the relative lack of racial segregation in the favelas of Rio de Janeiro has facilitated more effective political engagement around class issues without eradicating racial identities.“ (Oliveira 1996: 72)

Wie aus der folgenden Grafik klar ersichtlich wird, ist der institutionelle Rassismus in Brasilien sehr stark präsent, da sich das Einkommensgefälle in der folgenden Matrix sehr eindeutig den Bezug auf Hautfarbe verzeichnet.

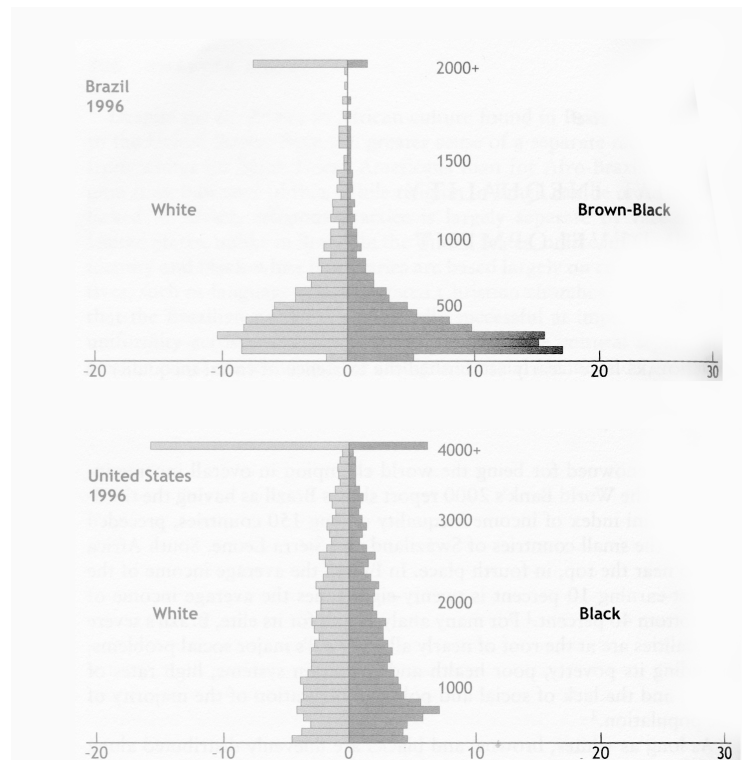


Abb.11: Verteilungsprozent der Bevölkerung gemessen am monatlichen Einkommen (US-\$) und der sozialen Kategorie „race“ in Brasilien und den USA im Vergleich (1996)

(Quelle: <http://urbanshit.de/?p=4188> [Zugriff: 4.1.2014])

Beim Vergleich zwischen ärmlichen Nachbarschaften in New York und Rio de Janeiro kann Oliveira bereits in der Terminologie unterscheidende Merkmale und Differenzen feststellen. Der Begriff „Ghetto“ bedeutet im US-amerikanischen Kontext ein verarmtes Gebiet welches von Minderheitsgruppen bevölkert wird, allen voran AfroamerikanerInnen, ImmigrantInnen aus der Karibik und LateinamerikanerInnen. Die Bezeichnung ist nicht lediglich eine Anspielung auf ökonomische oder ethnischen Faktoren, sondern auch auf die physischen und sozialen Dimensionen von Armut, welche durch den Verfall und Verlass der Nachbarschaften, Kriminalität, „Schmalspurbildung“, Arbeitslosigkeit und dem Rückgang von sogenannten „familiären Werten“ nach wie vor oder sogar in stärkerem Ausmaß vertreten sind. Aufgrund der negativen Konnotation des Begriffs „Ghetto“ und der dadurch verursachten Stigmatisierung und Stereotypisierung der betroffenen Menschen, habe ich im Großteil meiner Arbeit auf die Bezeichnung verzichtet. (vgl. Oliveira 1996: 72f.)

Ebenso wird der Begriff „*Favela*“ nicht zentral eingesetzt, da er zwar weniger verallgemeinernd ist als das US-amerikanische Äquivalent aber trotzdem Konfliktpotential in sich birgt. Im Kontrast zu „*Ghetto*“ transportiert das brasilianische Pendant schwächere Konnotationen zu den Kategorien „*race*“ oder „Ethnizität“ in sich, denn „*Favelas*“ sind keine exklusiven Enklaven die nach Herkunft oder „Abstammung“ aufgeteilt sind. Stereotypen und Stigmas die dennoch übermittelt werden sind eher moralische, als dass sogenannte „*favelados*“ (BewohnerInnen von *Comunidades*) als sozial und politisch unorganisiert, faul, usw. und somit einen kollektiven, negativen Ruf teilen. (vgl. Oliveira 1996: 73)

Den Unterschied zwischen der nord- und der südamerikanischen Variante von vernachlässigten Behausungen und ihren umschließenden Gemeinden, liegt laut Oliveira (1996) vor allem in folgendem zentralen Punkt:

„Favelas differ from ghettos in that they are racially mixed, even though blacks make up the majority of population.“ (Oliveira 1996: 73)

Diese relative Heterogenität in Bezug auf Ethnizität hat die Entwicklung einer politischen Agenda ermöglicht, welche einen stärkeren Einfluss auf die Entscheidungsfindungsprozesse ausüben als in den Vereinigten Staaten. Im Gegensatz dazu, hat die Segregation von urbanen AfroamerikanerInnen kontroverse Effekte erzielt, wonach sowohl die Stärkung der Entwicklung von „ethnozentrierten“ sozialen und politischen Netzwerken, als auch Vorantreiben der Isolation von AfroamerikanerInnen vom weitreichenden politischen Geschehen. (vgl. Oliveira 1996: 73)

Die Differenzen zwischen den beiden Gebieten sind auf eine ähnliche Geschichte der Kolonialisierung, Verschleppung und Versklavung von AfrikanerInnen zurückzuführen, wobei die Praktiken der Sklaverei leicht untereinander variierten.

2.3 Beispiele teilnehmender Beobachtungen in den *Comunidades*

Gegen Ende der 1960er-Jahre lebte die junge US-amerikanische Sozialwissenschaftlerin Janice Perlman über zwei Jahre hinweg in den *Comunidades* Rio de Janeiros. Ihre Beobachtungen und Aufzeichnungen führten 1976 zur Veröffentlichung ihres Buches *“The Myth of Marginality: Urban Poverty and Politics in Rio de Janeiro”*, indem sie dem zeitgenössischen akademischen Trend folgte (andere Vertreter der Schule waren Quijano, Castells, Fernandes oder Mangin) und durch ihre positiv-radikale Repräsentation von den mit Armut, Elend, Gewalt und Leid stigmatisierten *Comunidades* konnte sie eine differenzierte Darstellung der Phänomene von Slumbildung liefern und somit die gewohnten, hegemonial-negativen Konnotationen herausfordern. (vgl. Medrado 2010: 203)

“The ‘Myth of Marginality’ criticised the well-accepted attitude of assigning to the urban poor responsibility for their alleged lack of integration into the city’s job market. Thus, one of its key arguments was to point out the absurdity of blaming the victims for their own poverty.”
(Medrado 2010: 203)

1999 kehrte Perlman erneut zurück nach Rio und begann eine neue Studie die jedoch an den selben Örtlichkeit durchgeführt wurden; unter anderem der ehemaligen Favela *“Catacumba”*, welche in den 1970er-Jahren zerstört wurde und dessen Anwohner gewaltsam in unterschiedliche *“conjuntos”* (komplexe Sozialwohnungsbauten für Haushalte der unteren Einkommensschichten) umgesiedelt worden sind. Ebenfalls untersucht wurden die Nachbarschaften *“Duque de Caxias”* oder *“Nova Brasília”*, welche beispielsweise Teil des berühmten-berüchtigten *“Complexo do Alemão”* wurde und einer Agglomeration vieler *Comunidades* entspricht. Die Forschungsergebnisse des erneuten Aufenthalts Perlman dreißig Jahre später resultierten in ihrem Werk *“Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro”*, welches einen subjektiven, westlichen Blick auf diverse Geschichten wirft, dessen Realitäten von Menschen denen sie während

ihres Aufenthalts begegnet ist und teilnehmend beobachtet hat und dokumentierte. (vgl. Medrado 2010: 203)

Ihr generationenübergreifendes Ziel formuliert Perlman wie folgt: *“reveal how patterns of context, attitudes, behaviour and luck play out in the struggle to overcome the exclusion and dehumanisation of poverty”* (Perlman 2010: 15)

In *„Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro“* stellt sie die Behauptung auf, dass die Anwohner der *Comunidades* in den 1960er und 1970er-Jahren vor allem die Furcht schürten, aus den Siedlungen vertrieben zu werden, wurde diese Angst ersetzt durch die Sorge der Gewalt. Die omnipräsente Gefahr und dadurch hervorrufoende Angstzustände sind zu einer chronischen Schwäche der Gesellschaft geworden, welche die Konsequenz von andauernden Drogenkriegen über den Hügeln von Rios *„Favelas“* war.

Trotz der gewaltgeladenen Geschichten versucht Perlman dennoch das positive Lebensgefühl zu transportieren, welches in den *Comunidades* vorherrscht, die zwar immer wieder von der Härte der realen Beispiele überschattet werden aber trotzdem auch hoffnungsvolle Aussichten gewährt. So sind die Resultate ihrer Analysen überraschend positiv ausgefallen, denn die Forschungsgruppe konnte 41% der ursprünglich 750 StudienteilnehmerInnen ausfindig machen, wovon im Jahr 2001 weniger als 40% noch in den prekären Lebensräumen wohnhaft waren. Die Studie hat auch ergeben, dass beachtliche inter- und intragenerationelle Verbesserungen verzeichnet werden konnten, welche in zahlreichen *“Well-being”*-Indikatoren erwiesen wurden: Baumaterial für das Eigenheim, Zugang zu öffentlichen Leistungen und Einrichtungen, Hausrat, individueller Konsum, Bildung und Beschäftigung. (vgl. Perlman 2010: 228)

Sie kommt auch zu dem Schluss, dass die städtischen Armen in Rio zwar hart um ihr *“tägliches Brot”* kämpfen müssen, dafür aber nicht in chronische Armutsfallen stürzen können:

“Rio’s urban poor may be struggling, but are not trapped in chronic poverty.” (Perlman 2010: 238)

Weiters bemerkt Perlman offensichtliche Veränderungen innerhalb der *Comunidades* und auch bezüglich ihrer Eingliederung in die sich stetig verändernde urbane Landschaft der Großstädte Brasiliens und – in diesem spezifischen Fall – das Stadtbild Rio de Janeiros:

“Reluctant to write a depressing saga with a hopeless ending, I considered the possibility that due to the high degree of inequality in Rio and in Brazil and the multiple stigmas of being migrants, being poor, living in a favela, and perhaps having dark skin color, it might take two generations for upward social mobility to appear.” (Perlman 2010: 19)

Dabei stellte sie fest, dass die Erwartungen der Eltern der heutigen Generation an Jugendlichen nicht, oder nur zum Teil erfüllt werden konnten und zur Kenntnis nehmen, dass die aufgewandten Kräfte und Hoffnungen zu wenig besseren Chancen für marginalisierte Jugendliche geführt hat. Um maßgebliche Veränderungen zu verzeichnen, müssen wohl Beobachtungen, Vergleiche und Messwerte aus mehr als zwei Generationen zur Analyse herangezogen werden.

2.4 „Subterranean Sociabilities“

„The majority of the boys died because of the traffic. They got involved and ended up dead. Very few alive. I can count in my fingers... It is sad. You end up losing a piece of your own history. You remember things we did, the friends you had and are gone by stray bullets.“

(Unbekannt aus der *Comunidade ‚Vigário Geral‘* in UNESCO (2012))

„*Underground Sociabilities*“ ist eine aktuelle UNESCO-Studie über Exklusion und soziale Entwicklung in den *Comunidades* Rio de Janeiro's, welche im Zeitraum von Oktober 2009 bis Februar 2011 in Kooperation von zwei lokalen Organisationen – nämlich AfroReggae und CUFA (Central Única das Favelas) unternommen wurden. Die Forschungsgruppe hat sich zum Ziel gesetzt, effektive Erfahrungen von sozialer Entwicklung zu systematisieren und weiterzuverbreiten. Das Projekt umfasst drei Fallstudien: die Untersuchung von Lebenswelten innerhalb der *Comunidades*²⁴, eine systematische Studie der *Favela*-Organisationen AfroReggae und CUFA, sowie die Überprüfung von externen Beobachtern aus der urbanen Elite. Die Analyse verfolgt einen psychosozialen, ethnographischen und multimethodischen Ansatz, welcher Fragebögen und semi-strukturierte Interviews mit über 200 BewohnerInnen der *Comunidades* inkludiert, sowie Dokumentenanalysen von 130 Projekten der sozialen Entwicklung, narrative Interviews mit zehn VertreterInnen der Organisationen AfroReggae und CUFA, als auch welche mit einem Dutzend externer BeobachterInnen und ExpertInnen mit besonderem Augenmerk auf die Polizei und Sicherheitsproblematik. Theoretische Inspiration für die Studie boten die Konzepte von „*Socialbilty*“, „*Social Representations*“, „*Imagination*“ und psychosoziale Kartographien. (vgl. UNESCO 2012: 7)

Bei den Studienergebnissen zur Lebenswelt ist auffällig, dass alle erzählten Lebensgeschichten durch die Erfahrung von Not, Leid und harter Arbeit dominiert waren und alle Umfrage-TeilnehmerInnen berichten von Diskriminierung, Armut,

²⁴ Bei dieser Fallstudie wurden folgende vier *Comunidades* in Rio de Janeiro untersucht und verglichen: *Cantagalo*, *Cidade de Deus*, *Madureira* und *Vigário Geral*.

Verlust und dem Kampf, sich ein besseres positives Leben ermöglichen zu können. Die Familie nimmt für die BewohnerInnen der *Comunidades* einen zentralen Platz ein, auch wenn sie eine instabile Realität in ihrem Leben einnehmen. Fast 70% der 12-17-jährigen berichten von einem abstinenter Vater, mehr als 25% von einer abtrünnigen Mutter und fast 20% geben gar an, keine Elternfigur mehr in ihrem Leben zu haben. Eine stabile Familie wird also als essenzieller Bezugspunkt beim Aufbau eines positiven Lebensweges, wobei die Mutter und Großmutter den größten Kontakt und somit Einfluss besitzen. (vgl. UNESCO 2012: 9)

Der zentrale Stellenwert des Drogenhandels ist zweifelsfrei ein wichtiger Aspekt der grundsätzlich bei der Forschung in *Comunidades* zu beachten ist. Alle Befragten im Rahmen der Studie zu *Subterrean Sociabilities* geben an, bereits Familienmitglieder oder Freunde durch Konflikte verloren zu haben, die durch das mafiöse Netzwerk des Drogenschmuggels verursacht wurde. Dennoch ist deren Existenz für viele Bewohner der *Comunidades* unabdinglich geworden, da es ein paralleles System erzeugt, welches einerseits einen gewissen Verhaltenskodex‘ generiert und repräsentiert und andererseits über die Chance auf informelle, wirtschaftliche Tätigkeiten verfügt. Der Drogenhandel nimmt eine zentrale Rolle im alltäglichen Leben der „*Favelados*“ (geläufige, aber tendenziell abwertende Bezeichnung von BewohnerInnen der *Comunidades*) ein und übernimmt für viele Menschen die Funktion des Versorgers, Gesetzgebers und Veranstalters zugleich. (vgl. UNESCO 2012: 11)

„The right to the city is dedicated by drug bosses, who control borders and space within and between communities.“ (UNESCO 2012: 11)

Die oberste Machtebene und Entscheidungsinstanz wird von einem kleinen Kreis an sogenannten Drogenbossen überwacht und gesteuert, so kommt es an den unscharfen Grenzbereichen zu den „abgesteckten“ Räumen immer wieder zu Konflikten. Die Polizei vertritt den Staat durch ihre gesetzliche Instanz und wird von den BewohnerInnen der *Comunidades* mit sehr viel Skepsis begegnet, da die Konfrontation in den meisten Fällen aggressiv und hetzerisch seitens der Staatsmacht abgewickelt wird und dabei keinen Unterschied zwischen

unschuldigen Anwohnern und den Kriminellen macht. (vgl. UNESCO 2012: 11)

Da die meisten TeilnehmerInnen der Umfrage einen sehr ausgeprägten Glauben praktizieren und somit auch kirchliche Institutionen besuchen, kann die Wichtigkeit von Religiosität und Glaubensvorstellungen als sehr stark eingestuft werden. Außerdem unterstützt ein gewisser Glauben an das Transzendente die kollektiven und individuellen Abwehrkräfte gegen ein ungerechtes System das Ungleichheiten hervorruft und sorgen für die Aufrechterhaltung eines positiven Lebensweges der Sozialisierung und repräsentieren einen essenziellen Bezugspunkt in persönlichen Veränderungsprozessen. (vgl. UNESCO 2012: 11)

Sogenannte „*Bottom-Up*“-Organisationen²⁵ funktionieren als wichtige Quelle für Beschäftigung, „intersubjektive“ Unterstützung, Kompetenz und Identifikation und bieten dem Drogenschmuggel die Stirn, in dem sie alternative Modelle und Partizipationsmöglichkeiten für junge Menschen bereitstellen. Zudem ist der Lebensstil innerhalb der *Comunidades* geprägt von intensiver Geselligkeit, da aufgrund von materiellen Engpässen die Werte der Fröhlichkeit und des Genusses stärker zum Ausdruck kommen. (vgl. UNESCO 2012: 11)

Die Studie kommt auch zu der Erkenntnis, dass Strukturen und Aktionen, die von greifbaren, beständigen liebevollen Vorbildern zur Verfügung gestellt werden, sehr wichtig für Individuen sind, die positive Entscheidungen getroffen haben und den Versuch wagen, aus dem kriminellen Netzwerk des Drogenhandels auszusteigen. Diese alternativen sozialen Strukturen können auch als „psychosoziales Gerüst“ verstanden werden, welches durch mannigfaltige Institutionen angeboten wird, die auf Lebensdauer eine Begleitfunktion übernehmen und die potenziellen „Opfer“ vor Marginalisierung bewahren soll. (vgl. UNESCO 2012: 11)

²⁵ Als „*Bottom-Up*“ und „*Top-Down*“ sind zwei entgegengesetzte Impulse in Prozesse zu bezeichnen, welche in unterschiedlichen Kontexten für Analyse- und Synthesezwecke verwendet werden. „*Bottom-Up*“ entspricht demnach einem gedanklichen Vorgang, der von etwas Besonderem (z.B. einem konkreten Individuum) zu etwas Allgemeinen (z.B. Begriff „Menschheit“) herabgeleitet wird.

2.4.1 Die *Comunidades* und die Stadt

Bei der Reflektion der Beziehungen zwischen den *Comunidades* und dem angrenzenden Stadtkern fällt auf, dass es imaginäre Grenzen zwischen den unterschiedlichen Stadtteilen gibt. Diese Territorialisierung und die damit verbundene Grenzziehung zwischen sozialen Kategorien wie „Ethnizität“ oder „Klasse“ wirkt sich auf die Jugendlichen insofern diskriminierend aus, als dass aufgrund von Stereotypisierung und damit verbundene Stigmas Parallelgesellschaften entstehen können. Ein 15-jähriges Mädchen aus der *Comunidade „City of God“* äußert sich beispielsweise wie folgt zu diesem Thema:

„... I don't go out of City of God, but I think that if I did I would have been very discriminated... for being black. It would end up happening.“

(Unbekannt aus der *Comunidade ‚City of God‘* in UNESCO (2012))

Jene Erfahrungen von Diskriminierung erzeugen ein starkes Gefühl von Loyalität und Zugehörigkeit zur umschließenden Gemeinde und steigern den Drang zu Zusammenhang und Bindung. Paradoxerweise leben BewohnerInnen in ständiger Angst hinsichtlich des lokal ausgetragenen Kampfes zwischen Netzwerken des Drogenschmuggels und der örtlichen Polizei und fühlen sich zur selben Zeit sicherer wenn sie sich in ihrer *Comunidade* bewegen anstatt im Stadtzentrum. Natürlich zeigt sich die Intensität der Angst und der Umgang mit der Problematik nicht homogen und ist von Fall zu Fall zu unterscheiden, da die erlebten Erfahrungen auch subjektive sind. (vgl. UNESCO 2012: 11)

Die Partizipation von *Community*-zentrierten *grassroots*-Organisationen wie *AfroReggae* und *CUFA* beeinflusst die Art und Weise, wie Menschen ihre Fähigkeit, Einfluss auf die Geschehnisse innerhalb der Gemeinde auszuüben, wahrnehmen. Für die Gruppe an Leuten die an den angebotenen Programmen der Organisationen teilnehmen entsteht eine höhere Wahrscheinlichkeit, ihre kritische Einschätzung der limitierten Macht ausdrücken zu können. (vgl. UNESCO 2012: 11)

Anderson Sa, der Gründer der Aktionsgruppe *AfroReggae* und Protagonist des Dokumentarfilms *Favela Rising* (2005) erklärt die Erfahrungen und Wirkungskraft durch Aktivitäten seiner NGO wie folgt:

"10-15 years ago, 'Vigario Geral' favela was a place without opportunity. I was born and raised here the favela and the only thing me and the other kids had to look up to was trafficking. This changed with the entrance of AfroReggae because it started creating real opportunities for us. [...] The existence of AfroReggae today in favelas like 'Vigario Geral', 'Parada de Lucas', 'Complexo d'Alemande', 'Morro de Contagaliu' and 'Jardim Nova Elha' is a moment of possibility where children and youth can participate in cultural activities such as dance, percussion, capoeira, graffiti, street basketball and technical arts. Today, these children and youth have the opportunity not to get involved in trafficking and other types of harmful activity. " (Sa in *Favela Rising* 2005: 02:00-03:19)

Unter den Befragten der Untersuchung verorten 93% ihren Lebensmittelpunkt in Rio de Janeiro, wobei jedoch die affektgebundenen Verbindungen zwischen den *Comunidades* und der innerstädtischen Gesellschaft, welche gebrandmarkt von der ambivalenten Darstellung der Stadt als schön und gewaltsam verbleiben. BewohnerInnen von *Comunidades* haben mit einer geteilten Gesellschaft zu kämpfen, welche zwei Zusammenstellungen von Repräsentationen entwickelt hat.

Einerseits sehen sie die Stadt als einen Ort, der von ambivalenten Regeln kontrolliert und jede/r Einzelne lediglich als isoliertes und verwundbares Individuum betrachtet wird. Im Gegensatz dazu bietet die *Comunidade* einen Ort der Geborgenheit, in dem es klare Regeln einzuhalten gibt und Unterstützung von Familie und Freunden erfährt. (vgl. UNESCO 2012: 13)

Zusammenfassend bringen Patrick Neate und Damian Platt (2006) den Zeitgeist ganz gut auf den Punkt, indem sie die *Comunidades* Rio de Janeiro als einen repräsentativen Ort ansehen, indem die Kontroversen und Ungleichheiten am deutlichsten sichtbar werden.

„Indeed, it is arguable that Rio’s favelas are the best physical expression of the divisions at the very heart of Brazil: historical divisions between rich and poor, black and white, slave and slave-owner, and a native and African heritage juxtaposed with a European dream of modernity.“
(Neate; Platt 2006: 11)

3. „Born in the Bronx“: Hip Hop und die Welt

*„Through hip-hop, we are trying to find out who we are, what we are.
That’s what black people in America did.”* (MC Yan in Mitchell 2001: 7)



Abb.12: Dj Kool Herc im für jamaikanischen *Dancehall* üblichen “Cowboy-Look”.
(Quelle: <http://fleamarketfunk.files.wordpress.com/2013/08/kool-herc.gif%3Fw%3D590> [Zugriff: 14.1.2014])

Hip Hop entstand Ende der 1960er-Jahre in den durch AfroamerikanerInnen und ImmigrantInnen aus der Karibik und Lateinamerika dominierten Wohnvierteln New Yorks vor dem Hintergrund der De-Industrialisierung von US-amerikanischen Großstädten, und wurde vor allem durch von der Mehrheitsgesellschaft diskriminierten Jugendlichen akzentuiert und reproduziert. (vgl. Rose 1994: 27ff.)

„Es spielt keine Rolle, wer als Erster rappte, solange der Rap deinen Durst stillt.“ Mike T. in seinem Track “Do It Any Way You Wanna” (Golden Pyramid: 1981)

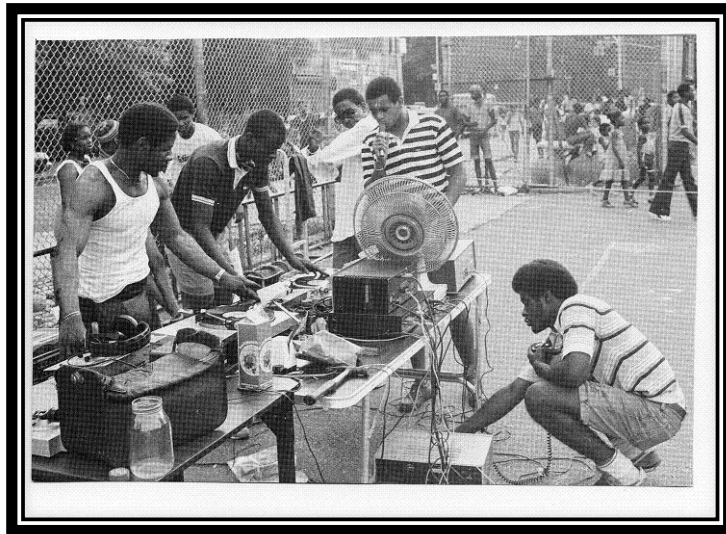


Abb.13.: DJ Kool Herc im New Yorker Stadtteil „Bronx“ Ende 1970er Jahre
(Quelle: <http://www.elementality.ca/30-years-of-hiphop-in-my-blood/dj-kool-herc/> [Zugriff: 23.1.2014])

Vor allem der marginalisierte Stadtteil „Bronx“ war konzentrierter Schauplatz der ersten kulturellen *Hip Hop* „Happenings“ und fand durch den hohen Migrationsanteil unter den BewohnerInnen afrikanischer Wurzeln, die vorrangig aus der Karibik oder Lateinamerika eingewandert sind, auch viel Resonanz. Die Schrecken urbaner Verwahrlosung erreichten 1970 ihren Höhepunkt, woraus sich zahlreiche *Street-Gangs* (wie z.B. die „*Black Spades*“, „*Savage Skulls*“, etc.) formierten aus Verzweiflung und Mittellosigkeit heraus. Das Paradoxe daran ist, dass diese Straßenbanden durch den Einsatz von Gewalt zu Mitteln kamen, die sie unter anderem in diverse soziale Projekte der Nachbarschaft investiert haben (wie z.B. im Fall der „*Ghetto Brothers*“). (vgl. Kugelberg 2010: 38)

Einer der ersten Protagonisten der (Sub-)Kultur war *DJ Kool Herc*, der von der jamaikanischen *Soundsystem* Kultur beeinflusst war und einen wichtigen Beitrag zum Aufbau von *Hip Hop* geleistet hat. Was es für ihn bedeutet erklärt er wie folgt:

„To me, hip-hop says, ‚Come as you are.‘ We are a family.... Hip-hop is the voice of this generation. It has become a powerful force. Hip-hop binds all of these people, all of these nationalities, all over the world together. Hip-hop is a family so everybody has got to pitch in. East, west, north or south – we come from one coast and that coast was Africa.” (DJ Kool Herc in Chang 2005: xi-xii)

Der Begriff „Hip Hop“ kam zu Beginn der 1970-er Jahre zum ersten Mal auf, als der eben zitierte, jamaikanische Immigrant *Kool Herc* in den *South Bronx* Fuß gefasst hat und sich als einer der ersten „Deejays“ einen Rang und Namen machte. Der Hip Hop-Pionier „*Afrika Bambaataa*“ prägte vor allem den Begriff und die sich neu definierende Kultur. *Hip Hop* ist also von Beginn an sehr stark beeinflusst durch das Erbe und die Kreativität von sozial schwächer gestellten MigrantInnen und diasporischen Gruppen. Es gibt, wie bei den meisten kulturellen Strömungen, keinen klaren Konsens darüber, wann genau *Hip Hop* geboren ist, aber viele sind der Meinung, dass es sehr stark durch die auf Jamaika populäre Soundsystem-Kultur beeinflusst war.

“In Jamaica, the DJ was a ‘master’ of the music system, which evolved around the lives of youth. He arranged parties, made an interesting speech-feast into the microphone. Soon he became known as MC (‘master of ceremony’) - he gathered music plates, played and announced them. And when a DJ, besides making music, announced some rhythmic text it became known as the word ‘rap’.”²⁶

Die *Hip Hop* Kultur wird zumeist definiert, indem es auf vier Elemente fragmentiert wird: „MC’ing“ (*rappin*), „DJ’ing“ (*spinnin*), „Breakdancing“ (*streetdancin*) und „Graffiti“ (*writin*). *KRS-One* hat noch „knowledge“ als fünftes Element hinzugefügt und *Afrika Bambaata* (der Gründer der *Hip Hop*-Bewegung „*Zulu Nation*“) setzt zu guter Letzt noch „overstanding“ als Zusatzelement oben drauf:

„People have to understand what you mean when you talk about Hip Hop. Hip Hop means the whole culture of the movement. When you talk about rap you have to understand that rap is part of the Hip Hop Culture. That means the emceeing is part of the Hip Hop culture. The Deejaying is part of the Hip Hop Culture. The dressing, the languages are all part of the Hip Hop Culture. So is the break dancing, the b-boys and b-girls. How you act, walk, look and talk is all part of Hip Hop

²⁶ History of Hip Hop Style (2008) (Quelle: <http://hiphophistory.indiegroupp.com> [Zugriff: 25.1.2014])

Culture. And the music is... from whatever music that gives that grunt, that groove, that beat. That's all part of Hip Hop." (KRS-One in Alim 2006: 4)

Emceeing – also das gerappte Wort über einen Beat – hat sich zu der wohl populärsten und am weitesten verbreiteten Spielart der *Hip Hop* Kultur entwickelt. Dabei rückt die Sprache und deren analytisches Instrument, die Linguistik, in das Zentrum der Betrachtung. Sprache kann demnach als Machtinstrument verstanden werden, oder als Revolution an sich, also eine mächtiger Diskurs an sich, oder wie RZA vom legendären Wu-Tang-Clan es metaphorisch gut auf den Punkt brachte: „*words kill as fast as bullets*“! (vgl. Alim 2006: 10)

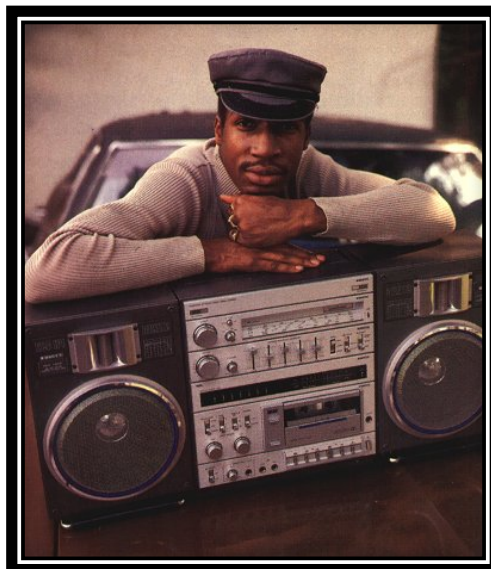


Abb.14: Grandmaster Flash von den Furious Five verlässt sich auf seinen GhettoBlaster.
(Quelle: http://userserve-ak.last.fm/serve/_/293348/Grandmaster%2BFlash.jpg [Zugriff: 23.1.2014])

Das gerappte Wort wird mit – durch *Sampling*²⁷ von vorrangig Funk und Soul-Schallplatten kreierten – Beats unterlegt und ein wichtiger Aspekt, um den Respekt der Szene zu verdienen sind die *Skills* (Fähigkeiten) des *Emcees* (Masters of Ceremony), also wie der Rapper über den vom DJ aufgelegten Beat *flowt* (Fluss

²⁷ Der Begriff „*Sample*“ und dessen Technik wird auf Seite 87 genauer beschrieben.

von Poesie und Wortspielen über *Boombap*²⁸ -Rhythmusstrukturen) und wie viel Feedback er sich in der *Cipher*²⁹ verdient.

Ich werde nicht näher auf die Entwicklungen der Kultur in den USA eingehen, da dies den Rahmen der Arbeit sprengen würde. An diesem Punkt möchte ich aber noch hinzufügen, dass *Hip Hop* für viele nicht nur als kulturelle Aktivität, sondern als Lebensstil oder Ideologie verstanden wird. Auch der Terminus *Hiphopographie* existiert bereits und sollte nicht als Subparadigma innerhalb der Cultural Studies kategorisiert werden, sondern als eine Bewegung die im Dunstkreis der Cultural Studies und Cultural Anthropology angesiedelt ist. Es kann indes - wie Yúdice (2003) konstatiert – als Kultur verstanden werden, die durch soziale Bewegungen instrumentalisiert wird und zum anderen sich auch spannend betrachten lässt, wie globale Vorstellungen von kulturellen Differenzen sowie Kulturzugehörigkeit innerhalb sehr spezifischer Kraftfelder angewandt werden kann. (vgl. Yúdice 2003: 109)

„Hip-hop ‚knowledge‘ refers to the aesthetic, social, intellectual, and political identities, beliefs, behaviors, and values produced and embraced by its members, who generally think of hip-hop as an identity, a worldview, and a way of life. Thus, across the world, hip-hop ‚heads‘ (or ‚headz‘) – as members of hip-hop culture describe themselves – frequently proclaim, ‘I am hip-hop.’” (Morgan; Bennett 2011: 177)

Durch die steigende globale Popularität von *Hip Hop* haben sich die aufsässigen und selbstbestimmten Stimmen und Ausschreie nach Freiheit, Hoffnung und Veränderung sowohl multipliziert, als auch amplifiziert. Durch die „zeitgeistliche“ Strömung des globalen *Hip Hop* werden konventionelle Konzepte von Identität und „nationaler Einheit“ in Frage gestellt, denn die neue Generation an Jugendlichen legt eine „neue Ebene des Bewusstseins“ an den Tag. Aus dieser globalen Bewegung ist eine Kunst- und Kulturform, bis hin zu einem kompletten

²⁸ „*Boombap*“: Anderer Begriff für „*Oldschool-Hip Hop*“ (*Hip Hop* aus den 80er/90er-Jahren) dessen Name sich vor allem von der Rhythmusstruktur der ersten „*Beats*“ ableitet, wo eine schnalzende „*Snare*“ einem harten „*Kick*“ (*Bassdrum*) folgt.

²⁹ „*Cipher*“: Bezeichnung des Raumes (zumeist ein Kreis) in dem das „*Freestyle-Battle*“ ausgetragen wird.

neuen Lebensstil entsprungen, welche innovative Praktiken der kreativen artistischen Expression, Wissensproduktion (in Form von „*knowledge*“), soziale Integration und politische Mobilisierung fördert und in die alltägliche Praxis integriert.

In vielerlei Hinsicht transzendiert *Global Hip Hop* und hinterfragt standardisierte Konstrukte von Identität, Ethnizität, Nationalität, *Community*, Ästhetiken und „*knowledge*“. (vgl. Morgan; Bennet 2011: 177)

Auch wenn der Begriff „*Hip Hop Nation*“ nicht offiziell genehmigt worden ist, so ist er doch im „Szene-Jargon“ sehr weit verbreitet und soll die Bürger einer „globalen *Hip Hop Welt*“ bezeichnen:

„The hip-hop nation is an international, transnational, multiracial, multiethnic, multilingual community made up of individuals with diverse class, gender, and sexual identities.“ (Morgan; Bennet 2011: 177)

Während die sogenannten „*Hip Hop Headz*“³⁰ aus allen Altersschichten stammen, wird die freischaffende Kultur primär von den jüngeren Generationen angetrieben. Die *Hip Hop Nation* ist eine imaginierte *Cultural Community* die zugleich auch als *Community Of Imagination* funktioniert. Ihre künstlerischen Bräuche sind nicht lediglich Teil ihrer Kultur, sondern vielmehr entspricht es der zentralen Antriebskraft welche *Hip Hop* definiert, akzentuiert und aufrechterhält. Außerdem basiert die (Sub-)Kulturform auf einem demokratischen, kreativen und ästhetischen Ethos, welcher es im Laufe der Entwicklungsgeschichte jedem Individuum erlaubt, Teil der Szene zu werden, wenn „authentische“ Selbstdarstellung mit hochentwickelten künstlerischen Fähigkeiten (auch allgemein als „*Skillz*“ benannt) kombiniert werden kann. (vgl. Morgan; Bennet 2011: 177)

„Because most hip-hop artists are self-taught or taught by peers in the hip-hop community, hip hop has empowered young people of all socioeconomic backgrounds all over the world to become artists in their own right.“

³⁰ „*Hip Hop Headz*“: Ist eine geläufige Bezeichnung von Menschen aus der Szene, die die Kulturform nicht nur konsumieren sondern auch gestaltend praktizieren.

(Morgan; Bennet 2011: 177)

Grundsätzlich werden bei der Partizipation in der globalen kulturellen *Hip Hop*-Bewegung weniger alt einher gebrachte Verhaltensmuster und Statussymbole wie kommerzieller Erfolg oder elitäre kulturelle Kritik zur Bestätigung der „*Realness*“ und „*Street Credibility*“ herangezogen. Vielmehr steht die „Respekt-Sprechung“ durch andere *Headz* der lokalen *Hip Hop* Szene, sowie der individuelle Sinn für künstlerischen Erfolg und Integrität im Zentrum der Aufmerksamkeit. (vgl. Morgan; Bennet 2011: 177)

Abschließend ist bei der Betrachtung von aktuellen Themen wie die der *Hip Hop Nations* und im größeren Maßstab der „*Global Cipa*“ (wird im folgenden Kapitel näher erläutert) und der damit einhergehenden „offiziellen“ Öffnung und Diversifizierung der globalen *Hip Hop*-Kultur noch angemessen, den britischen Sozialökonom und Musikwissenschaftler Paul Gilroy zu Wort kommen zu lassen, da er neben Homi K. Bhabha einer der Vordenker von globaler Hybridisierung und Transnationalität von Kultur ist. In seiner transatlantischen postkolonialistischen Theorie des „*Black Atlantics*“ (1993) und der dadurch entstehenden „*Double Consciousness*“ hat er bereits zu dieser Zeit versucht, die sozialen Kategorien der Moderne in den wandelnden Kontext der Globalisierung zu setzen und dekonstruieren.

"These ideas about nationality, ethnicity, authenticity, and cultural integrity are characteristically modern phenomena that have profound implications for cultural criticism and cultural history. They crystallized with the revolutionary transformations of the West at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth centuries and involved novel typologies and modes of identification" (Gilroy 1993: 2)

Auf Gilroy komme ich in einem späteren Kapitel noch einmal genauer zu sprechen („*Afro-Brazilianness im Analysedreieck des Black Atlantic*“), wenn innerhalb der brasilianischen Gesellschaft - und den BewohnerInnen der *Comunidades* im Speziellen - eine soziokulturelle Analyse auf die Kategorien „*race*“, „*class*“ und „*gender*“ unternommen wird.



Abb.15: *Hip Hop* ist eine globale Kulturform, die heutzutage in jeder Metropole ihre lokale, repräsentative Gruppe besitzt und den neuartigeren Bezeichnungen „*Hip Hop Nation*“ und „*Global Cipa*“ gerecht wird. (Quelle: <http://www.international.ucla.edu/asia/news/article.asp?parentid=97305> [Zugriff: 27.12.2013])

3.1 “Welcome to the Global Capha”: Hip Hop als globales Phänomen



Abb.16: “hip-hop planet”. Photo von David Alan Harvey.
(Quelle: <http://s.ngm.com/2007/04/hip-hop-planet/img/hip-hop-planet-615.jpg> [Zugriff: 27.11.2014])

Wie sich Musik- und Lebensstile - wie *Hip Hop* - im globalisierten Zeitalter über Genre- und Staatsgrenzen hinweg verbreitet und durch den lokalen Kontext eine neue translokale Identität bekommt, beschreibt Sterling wie folgt:

“Since music crosses spatial and temporal boundaries, its dialogism is readily translocative in the ease and flexibility of its transposition from the global to the local context. In crossing global boundaries, music is reinvented through its direct, experiential nature and its impact on the body, on levels of sociability, and on personal engagement.” (Sterling 2012: 173)

Was als lokale, afroamerikanische „street practice“ im New York der späten 1970er-Jahre begann, wurde durch Massenmediation und -zirkulation an Millionen Jugendliche weltweit weiter verbreitet. Im Sammelwerk „*Global Cypha*“ wird Hip Hop als „*Black-culture-turned-global-culture*“ bezeichnet. (vgl. Alim/Meghelli/Spady 2006: 8)

Die Pluralisierung von *Hip Hop* Kultur indiziert das Bedürfnis der diskursiven Expansion auf akademischen Level, um Studien zu bereichern mit weitreichenderen globalen *Hip Hop* Kulturen, sowie deren ethnographische Exploration da diese in ihren verkörperten lokalen Praktiken manifestiert sind. Auch innerhalb der USA, in der *Hip Hop* groß geworden ist, gibt es massive regionale Differenzen und Diversitäten, welche durch Loyalitäten zur eigenen „Hood“³¹ im Hintergrund permanent gestärkt werden. Seit der nationalen Verbreitung von *Hip Hop* gab es innerhalb der Vereinigten Staaten eine auf mehreren Ebenen vollzogene stilistische Unterscheidung im Rahmen der Identifikation einer jeden regionalen Gruppe, wie der „*Bounce-Hop*“ in New Orleans grenzend an dem „*Dirty Souf Crunk*“ und LA’s „*Chicano Movement*“, Tupac Shakur und Dr. Dre’s Beats die den „*Westcoast-Style*“ geprägt haben im Gegensatz zur „*East Coast*“ mit Biggie Smalls, Wu-Tang Clan und DJ Premiere’s Beats, die die „*Golden Era*“ der 1990er-Jahre wesentlich prägten.

„Hip Hop is embedded within a cultural matrix of locally-relevant, and always evolving, social meanings and discourses. In a political climate where youth programs are all but non-existent, these youth have carved out a space for themselves, creating a world that privileges their sensibilities, styles, and street language, while simultaneously writing themselves into history.“ (Alim/Meghelli/Spady 2006: 8f.)

Hip Hop ist zu einer neuen Form des kulturellen Diskurses innerhalb von Jugendkulturen aufgestiegen und treibt somit sowohl Globalisierung als auch Lokalisierung voran, weshalb ich gerne den bewährten Begriff der „Glokalisierung“³² für dieses Phänomen verwendet.

Die globale Jugendkultur des *Hip Hop* hat weltweit schnell an Popularität gewonnen, da es die am besten zugängliche und anschaulichste Ausdrucksform repräsentiert und symbolisch für den unproportionierten Verfall und kapitalistischer

³¹ „Hood“: Kurzform von „Neighbourhood“ beschreibt die Nachbarschaft von sozial benachteiligten Menschen kommt aufgrund der Loyalität zum Herkunftsort häufig in Rap-Texten vor. Die ProtagonistInnen zeigen damit eine gewisse emotionale Bindung zu dem Ort an dem sie sozialisiert wurden und einen Habitus entwickelten.

³² „Glokalisierung“: Neologismus aus den Begriffen „Globalisierung“ und „Lokalisierung“, welche nicht opponieren sondern eine Symbiose bilden.

Akkumulation, welches das Leben vieler urbaner Jugendlicher aus afrikanischen Diasporen in zunehmenden Ausmaß belastet. Durch die symbolische Enträumlichung aus der afroamerikanischen kulturellen Sphäre hin zur Reterritorialisierung in die urbanen Zentren Brasiliens, spiegelt es eine Form des sozialen Widerstands wieder, welche tragende Erzählungen transportiert und transformale kulturelle und soziale Netzwerke aufbaut. (vgl. Sterling 2012: 174)

Sterling konstatiert in seinem Werk *“African Roots, Brazilian Rites”*, dass *Hip Hop* in Brasilien als “Kontaktzone” geortet werden kann, welche die Vereinigung von *“black music”* aus den USA und afrobrasilianische Musiktradition vorantreibt. Vor allem bei der populäreren Spielart des *„Rap Nacional”* kann durchaus behauptet werden, dass *Hip Hop* einen kleinen Beitrag zur Stärkung der nationalen Identität leistet. Zur Beschreibung des Phänomens ist es aber besser den von Sterling angeführten Begriff der *„consensus culture”* zu benutzen, da viele unterschiedliche Kräfte bei der Formation der (Sub-)Kultur mitwirken, wobei versucht wird eine emotionale Basis bzw. einen Konsens zu finden.



Abb.17: Logo der Universal ZULU Nation

(Quelle: <http://zulunationromania.files.wordpress.com/2010/09/zulu-fresh-style-realllll1.jpg> [Zugriff: 12.1.2014])

3.2 Entwicklungsgeschichte der *Hip Hop*-Kultur in Brasilien

Auch der brasilianische Philosoph, Lehrer und Anhänger der kritischen Pädagogik, Paulo Freire (1993) ist in seinem bekanntesten Werk *“Die Pädagogik der Unterdrückten”* bereits zu dem Schluss gekommen, dass das “Subjekt” beziehungsweise Individuum und – falls gegeben – die umschließende Gruppe einen positiven “Entwicklungsweg” beschreiten kann, wenn es kritisch reflektierend in die Vergangenheit blickt.

"Looking at the past must only be a means of understanding more clearly what and who they are so that they can more wisely build the future."

Paulo Freire (2005 [1993]: 84)

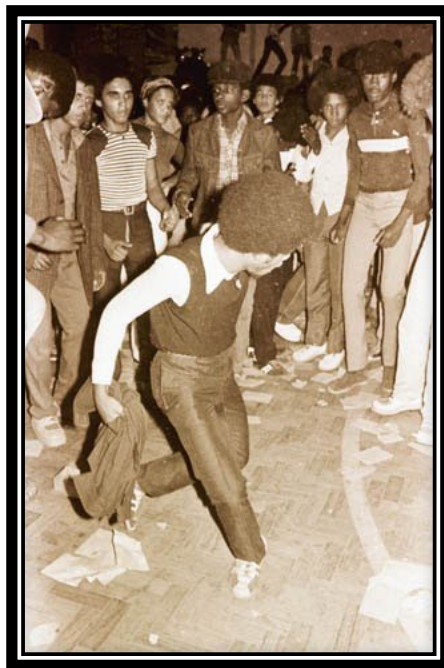


Abb.18.: Foto von einem der *Bailes Black* im Zentrum von Sao Paulo Ende der 1970er-Jahre
(Quelle: <http://www.riomaisbarato.com.br/wp-content/uploads/2013/12/black-rio-desk.jpg> [Zugriff: 24.1.2014])

Die kulturelle Strömung des *Hip Hop* fasste Fuß in Brasilien gegen Ende der 1970er-Jahre, als die ersten, sogenannten *Bailes Black* im Zentrum von São Paulo aufkamen. In der inzwischen größten Stadt Südamerikas zeichnet sich bereits seit dem späten 19. Jahrhundert eine verstärkte Zuwanderung von afrobrasilianischen

Bevölkerungsgruppen ab, welche vom ökonomischen und sozialen Benefiz der Metropole systematisch ausgeschlossen wurden. Da ihnen die Zusammenkunft auf öffentlichen Plätzen verwehrt wurde, haben sich soziale Ereignisse der afrikanischen Diaspora zu dieser Zeit auf die Hinterhöfe diverser Sozialbauten beschränkt.

Somit gewannen die *Bailes Black* schnell an Popularität innerhalb der afrobrasilianischen Gesellschaft in São Paulo und verbreiteten sich rasant, vor allem auch aufgrund der Kommerzialisierung von *Black Music* und der voranschreitenden Globalisierung und dem damit einhergehenden grenzüberschreitenden Konsumwarenfluss. Das musikalische Spektrum bei diesen Events orientiert sich sehr stark an populärer Musik der US-AfroamerikanerInnen und bestand demnach hauptsächlich aus *Funk, Soul* und *Jazz*. (vgl. Lima Santos 2012: 1f.)

In Jaqueline Lima Santos Analyse zur Geschichte des *Hip Hop* in Brasilien wird deutlich, dass die afrikanische Diaspora Brasiliens seit den Entstehungstagen der (Sub-)Kultur - vor allem im transnationalen Austausch mit der US-amerikanischen „Ursprungsform“ – einen elementaren Beitrag zur Manifestation des *Hip Hop do Brasil* geleistet hat:

„It was through the Black Parties [*Bailes Black*] that the sense of Diaspora and ideas such as Pan-Africanism and Blackness spread in Brazil.“ (Lima Santos 2012: 1)

Zu dieser Zeit verbreitete sich vor allem das Bild der Selbstemanzipationsbewegungen durch afrikanische Diasporas und das Image von *Black Power*, welches vor allem durch Hit-Singles wie James Brown's „*Say it loud: I'm Black and I'm proud!*“ an Popularität und Breitenwirksamkeit gewannen, sowie darüber hinaus als Referenzmaterial für die Konstruktion von *Black Pride* und der Identitätskonstruktion diente.

Somit waren die *Bailes Black* nicht nur soziale Räume der Zelebration und des Tanzes, sondern ein mehrschichtiges Phänomen, welches neben dem Lebensgefühl der Musik auch politische Inhalte „propagierte“ und transportierte:

„The Black Parties [Bailes Black] are places where the Black youth can feel that they are among equals and where entertainment is experienced as a positive alternative from everyday racism. In those parties, racial hierarchy that was present in everyday life disappeared.” (Batista (2005) in Lima Santos (2012: 2))

Durch die rasche Verbreitung entstanden auch immer mehr *Bailes* – in „institutionalisierter“ Form später als *Black Social Clubs* bekannt – in anderen Vierteln und Nachbarschaften São Paulos. Dadurch stieg bei Tausenden von afrobrasilianischen Jugendlichen der Wunsch und das Verlangen, sich auf der Straße zu organisieren und eine eigene Identitätspolitik zu schaffen. Zunehmende Kommerzialisierung von Schallplatten, Filmen und Fachzeitschriften erleichterten den Zugang zu Information über *Hip Hop* enorm.

Im Gegensatz zu den USA, wo sich die *Hip Hop* Kultur an den marginalisierten Randgebieten formierte, entwuchs es in Brasilien im Stadtzentrum – fernab von der Peripherie. Gründe dafür könnten die rasante Verbreitung des US-amerikanischen *Hip Hop* durch die zunehmende Geschwindigkeit des internationalen Warenhandels und die Differenzen der sozialen Position sein.

São Paulo kann also als die Wiege des brasilianischen *Hip Hop* angesehen werden. Auch Sozialanthropologe Jesus Félix kommt zu dem Schluss, dass Schwarze in São Paulo eine stärkere Form des Rassismus erlebten und die soziale Marginalisierung und die damit einhergehende soziale Isolation und räumliche Improvisation innerhalb der afrobrasilianischen Bevölkerung sehr stark ist. (vgl. Sterling 2012: 176f.)

Aus urbanistischer Perspektive hat die „rassialisierte“ Geographie in Städten wie Rio de Janeiro oder São Paulo folgende Sub-Räume des Marginalisierten mit leicht variierender Kodierung geschaffen: *periferia* (Peripherie), *subúrbios* (Vorstädte) und *favelas* (Comunidades /Shantytowns/Slums).

Der US-amerikanische Kultur- und Sozialanthropologe Derek Pardue (2008)

betont die Liminalität³³ und *Emphemerality*³⁴ in den *Comunidades*³⁵ und kategorisiert sie als Teil der peripheren Landschaft, welche die Ärmsten des Landes beherbergt. Improvisierte „Barrackensiedlungen“ entstanden und wurden an die Landbesitzer vermietet, welche auch unter der Bezeichnung „*pequenas Áfricas*“ bekannt waren:

“African cultural remnants proliferate there, the favelas can be likened to micropolities that are more racially and economically diverse.” (Sterling (2012: 176) nach Vianna (1992))

Die Ironie dieser Geschichte ist, dass *Comunidades* zumeist direkt neben wohlhabenden Gebieten und Vororten angesiedelt sind (welche sich zunehmend durch verstärkte Sicherheitsmaßnahmen isolieren) und Grundstücke besetzen, die am Immobilienmarkt in eine hohe Preiskategorie fallen würden. (vgl. Sterling 2012: 176)



Abb.19: Gated Condo Complex in São Paulo, Brasilien 2013

(Quelle: <http://thosewhocansee.blogspot.co.at/2013/09/when-melting-pot-reaches-boil.html> [Zugriff: 2.1.2014])

³³ „Liminalität“ ist ein anthropologischer Begriff und bedeutet Übergangsphase oder Schwellenzustand.

³⁴ „*Emphemerality*“ ist ein akademisches Äquivalent zu Vergänglichkeit bzw. vorübergehenden Zustand.

³⁵ „*Comunidades*“: Seit dem *Mestiçagem*-Diskurs wird „*favelas*“ zunehmend mit diesem Begriff ersetzt, mit dem Ziel, die Armutsviertel in Brasilien von ihrem negativen Stigma zu lösen und die improvisierten Siedlungen aufzuwerten. Ich werde im Laufe der Arbeit auch diesen Begriff bevorzugt verwenden.

Es haben sich im Laufe der Entwicklung kennzeichnende Unterschiede zwischen den regionalen Gruppen herausgebildet – vor allem zwischen den beiden Metropolen São Paulo und Rio de Janeiro – welche auch wieder unterteilt sind in „*Underground Hip Hop*“ und der eher *Mainstream*-lastigeren Version des *Rap Nacional*. Bei meinem Brasilien-Aufenthalt dieses Jahres ist mir eine derartige Segmentierung auch aufgefallen, wobei ich noch hinzufügen möchte, dass auch – vor allem in Rio – *Baile Funk*³⁶ hinzukommt, eine mit dem jamaikanischen *Dancehall* oder dem lateinamerikanischen *Reggaeton* vergleichbare Musikrichtung. Auch wenn diese – wie der *Hip Hop* – aus dem „*Ghetto*“ kommt, wird er von anderen Leuten aus der Untergrundszene eher verachtet, da bis auf ein paar Ausnahmen, die Texte eher plump und sich zahlreicher klassischer Klischees bedienend eher auf der massentauglichen Oberfläche bewegt.

Mc Bomba, einer der renommiertesten Rapper São Paulos möchte *Hip Hop* nicht auf die beiden Städte beschränkt sehen. Aber dennoch betont er die beiden Lager wie folgt:

“In São Paulo people have embraced hip-hop. It’s something people have been hearing for a long time. It’s already a part of the culture of the people. In Rio, the same thing happened with funk. Over there they have Mr. Catra – here we have Racionais.” (Mc Bomba in *Industria Brasileira* 2013: 17:30)

Wohl der Tatsache schuldend, dass *Hip Hop* in São Paulo schneller aufgenommen wurde und es mehr den Charakter einer Geschäftsstadt aufweist, hat *Hip Hop* dort wahrscheinlich auch schneller professionelle Strukturen angenommen. Ein alteingesessener Produzent und MC aus Rio namens „*Speed*“ formuliert es folgendermaßen:

„In Rio people don’t think too much about money – they just live. The scene in São Paulo is bigger in terms of money and organization because

³⁶ Vor allem in Rio ist *Baile Funk* geläufiger als *Hip Hop*, wobei ersteres klar an *Hip Hop* angelehnt ist, aber einige stilistische Eigenschaften von Elektro-Bass-Music aus Miami übernommen hat. Diese brasilianische Eigenart des Rap legt mehr Gewicht auf tanzbare Beats und genügt sich mit tendenziell oberflächlichen Textinhalten.

it started before and it's a much bigger city. People take business more seriously there.” (Speed in Industria Brasileira 2013: 15:03)

Wie vorhin bereits erwähnt, gibt es nicht nur seitens der Städte Rivalitäten, sondern auch zwischen den Szenen, Genres und Zentrum/ Peripherie. Der Produzent Alexandre Base hält jedoch nicht sehr viel von dieser voranschreitenden Segmentierung der Szene. Er sieht *Hip Hop* als Kommunikationsmittel:

„I see it like this: São Paulo is divided into 2 sides: The periphery and the central zone. You have national rap and underground rap. I think each one defends their own side. I think rap is a way for people to communicate, express their art, and protest. Nowadays, people say: ‚This is rap‘, ‚This you can do. This you can’t do.‘, ‚This is national rap. This is real rap‘, ‚This is underground rap‘. I think everybody wants to communicate, everybody wants to make art, everybody wants to express themselves but I think nobody owns the music. I think people are a little confused by the regional mentality.” (Alexandre Basa in Industria Brasileira 2013: 13:47)

Worin sich die meisten der ProtagonistInnen jedenfalls einig waren, ist die Geschichte, dass *Hip Hop* in Brasilien seine Geburtsstunde in der Ecke *Estação São Bento* fand, ziemlich nahe an einer U-Bahn-Station. Es war also der *number one spot* für alle, die sich mit dieser neuen, globalen Stilrichtung identifizieren konnten. Rodrigo Brandão vom *Mamelo Sound System* aus São Paulo veranschaulicht die kreative Stimmung:

“they used to meet there and they have like – big like oil cans, stuff like that – and they started doing the beats like hip hop but doing that in like a Samba way cause they didn’t have turntables and stuff. So they used to get like these big cans [stomp it] and then the emcees started rhyming over it. So it was more like a ‚getting-together‘ type of thing than a ‚battle‘ type of feeling you know.” (Rodrigo Brandão in Industria Brasileira 2013: 15:46)

Seinen Schilderungen zufolge muss es sich wohl um einiges friedvoller abgespielt

haben als in den *South Bronx*, wo Waffen, Drogen und Gewalt auch eine zentrale Rolle spielten. Es war dennoch vor allem ein Spiegel der harten *Ghetto*-Realität und wurde erst nach der Jahrtausendwende zum „fiktiven Gangster-Pathos“ erhoben. Ich möchte damit aber nicht den Eindruck erwecken, dass Gewalt im brasilianischen *Hip Hop* keine Rolle spielen würde, aber es ist bestimmt kein „Wert“ den *Hip Hop* vermitteln würde, sondern vor allem durch die Härte der Texte transportiert wird.

3.2.1 Vorstellung von artverwandten populären Musikgenres in Brasilien

Auch im „*Baile Funk*“ (auch als „*Funk Carioca*“ bekannt) spielt das Thema „Gewalt“ eine zentrale Rolle, wie *Mc Pereira* – ein Rapper aus Rio – in seinem Text zu „*Rap da Violência*“ manifestiert:

„Nesse rap, amigo, eu vou falar / Que a violência está presente em qualquer lugar. Em todas as cidades do meu Brasil / Até em Brasília, o mais cruel que já se viu.“ (Mc Pereira in *Letras Rap Da Violência*: 1999)



Abb.20.: Ein typisches *Baile Funk* Soundsystem am Morgen nach einem *Baile* in einer *Comunidade* in .
(Quelle: <http://blog.inpolis.com/2012/03/26/musical-raw-material-from-rios-favelas-on-its-way-to-europes-night-clubs/> [Zugriff: 10.1.2014])

Wer sich in den heutigen Metropolen Brasiliens umhört und sich auf die Suche nach “authentischem brasilianischen Sound” begibt, wird feststellen, dass die goldenen Jahre von international etablierten brasilianischen Musikrichtungen wie *Bossa Nova* oder MPB (*Música Popular Brasileira*) – also brasilianischer Popmusik, welche ihre Hochblüte zwischen den 1960er- und den frühen 1980er-Jahre verzeichnen konnte – aus dem kontemporären Erscheinungsbild durch populärere Genres verdrängt wird. Vor allem die urbane Jugend wurde durch die massenhafte Verbreitung von internationalen Musikgenres Anfang der 1990er-Jahre geprägt. Dies war dieselbe Zeit, als die Radio- und TV-Stationen mit neuem Material gefüllt waren und somit auch parallel diverse Jugendkulturen vor allem in den städtischen Zentren Brasiliens entstanden.

3.2.2 Hip Hop als Ideologie versus Baile Funk als Popkultur

„Representations make the city available for analysis and replay. [...] In Marxist terms, reality is obscured by ideology, which furthermore affects how we see ourselves and understand our actions.” (Shields in King 1996: 228)

Dereck Pardue (2008) behandelt in seinem Buch *“Ideologies of Marginality in Brazilian Hip Hop”* die Phänomene und Charakteristika diverser Subformen von brasilianischem *Hip Hop* aus einer ideologischen Perspektive.

„Members of the hip hop community express judgment often in terms of being more or less ,conscious‘, having or not having a ,consciência‘. In short, hip hop hierarchy is multifaceted and dynamic given various macro-level contextual factors.” (Pardue 2008: 17)

Pardue (vgl. Pardue 2008: 25) benutzt den Begriff “Ideologie” bewusst im weiteren Sinne, was er als “*standard Marxist*” Argument bezeichnet, wodurch der Begriff nicht durch den ideellen Bereich beschränkt ist, sondern vielmehr in intersubjektiven Diskursen und materiellen Praktiken manifestiert.

“‘Periferia’ youth have appropriated, relocated, and recreated hip hop as a set of expressive practices and an overarching cluster of life guidelines. Hip hoppers express ideologies about ‘reality’ and what constitutes ‘reality’ vis-à-vis ‘truth’ narratives and codes of morality and ethnics.”
(Pardue 2008: 25)

Laut Pardue (2008) ist die Konzeptualisierung von Realität im brasilianischen *Hip Hop* leicht abweichend von der ursprünglichen, US-amerikanischen Version. Seit den 1990er-Jahren hat sich die US-Variante sukzessiv vom *Hip Hop*-Mantra des „keep it real“ und damit auch von der organischen Verbindung mit der eingebetteten Community, aus der sie herausgewachsen ist, gelöst.

„Hip hop is a ‚marginal‘ culture made by and for marginalized populations for the most part. While the disconnect between narration, representation, and consumption has not developed to the point that it has in the United States, some Brazilian hip hoppers see this as a potential future.” (Pardue 2008: 25)

Die *Hip Hop*-Kultur hat sich für viele ProtagonistInnen als Lebensstil und Ideologie durchgesetzt und verteidigen deren Raptexte, welche an der Oberfläche kratzen und die häufig das System und die Gesellschaft anklagen. Parallel dazu ist *Baile Funk* identitätsstiftend für *Rios Comunidades*, etwas simpler gestrickt und erfüllt ihren Zweck als Tanz- und Vergnügungsmusik. Das brasilianische DJ-Team *Cidinho e Doca* zum Beispiel wurde mit ihrer 1994 erschienenen *Hit-Single* „*Rap das Armas*“ international bekannt. Die beiden „*Favelados*“ aus der *Comunidade ‘Cidade de Deus’* genossen bald noch mehr mundiale Aufmerksamkeit, als sie 1995 mit „*Rap Da Felicidade*“ – ein *Tune* der die Hoffnung der *Comunidades*-BewohnerInnen auf ein sorgfreies Leben zum Ausdruck bringt:

„Eu só quero é ser feliz, andar tranqüilamente na favela onde eu nasci e poder me orgulhar e ter a consciência que o pobre tem seu lugar.“

(„*Rap da Felicidade*“ von den MC's *Cidinho e Doca* (1995)³⁷)

Als Folge des schlechten Rufs von *Baile Funk*, aufgrund der explizit sexuellen Tanzbewegungen und der Assoziation mit den kriminellen Fraktionen Rio de Janeiro, wird es oft als gewaltverherrlichende und sozial verantwortungslose Musikrichtung diffamiert. Nichtsdestotrotz hat die populäre Musikkultur des *Baile Funk* (oder auch nur *Funk[i]* bzw. *Funk[i] Carioca*) eine unbestreitbare Bedeutsamkeit für eine große Anzahl an von Armut betroffenen jungen Menschen, welche sich damit identifizieren und eine gewisse gesellschaftliche Stimmung und ein kollektives Lebensgefühl teilen. Paul Sneed (2008) beschreibt in seinem Artikel „*Favela Utopias*“ den Kern der „*Funk Kultur*“ wie folgt:

„At the core of funk culture is a utopian impulse, a desire to be lifted above the scarcity, vulnerability, and dreariness of poverty and transported to a place of abundance, power, and excitement through the experience of the music in the baile funk.“ (Sneed 2008: 60)

Die Methaper ‚*Chiclete com banana*‘, die von der Sambagruppe *Gordurinha* 1958 gereimt wurde bringt den Geist der Zeit gut auf den Punkt. Die Lyrics bewegen sich entlang der Dichotomien zwischen Jazz und Samba und deren Referenzorte Miami und *Copacabana*³⁸ und symbolisch zwischen Kaugummi und Bananen. Dabei wird versucht eine Trennlinie zwischen Samba, einem Symbol brasilianischer Identität, und seinem US-amerikanischen Pendant, dem Jazz zu ziehen.

Dieses vorherrschende Bild der späten 1950er-Jahre reflektiert Brasiliens interne Antwort auf die internationale „Gemeinschaft“ – im speziellen auf die Außenpolitik der USA und „Bedrohungen“ durch linksorientierte Aufstände. Wie Christina Magaldi in ihrer Analyse zur brasilianischen Antwort auf globale, popkulturelle

³⁷ Cidinho E Doca - Rap Da Felicidade Lyrics. <http://www.lyricstime.com/cidinho-e-doca-rap-da-felicidade-lyrics.html> [Zugriff: 15.1.2014]

³⁸ *Copacabana*: Eine an der Küste und dennoch im Kern des Zentrums (von Rio de Janeiro) gelegene Nachbarschaft, die überwiegend vom brasilianischen Mittelstand bewohnt wird.

Phänomene bemerkt, kann diese aufgestellte Metapher ironischerweise auch rückwärts gelesen Sinn ergeben:

„Miami and Rio de Janeiro are usually portrayed in the Brazilian media as similar cities, both coveted by tourists for their lovely beaches and tropical climates. Moreover, the musical symbols emanating from these locations are not perceived by Brazilian youth as culturally exclusive.“
(Magaldi 1999: 314)

Dieser kontroverse Effekt ist auch bei der jüngeren massenhaften Verbreitung von *Hip Hop* und *Baile Funk* in den Metropolen Brasiliens feststellbar. Die importierten Bilder werden demnach dekodiert und in modifizierter Weise eingesetzt, um spezifische lokale Themen zu adressieren. Hip Hop wird inzwischen als kulturelles Ausdrucksmittel genauso akzeptiert wie andere traditionelle brasilianische Musikgenres. (vgl. Magaldi 1999: 314)

In den späten 1980er-Jahren erreichten Musikvideo-Clips, Cover-Designs von Schallplatten, CD's und Kassetten, sowie die bewegenden und bewegten Bilder vom dominanten Style in von AfroamerikanerInnen dominierten Ghettos in den USA, welche beispielsweise durch Filme von Regisseuren wie Spike Lee transportiert wurden, den Weltmarkt. Dadurch konnte dem Funk und Hip Hop New Yorks auch geschwind Einzug in die *Comunidades* von São Paulo und Rio de Janeiro gewährt werden. Diese rapide Expansion bestätigt auch Magaldi anhand ihrer aufgestellten Behauptung:

„With their marginal population of blacks and mulattos, Brazilian favelas' provided fertile ground for rapid identification with the North American sound.“ (Magaldi 1999: 314)

Ab 1988 verbreitete die populäre Hip Hop Gruppe *Os Racionais MC's* aus São Paulo gezielt *Messages* an die Unterdrückten und Armen aus den *Comunidades*.

Ihre aggressive Anklage der heimischen weißen Oberschicht in den Texten zu *Tracks* wie *‘Fim de semana no parque’* (‘Ein Wochenende im Park’) berichtet von der alltäglichen Misere, den konstanten Kämpfen den sie sich mit der lokalen Polizei ausliefern müssen und verspricht Überlebensstrategien zur harten Realität an der Peripherie. So benutzt die Gruppe gemäß dem vorherrschenden damaligen Trend, fremde Bilder um regionale Themen durch Musik anzusprechen und versteht sich somit als „Ghetto-Botschafter“ beziehungsweise im autodeskriptiven Jargon *„Wir, die Stimme der Peripherie“*.

“In the instance of rap, the association is particularly effective since while identifying Brazilians with ‘being black’ it also allows them to ‘be modern’. More important, however, is the reinterpretation of rap as a symbol of economic power; because of its First World status, rapping is also perceived as a way of overcoming the stigma associated with ‘being poor’. Even if, in the United States, rap addresses the economic disadvantages of the black population and is interpreted by some as part of a ‘culture of poverty’ [...] Brazilian rappers associate the music with political and economic power.” (vgl. Magaldi 1999: 314)

Style, die Technik des Sampling (vgl. Fußnote Seite 51) und *Sequencing* begeistert auch BrasilianerInnen aus entfernteren sozialen Schichten für die Hip Hop Kultur, obwohl sie keinen Bezug zu den *Comunidades* haben, aus denen die Kunst erwachsen ist. Es kann eine Identifikation mit Teilen der Subkultur auf vielen unterschiedlichen (möglicherweise auch teils voneinander segregierten) Ebenen stattfinden. So finden auch weiße Jugendliche aus der Mittelschicht der Metropolen einen Zugang zu der von der afrobrasilianischen Jugend dominierten Subkultur. Dabei steht aber weniger die Nachricht, die durch die Lyrics vermittelt wird im Zentrum der Aufmerksamkeit sondern vielmehr der musikalischen und technischen Aspekte der Kulturform. (vgl. Magaldi 1999: 315)

Als *Hip Hop* Tracks Einzug in den Radiostationen der Mittelklasse um 1993 herum fand, konnten sich auch mehr und mehr weiße College-StudentInnen mit der

Subkultur durch einen ideologisch geprägten Zugang nähern. In Magaldi's Feldforschung äußerte sich ein Student aus São Paulo insofern zu dem Thema, als dass er das Interesse der Weißen am *Hip Hop* an der Kritik zu Rassismus und Segregation festhält wodurch sie auch afrobrasilianische Jugendliche durch andere Augen sehen. (vgl. Magaldi 1999: 315f.)

Die Intellektuelle Brasiliens, die historisch als Sprachrohr für die heimischen Minderheiten galt, distanziert sich nun von der verbalen minoritären Unterstützung, da sie die lokale Assoziation mit den neu importierten modernen Musikstilen als Bedrohung einstuft. Es fordert die konventionelle elitäre Definition von „*Brazilianness*“ und parallel dazu die afrobrasilianischen Kulturpraktiken heraus, zu reflektieren und sich zeitgemäß neu zu positionieren. Die Wahl von *Hip Hop* und im Speziellen *Rap* als Ausdrucksmittel, um ihren Unmut und ihre Unzufriedenheit hinsichtlich des bestehenden Systems zu formulieren bietet den Menschen eine neue Chance, von den gewohnten und akzeptierten Kanälen musikalischen Ausdrucks abzuweichen und alternative Wege der rhythmischen Kommunikation zu finden. Außerdem ist dadurch – wie Magaldi richtig erkannt hat – eine Umpositionierung von Machtinstanzen möglich, welchen Prozess sie wie folgt beschreibt:

„Instead of a traditional genre such as samba, which is accepted by the elite but also stresses their marginal position in the social ladder, Afro-Brazilians are asserting their strength by choosing identity symbols that are likely to link them with power.“ (Magaldi 1999: 316)

Die Unterschiede zwischen der „*paulistischen*“ (São Paulo) und der „*cariokischen*“ (Rio de Janeiro) Spielart des *Hip Hop* beziehungsweise *Rap* wird hier besonders deutlich erkennbar. Der aggressive Unterton der Sprache und ihre „pöbelhafte“ Wortwahl ist charakteristisch für Rapper aus São Paulo, wohingegen in Rios Vororten eine entspanntere Form populär geworden ist: der „*Baile Funk*“ (auch „*Funk[i]*“ oder „*Funk[i] Carioca*“).

Dj Marlboro übernimmt im *Funk* die Pionierrolle und erhält auch von den BewohnerInnen der *Comunidades* den nötigen Respekt und ihre Loyalität und vertritt auch nach außen die Glaubwürdigkeit, um auch von anderen gesellschaftlichen Schichten gehört und akzeptiert wird. Insofern übernimmt er eine zwangsweise Vorreiter- und Vorbildrolle, welche in erhöhtem persönlichen Druck und Verantwortungsbewusstsein führen kann. Durch seine initiierte „*Sampling Manie*“ hat er eine breite Welle an Interessierten und MitstreiterInnen generiert. Abweichend von dem US-amerikanischen Äquivalent à la *James Brown*, konzentriert sich *Dj Marlboro* weniger auf *Live Performances*, sondern auf einem *Mix* aus vorausgenommenen *Tracks*, die in der Mehrzahl der Fälle von diversen US *Dance Music* Platten stilistisch beeinflusst wurden. (vgl. Magaldi 1999: 316)

Dj Marlboro war ebenfalls sehr darum bemüht eine Struktur und einen Raum für *Baile Funk* zu schaffen und hat innerhalb der *Comunidades* Plätze für soziale Interaktion und Tanzveranstaltungen – sogenannte *bailes* – kreiert und aufgebaut. Diese *Events* werden nicht ausschließlich von marginalisierten Jugendlichen der Gemeinde besucht, sondern auch von einer neuen Generation an BrasilianerInnen mit sehr niedrigem Einkommen, welche nun die nötige finanzielle Kraft erlangen konnten, um sich die geeigneten elektronischen Apparate zu beschaffen, welche notwendig sind, um *US Sounds* zu empfangen. Sukzessive steigt der Einfluss von westlicher, multimedialer Kulturproduktion und somit verändern sich auch die Sprache, der verfestigte *Habitus* ³⁹ und moralische Wertvorstellungen der konsumierenden Menschen. (vgl. Magaldi 1999: 316)

Für „*funkeiros*“ (Träger der hybriden *Baile Funk*-Kultur) bedeutet *Funk* auch gleichzeitig „*ein Instrument sozialer Integration*“ (Rotella 1997 in Magaldi 1999: 316) welche angelehnt an die elektronischen Sounds von *Miami Bass*⁴⁰ aus Florida ein eigenes Musikgenre aufbauten, dass ähnliche *Samples* verwendet, aber von der *Beat*-Struktur mehr einem *Samba*-Rhythmus gleicht. Magaldi beschreibt *Dj Marlboros* Vorarbeit folgendermaßen:

³⁹

⁴⁰

„His work lacks the aggressiveness that characterises the rappers in Sao Paulo and provides a radical contrast to the music of Os Radicais [sic!]. What these regional developments demonstrate is the fact that even among groups of similar age, social, and ethnic background, the imported music is being experienced differently, as rappers from Sao Paulo align themselves with those from Los Angeles, and Rio's 'funqueiros' follow Miami's artists.“ (Magaldi 1999: 316f.)

Die Wahl eines speziellen, fremden Modells funktioniert in diesem Fall insofern, als dass es unterschiedliche Gemeindebedürfnisse erfüllen kann und die regionale Kontraste zu betonen. Dabei bleibt allerdings die Frage erhalten, ob die Aneignung von ausländischen Modellen die Jugendlichen Brasiliens von ihrer „eigenen“ Tradition distanziert und in weiterer Folge abkoppeln kann?



Abb.21: „Eu amo Baile Funk“ (Ich liebe Baile Funk) ist zu einem wichtigen selbstbewussten Ausruf geworden, um sich als *funqueiro* zu positionieren und dessen Popularität zu legitimieren.
(Quelle: http://apafunk.blogspot.co.at/2010_12_01_archive.html [Zugriff: 23.1.14])

Um diese Frage fundiert beantworten zu können, bedarf es wohl noch zumindest einer Dekade in der die Hybridisierung von ansässiger Kultur und hegemonial transportierten Kulturformen. Was sich aber aktuell bereits bemerkbar gemacht hat, ist die Tatsache, dass durch die schrittweise Vereinnahmung von Technologien und Strukturen der dominanten Kultur, AfrobrasilianerInnen die Chance geboten wurde ein gewisses internationales Zugehörigkeitsgefühl zu entwickeln, und in den Tätigkeiten von globaler Wirtschaft und Macht mitwirken zu können. Magaldi

zufolge kann hier auch von *Empowerment* gesprochen werden, da sie eine gewisse Oppositionsfunktion gegenüber der brasilianischen Oberschicht repräsentieren:

„Moreover, funk and rap unify them through outside images of power and, at the same time, empower them in relation to the Brazilian upper classes.“ (Magaldi 1999: 317)

Auch Stuart Halls (2000) Perspektive auf Popkultur ist in diesem Kontext interessant, da *Baile Funk* sehr wohl als populäre Kultur im Gegensatz zur hegemonialen westlichen beziehungsweise traditionellen Kulturformen gesehen werden kann.

„In gewisser Weise hat die populäre Kultur immer ihre Basis in den Erfahrungen, Genüssen, Erinnerungen, Traditionen des Volkes. Sie ist verknüpft mit lokalen Hoffnungen und lokalen Erwartungen, mit lokalen Tragödien und lokalen Szenerien, die die Alltagspraxis und die Alltagserfahrungen der gewöhnlichen Leute ausmachen. Deshalb stand es immer im Gegensatz zur Elite- oder Hochkultur und ist ein Ort alternativer Traditionen.“ (Hall 2000: 103)

Hip Hop repräsentiert im Kontrast dazu die subversivere Form des Protests eines marginalisierten Teiles der Bevölkerung, der weniger auf *Comunidades* beschränkt ist, sondern vor allem in präkereren Stadtteilen São Paulos praktiziert wird.

3.2.3 Hip Hop und Bildung in Brasilien

“Hip-hop has become a voice for urban marginalized youth across the globe, however its emergence in Brazil is embedded within a Brazilian context involving histories of social exclusion, music, education, and citizenship.” (Aponte 2013: 15)

Die Geschichte des *Hip Hop* in Brasilien orientiert sich entlang der allgemeinen Zeitschiene des Informationszuganges unter der marginalisierten urbanen Jugend, wohingegen das Bildungssystem immer als Privileg der Elite verblieb. Als sich die *Hip Hop* Kultur im Land verbreitet, vollzieht sich allmählich eine parallele Entwicklung im öffentlichen Bildungssektor. (vgl. Aponte 2013: 16)

Bemühungen der brasilianischen Regierung während der 1970er- und 1980er-Jahre, eine Öffnung des Schulsystems voranzutreiben, um marginalisierte Jugendliche zu integrieren, brachten nicht die erhofften Ergebnisse und so musste sich der Staat weiterhin mit einer AnalphabetInnenrate von circa 25% abfinden. (vgl. OECD 2009) Erst Entwicklungen in der jüngeren Geschichte Brasiliens zielten darauf ab, den universellen Zugang zum zuvor rein elitären Privileg zu revolutionieren, weswegen das Jahr 1988 - mit der Erhebung von Bildung zu einem Menschenrecht - als Meilenstein in der Chronologie des Schulsystems gilt. Das "Schwellenland" konnte jedoch nicht die nötigen Strukturen zur Verfügung stellen, um den Anforderungen eines gesamtgesellschaftlichen Aufbruchs zum neuen Entwicklungsweg gerecht zu werden. (vgl. Aponte 2013: 17)

Aufgrund des strukturellen Ausschlusses vom Bildungssystem bietet *Hip Hop* für marginalisierte Jugendliche eine gute Alternative, um sich parallel dazu selbst Informationen zu beschaffen. Aponte (2013) stellt solche Entwicklungen fest und bezeichnet Nino Brown (den Gründer der *Zulu Nation Brasil*⁴¹ im Jahr 2002) als Botschafter einer neuen Strömung, die *Hip Hop* als Kulturtheorie und Mechanismus der populären Bildung wahrnimmt. (vgl. Aponte 2013: 17)

"Thus, hip-hoppers in Brazil worked along the margins, creating their own information, education, and media, spearate from the institution. They organized themselves in gropus called 'posses' and invested time in developing consciousness." (Aponte 2013: 17)

⁴¹ *Zulu Nation Brasil*: Brasilianische Regionalgruppe der internationalen Bewegung der Zulu Nation. <http://www.zulunation.com> [Zugriff: 21.1.2014]

3.3 Machtverhältnisse im Hip Hop

Im Rahmen meiner theoretischen Analyse möchte ich auch den Intellektuellen und Vorreiter der *Cultural Studies* – Michel Foucault – der sich vor allem mit den Variablen Macht und Gewalt beschäftigt, miteinbinden. Foucault definiert Machtverhältnisse als ein „*Ensemble komplexer Realitäten*“ (Foucault 1976: 32), welches eine Reihe von Auswirkungen und Konsequenzen mit sich bringt. In diesem Unterkapitel möchte ich die Folgen der Machtverhältnisse für die Träger der Hip Hop Kultur beleuchten und deren Ambivalenz darstellen. Diese basiert auf der Kontroverse, dass Hip Hop an sich als Widerstands- bzw. Subkultur entstanden ist und zur selben Zeit als globalisierte Version einer Popkultur von der Disziplinarmacht vereinnahmt wird.

3.3.1 Foucault's Perspektive auf ein (imaginäres) „Gefängnisystem“

Die von Foucault aufgestellte Theorie der „strukturellen Funktion der Disziplinarmacht“ ist ebenfalls im *Hip Hop*-Diskurs auffindbar. Vor allem die in seinem Werk „*Überwachen und Strafen*“ (1976) entworfenen Funktionen der Disziplinarmacht sind in diesem Zusammenhang interessant.

In „*Überwachen und Strafen*“ stellt Foucault (1976) die Behauptung auf, dass nicht die Tat des Delinquenten der Verhandlungsgegenstand der Disziplinarmacht ist, sondern das von den Institutionen geprägte Selbst. Laut Fanon ist also „die Seele des Menschen Angriffspunkt der Disziplinarmacht“. Dieser Erkenntnisgewinn weist auch Parallelitäten zur *Hip Hop*-Kultur auf, worin das kriminalisierte, „*Subjekt/Subalterne*“ sich einem Reflexionsprozess unterzieht und somit zu der Schlussfolgerung kommt, dass es nicht aufgrund eines Deliktes diese gesellschaftliche Position besetzt, sondern wegen der Logik der agierenden Institutionen. (vgl. Foucault 1976: 5ff.)

Durch dieses, auf Diskriminierung basierende System, wird das Leben von marginalisierten Bevölkerungsgruppen (wie in diesem spezifischen Fall, der AfroamerikanerInnen) bereits im Vorfeld strukturiert, reglementiert und damit auch stigmatisiert. Einerseits belegen es hohe Inhaftierungsquoten von Afroamerikanern und andererseits sind im speziellen männlich afroamerikanische Jugendliche in ein System von Institutionen eingebunden, welche die Funktion der Haftanstalten übernommen und die Normierung der Gesellschaft vorantreiben. (vgl. Brunner 2002: 9f.)

Die holistisch-gesellschaftliche, politische und machtreghulative Funktion des Strafsystems bezeichnet Foucault als Disziplinarmacht. Bei der Konstitution eines Delinquentenmilieus ging es laut Foucault nicht primär darum Arbeitssklaven zu generieren, sondern vielmehr um die Kreation einer ökonomischen und machtreghulativen Waffe. (vgl. Brunner 2002: 10f.; Foucault 1976)

Für die Funktionstüchtigkeit der Disziplinarmacht als ökonomisches Regulativ wird die Moral eingesetzt, um den durch volkswirtschaftlichen Kapitalismus generierten Reichtum einem Schutzmechanismus zu unterziehen. Infolgedessen geschieht nach Foucault eine moralische Subjektkonstitution des Volkes:

„Das Volk musste als moralisches Subjekt konstituiert werden und folglich von der Delinquenz gesäubert werden: die Gruppe der Delinquenten musste abgesondert werden und als Quelle aller Laster und Gefahren nicht nur die Reichen, sondern auch für die Armen eingeprägt werden.“
(Foucault 1976: 35)

All diese Perspektiven des Poststrukturalisten und Diskursanalytikers Michel Foucault auf das Gefängnissystem, welche auf globaler und lokaler Ebene durch die *Hip Hop*-Kultur artikuliert werden und sowohl in den „*Ghettos*“ der *Bronx*, als auch in den „*Banlieues*“ vor Paris oder eben den „*Comunidades Cariocas*“⁴² wieder zu

⁴² „*Comunidades Cariocas*“: alternative volkstümliche Bezeichnung für *Comunidades* in Rio de Janeiro

finden sind. Die Lebensstile der marginalisierten Individuen und Gruppen sind aufgrund der hohen Inhaftierungsquoten von den Mechanismen der Disziplinarmacht geprägt.

Auch aus urbanistischer Perspektive bietet Foucaults Theorie ein geeignetes Analysemodell an, da auch der Diskurs zwischen *Comunidades* und *Gated Communities* als der zwischen zwei Gefängnisssystemen gesehen werden. Dabei sind beide Gemeinschaften als geschlossene Systeme zu betrachten, wobei die Luxusversion durch Überwachungs- bzw. Schutzmechanismen und somit dem Einsatz Gewalt versucht, sich von ärmeren Bevölkerungsschichten fern zu halten.

3.3.2 Die *Empowerment*-Theorie:

„Empowerment is a construct that links individual strengths and competencies, natural helping systems, and proactive behaviors to social policy and social change.” (Perkins; Zimmermann 1995 nach Rappa 1984: 569)

Die *Empowerment*-Theorie, dessen Forschung und Interventionen verbinden individuelles Wohlbefinden mit dem weiteren sozialen und politischen Umfeld womit sie in der Theorie geistige Gesundheit mit beidseitiger Hilfe und dessen Bemühungen verknüpft, um eine agierende Gemeinschaft zu schaffen. Die Hauptelemente des Konstrukts bestehen aus Partizipation, um Ziele kollektiv zu erreichen, Anstrengungen um den Zugang zu Ressourcen zu erleichtern und ein kritisches Verständnis des soziopolitischen Umfelds.

Auf organisatorischer Stufe erweitert sich die Mitgliederschaft und die Zielerreichung wird ebenfalls optimiert; auf Gemeindeebene artikuliert sich *Empowerment* in kollektiven Handlungen, mit dem Ziel, die Lebensqualität innerhalb der Gemeinschaft und ihre Verbindungen zu *Community Organizations* zu verbessern. (vgl. Perkins; Zimmermann 1995: 569f.)

3.4 Der Einfluss der afrikanischen Diaspora im *Hip Hop*



Abb.22: Grafik einer *Afrika Bambaataa* Spielkarte im altägyptischen Stil. Anstelle des Königs tritt der Pharaoh was einen direkten Bezug zum afrikanischen Erbe der diasporischen *Sounds* des *Hip Hop* herstellt.

(Quelle: http://www.egotripland.com/wp-content/uploads/2012/09/cards_africa_bambaataa.jpg
[Zugriff: 26.1.2014])

Tricia Rose (1994) definiert globalen *Hip Hop* in ihrem Werk "*Black Noise*" kulturtheoretischen Perspektive und sieht die Kulturform als eine verhandelbare, die durch interne und externe Einflüsse divers und farbenfroh gestaltet wird.

„Hip hop is a cultural form that attempts to negotiate the experiences of marginalization, brutally truncated opportunity, and oppression within the cultural imperatives of African- American and Caribbean history, identity, and community. It is the tension between the cultural fractures produced by postindustrial oppression and the binding ties of black cultural expressivity that sets the critical frame for the development of hip hop” (Rose 1994: 21)

Rose zeichnet unterschiedliche Stimmen des *Hip Hop* auf, indem sie die urbane Kulturpolitik in New York City erkundet, sowie die dort entstandene *Rap*-Szene während ihrer goldenen Ära – Mitte der 90er-Jahre – untersucht. Zudem diskutiert sie *Rap* als einzigartige emotionale musikalische Ausdrucksform, in der traditionelle afrozentrische orale Traditionen mit zeitgenössischen Musiktechnologien fusionieren. (vgl. Rose 1994: 21ff.)

Sammy Alim (2006) sieht einen direkten Zusammenhang zwischen *Hip Hop* und dem kollektiven afroamerikanischen Gedächtnis der Sklaverei:

„They [the slavemasters] didn’t want the slaves playin drums because we was talkin through the drums. [...] So trough the music, that’s kinda like goin on now with the rap thang. It’s ghetto music. [...] The rap come from the voice of the ghetto... Hip Hop and the streets damn near is one, you might as well say that... Straight from the streets.” (Alim 2006: 1)

Da die wissenschaftliche Erforschung des Feldes *“Hip Hop”* ähnlich wie die Kulturform noch relativ jung ist, habe ich eine audiovisuelle Medienanalyse durchgeführt, wodurch mehr ProtagonistInnen und Narrative der Kultur zu Wort kommen, wie z.B. *Davey D*, einer der wenigen *Hip Hop*-HistorikerInnen, welcher direkte Verbindungslinien zu altertümlichen Hochkulturen zieht, indem er den kompetitiven Faktor der Kulturform, dem *“Battle”*, als Neuinterpretation von bereits Vorhandenem versteht:

“We have always done something with words and we have always done it in a way where I think it was kind of competitive. What was Sacrotes and Aristoteles and all those people doing with words when they had these debates in Greek society. All the way back to Africa you find that there was wordplay and there was some sort of competition with words.”

- Davey D (BEEF1 2003: 11:50-12:38)

Dieser Raum, in dem das „Ritual“ des „Battle’s“ ausgetragen wird, wird im Straßenfachjargon auch *„Cipher“* genannt und auch dazu gibt es historische Verknüpfungen. So skizziert beispielsweise *H Rap Brown* in seinem Buch *„Die Nigga Die“* was er während der 1950er-Jahre erlebt hat. Er beschreibt darin, wie die Menschen im Kreis standen und musizierten und Praktiken wie *„Call und Response“* reproduzierten und dies kann als geschichtliches Äquivalent zur *Cipher* von heute gesehen werden, wo Rapper im Kreis stehen und sich versuchen lyrisch zu toppen. (vgl. BEEF1 2003: 13:00-13:30)

„The language of Hip Hop Culture is both a communal and competitive discourse, with the cipa being the height of community and competition

within the Hip Hop Nation. The cipa is where all [...] of the Hip Hop cultural modes of discourse and discursive practices [...] converge into a fluid matrix of linguistic-cultural activity.” (Alim u.a. 2006: 5f.)

Dass innerhalb der *Hip Hop* Kultur auch Asymmetrien und Machtverhältnisse immanent sind, welche sich historisch gesehen vor allem auf das Geschlecht bezieht. So sind die KulturträgerInnen und –empfängerInnen zur überwiegenden Mehrzahl Männer, die in ihren Lyrics nicht selten auf sexistische und herablassende Weise Frauen adressiert. Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel: so existieren auch zahlreiche Beispiele von kritischen *Rap*texten zu diesem Thema und je mehr feminine Narrative bei der Reproduktion der globalen Kulturform mitwirken, desto schneller wird es zu einer Gleichstellung beider Geschlechter kommen. Die Aussicht darauf ist schon seit längerer Zeit gegeben, allerdings dominieren quantitativ gesehen nach wie vor Männer den Raum beziehungsweise die *Cipher* – im qualitativen Vergleich stehen ihnen allerdings die Frauen um nichts nach. Ganz im Gegenteil – durch die subkulturelle Öffnung für das von der übergeordneten Gesellschaft im *Mainstream* unterdrückte Geschlecht – ergeben sich neue Perspektiven, neue inhaltliche Themen und eine kritische Reflexion einer maskulin-dominierten soziokulturellen Erscheinungsform.

3.4.1 Die Rolle der afrikanischen Diaspora im brasilianischen Hip Hop



Abb.23: Albumcover der *Racionais Mc's* aus Sao Paulo.
(Quelle: Magaldi 1999: 315)

*„500 anos o Brasil é uma vergonha Polícia fuma pedra moleque fuma
maconha Dona cegonha entrega mais uma princes Mais uma boca com
certeza que vem a mesa“*

- Racionais Mc's; Auszug aus ihrem Track „500 Anos“

Der Beginn des ersten Verses von der Pionierstellung vereinnahmenden, namhaften *Hip Hop Crew* Brasiliens – den *Racionais Mc's* – in ihrem Track „500 Anos“ umzeichnet die 500 Jahre Unterdrückung der afrobrasilianischen Bevölkerung. Als „Schande“ wird dies bezeichnet und des Weiteren wird auch die Polizei als „Crack-rauchend“ angeklagt, sowie die Marihuana- rauchenden Jugendlichen bis hin zur Frau die ein neues Kind in die Welt setzt, aber nicht weiß wie sie ihre restlichen Kinder ernähren kann.

Racionais Mc's haben sich 1988 in São Paulo formiert, wobei alle Crewmitglieder aus der Peripherie bzw. den *Comunidades* stammen. Ihre Texte beinhalten häufig afrozentrische Passagen und kombinieren Gedanken zur

sozialen Gerechtigkeit mit dem „*Gangster-Image*“, welches sie durch Bezug auf ihre Herkunft aufrechterhalten wollen.

Viele *Hip Hop Crews* benutzen „*Samples*“ (Musikalische Neuinterpretation von alten Tonträgern) von populären afrobrasilianischen MusikerInnen, *Sambagruppen* und US- amerikanischen *Soul/Funk*-Schallplatten. Durch die Wiederverwendung von bereits existentem nationalen Kulturgut und der Relokalisation in einem neuen *Hip Hop*-affinen Kontext verleiht der Musik eine gewisse Authentizität und Originalität und auch einen direkten Bezug zur Transkulturalität der afrikanischen Diaspora in Brasilien. Kulturelle Praktiken wie „*Samba*“, „*Pagode*“ (Nachbarschaftstreffen mit *Samba*-Untermalung), „*Capoeira*“ (Afrobrasilianische Form der Kampfkunst, die durch vorwiegend angolische SklavInnen kreiert und transportiert wurde), „*Candomblé*“ und „*Umbanda*“ (afrobrasilianische Religionen) haben sich im Laufe der Geschichte als nationale Kulturgüter bewährt und stellen viele BrasilianerInnen in direkten Bezug zu ihrem afrikanischen Erbe.



Abb.24: Portrait von Martinho Da Vila.

(Quelle: <http://userserve-ak.last.fm/serve/252/305009.jpg> [Zugriff: 27.1.2014])

Einer der populärsten Samba-Songs stammt vom afrobrasilianischen Musiker *Martinho Da Vila*, welcher mit seinem Track „*Claustrofobia*“ der perkussionslastigen und von polyrhythmischen Strukturen geprägte „Karneval-Kapelle“ eine Stimme verleiht:

*“Ah! Meu samba / Se tu és nosso é nosso o samba / Se é nosso samba o
samba é nosso Pra que prisões dentro de ti? / Sai meu samba / Pois sei que
tens claustrofobia / É tua a noite, a noite e o dia / Vá se espalhar pelo país”*

- Martinho Da Vila in seiner Samba-Ballade „Claustrofobia“

Von politischer Seite gab es nach Abschaffung der Sklaverei im Jahr 1888 und der fortschreitenden “Vermischung” der brasilianischen Bevölkerung, sowie der starken kulturellen Verankerung durch afrobrasilianische Elemente auch vermehrt Zeichen in Richtung Bekämpfung von Rassismus und der Dekonstruktion von diskriminierender Sprache. Ausgangspunkt ist der „*Mestiçagem*“-Diskurs, der ab den 1930er-Jahren zu einer Art brasilianischem Gemeinvokabular, was über weite Strecken zu einem kollektiven nationalen Narrativ wurde. Aus den Ambivalenzen des Diskurses heraus entstanden später neue Emanzipationsbewegungen wie die soziale Bewegung der Schwarzen, die als contra- hegemonialer Diskurs gilt und rassistische Komponenten im Nationalbild entlarvte. (vgl. Costa 2007: 147f.)

„*Mestiçagem*“ könnte demnach auch als ästhetische „*Camouflagierung*“ gesehen werden, welche zum Ziel hatte, Angst mit Nationalstolz auszutauschen. Ich kann in diesem Rahmen nicht näher auf die weiteren nationalen Entwicklungen in diesem Bereich eingehen, aber ich finde wichtig diese brasilianische Errungenschaft zu erwähnen, welche das Fundament für weitere Entwicklungen legten. Die 1980er- und 1990er-Jahre fanden als Demokratisierungsdekaden Einzug in die Geschichtsbücher des Landes und Hip Hop erfuhr durch die Diversifizierung von Jugendkulturen einen regelrechten „*Hype*“ bzw. „*Boom*“.

Laut Pardue trägt auch *Hip Hop* einen wichtigen Beitrag zur Rassismus-Diskussion und zur Repositionierung von Menschen afrikanischer Herkunft und anderswertig Unterdrückte, sowie zur Revision der sozialen Kategorien in Brasilien bei.

„Hip hop culture is important as part of the dynamic of contemporary racial formation in Brazil, because its sustained practice has provided

experience and material through which of Brazilians rethink the status of race within their own conceptions of self, personhood, and citizenship.” (Pardue 2008: 92)

3.4.2 Afro-Brazilianness im Analysedreieck des *Black Atlantic*

Eine wichtige neue multidimensionale Perspektive auf das Thema der globalen afrikanischen Diaspora liefert der britische Sozialtheoretiker und Vertreter der *Cultural Studies*, Paul Gilroy, mit seinem Theoriegebilde des sogenannten *Black Atlantic*. In seinem gleichnamigen Buch *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (1995) erklärt er die Besonderheit seiner Theorie wie folgt:

„The specificity of the modern political and cultural formation I want to call the Black Atlantic can be defined, on one level, through [a] desire to transcend both the structures of the nation state and the constraints of ethnicity and national particularity. These desires are relevant to understanding political organizing and cultural criticism. They have always sat uneasily alongside the strategic choices forced on black movements and individuals embedded in national and political cultures and nation-states in America, the Caribbean, and Europe.” (Gilroy 1995: 19)

Die kulturellen Verbindungen zwischen Brasilien und den ehemaligen kolonialen Territorien Portugals im Westen und Südwesten Afrikas – vor allem Angolas – sind sehr robust und diese weitreichenden ethnischen und kulturellen Wurzeln wurden bereits von portugiesischen und brasilianischen HistorikerInnen im Licht der *Black Atlantic* Theorie erforscht. Jene *Links* (Verbindungen) die während der Zeit des Sklavenhandels - zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert - zwangsweise entstanden, sind auch heute noch in unterschiedlichen zeitgenössischen Kontexten erkennbar.

Vor allem während der 1980er-Jahre, in der sich parallel dazu die *Hip Hop*-Kultur formierte, verbreitete und sich im neuen regionalen Zusammenhang re-definierte, gewannen auch die *black movements* - also Bürgerrechtsbewegungen von und für AfrobrasilianerInnen – mehr Rückenwind in den eigenen Reihen und Lautstärke im öffentlichen Umfeld. Die Dekade war seitens der Politik geprägt von einer Rückbesinnung auf demokratische Mitbestimmung während zeitgleich die Wirtschaft Brasiliens in eine tiefe ökonomische Rezession schlitterte wobei es die afrobrasilianische Bevölkerung am härtesten traf. (vgl. Brookshaw 2007: 163f.)

„The emergence of new African literatures in Portuguese, nationalistic and in some cases revolutionary in its message, encouraged many black Brazilian activists and aspiring writers to look to countries like Angola as models of a type of free, black African sovereignty, much as an earlier generation of Afro-Brazilian writers had looked to the example of Negritude in the early 1960s.” (Brookshaw 2007: 164)

Frantz Fanons Denkschule fand primär durch die zunehmende Popularität von Jean-Paul Sartre in den 1960er-Jahren und seinem Vorwort zu „Die Verdammten dieser Erde“ ihren Weg in brasilianische Klassenräume. In der vorangegangenen Dekade hat sich bereits die afrobrasilianische Zeitung *Quilombo* mit Sartre beschäftigt und Passagen aus *Black Orpheus* (1964) publiziert.

Kurz vor seinem Tod zögert Jean-Paul Sartre nicht mit Kritik über die *Negritude*-Bewegung:

„The rather ugly term ‚negritude‘ is one of the few black contributions to our dictionary. But after all, if this ‚negritude‘ is a definable or at least a describable concept, it must subsume other more elementary concepts which correspond to the immediate fundamental ideas directly involved with negro consciousness: but where are the words to describe them?”
(Sartre 1964 : 24)

Sartres Erfolg in Brasilien war ein Resultat seiner Konferenz über Kolonialismus und der historischen Notwendigkeit des Unabhängigkeitskampfes in den unterdrückten Ländern des Südens. Außerdem war er trotz Kritik ein Sympathisant und Befürworter der *Negritude*-Bewegung und beteiligte sich an der Konstruktion einer ausdrucksstarken Position der VertreterInnen des Südens. (einer der ersten brasilianischen VertreterInnen war der Sozialpädagoge Paulo Freire)

„However, it was the young black students of the 1970s and 1980s who, in Brazil, read and lived Fanon with their body and soul, making him an instrument of race consciousness and resistance to oppression, the ideologue behind a complete revolution within Brazilian racial democracy.“
(Brookshaw 2007: 167)

Jahrzehnte später – genauer im September 2002 - geschah ein tragisches Ereignis, als ein Netzwerk von Drogendealern die Stadt Rio de Janeiro zum Stillstand brachten.

„In a dramatic escalation of a decades-long conflict with the state, Rio’s drug syndicates used fear, threats and strategic innuendo to force businesses to close, schools to cancel classes and buses to stop running, momentarily paralysing a city of over 6 million people.“ (Penglase 2005: 3)

Seit dem ersten *Shutdown* hat Rio’s Drogenschmuggel-Netzwerk diese Taktik mehrmals angewendet um eine spezifische Nachricht an lokale Autoritäten zu senden, um damit zu zeigen, welche Form von Machtpositionen sie im Vergleich einnehmen.

Penglase (2005) unternimmt dazu eine ethnographische Untersuchung in mehreren ‚*Comunidades*‘ in Rio und stellt im Zuge dessen folgende Behauptungen auf:

„I argue here that the violent actions of Rio’s drug traffickers become

meaningful, and their effects understandable, only when set within a history of violence and authority. In shutting down the city the drug traffickers applied, on a city-wide scale, a tactic they had introduced and perfected in the city's favelas – that of instigating alternating states of order and disorder.” (Penglase 2005: 3)

Anhand Penglase's Behauptung wird klar, dass sich in den informellen Hügelsiedlungen Rio's schon seit geraumer Zeit und über Dekaden hinweg eine alternative gesellschaftliche Struktur mit einem zugrundeliegenden mafiösen Netzwerk gebildet hat, welches sich - durch illegale Ressourcenbeschaffung und Wohltätigkeitsaktionen für die Gemeinde - ihren Platz und Respekt in den *Comunidades* verschafft hat. Dieses Untergrund-Netzwerk ist bereits so mächtig geworden, dass selbst der Staat oft kein angemessenes Mittel zur Konfrontation findet. Die Drogenschmuggler haben ebenfalls Aussagen ausgesendet, wonach sie ihre Aktionen anhand von „Favela“-basierten Konzepten von Gerechtigkeit und dem legitimen Einsatz von Gewalt, rechtfertigen. (vgl. Penglase 2005: 3)

Im Rahmen der Diskussion um ausufernde Gewalt bei der Konfrontation zwischen einerseits vom Staat ausgerüsteten Einsatzkräften der Polizei unterstützt von Sonder-einsatzkommandos (*Tropa do Elite*) und dem mafiös organisierten Netzwerk von Drogenschmugglern auf der anderen Seite, rückt der aus Martinique stammende, revolutionäre Philosoph Frantz Fanon erneut in das Licht der Analyse. Mit seinen Theorien zu Gewalt und Entkolonialisierung repräsentiert er einen der Vordenker der *postcolonial studies*. Dabei ist jedoch wichtig, vorweg anzumerken, dass sich Fanon klar zwischen den Begriffen „Violenz“ und „Gewalt“ differenziert und ausgehend vom kolonialen Kontext gedacht werden muss. Seine Theorie ist allerdings jenseits davon auf unterschiedlichste Momente und Ereignisse sozialer Repression anwendbar, da dieses Klima ein Kraftfeld konstituiert worin Gewalt zwingend Gegengewalt verursacht.

„This force (Gewalt), or rather this violence (Violenz), is not really accounted for in the psychological or tribal-historical concept of aggression, even if in the particular instance of violence individual

motivations are of course psychologically traceable. Violence for Fanon is at once an existential and a historical category and it has furthermore, as we shall see, patently messianic-chiliastic aspects.” (Améry 2005: 15)



Abb.25: Polizei omnipräsent in Rios Comunidades. Foto aus ‚Vila Cruzeiro‘, die 2010 regelrecht invadiert wurde.

(Quelle: http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01772/rio_1772051c.jpg [Zugriff: 27.1.2014])

4. Jugendarbeit von brasilianischen *grassroots*-Organisationen durch *Hip Hop* - Projekte in den *Comunidades*



Abb.26: MOF (Meeting Of Favela)-Logo

(Quelle: <https://www.facebook.com/pages/Meeting-of-Favela/171731892921721> [Zugriff: 21.1.2014])

In diesem Kapitel werde ich die Arbeit von sogenannten *Bottom-Up*- bzw. *grassroots*-Organisationen einer Untersuchung unterziehen, deren VertreterInnen ich zum Teil selbst während meines Brasilienaufenthalts begegnet bin und somit über ihre Programme erfuhr. Im Fokus der Analyse stehen die Organisationen *AfroReggae*, *CUFA*, *MOF (Meeting Of Favela)*. Letzteres ist ein loser Zusammenschluss von LiebhaberInnen der *Graffiti*-Kultur, welche zum Ziel haben durch gemeinschaftliche Kunst-Interventionen das Ortsbild der *Comunidades* in Rio de Janeiro zu verschönern und die lokale Gemeinde bei ihren Aktionen mit einzubinden.⁴³

⁴³ Leider konnte das geplante Interview mit dem Mitbegründer des Projektes „*Meeting of Favela*“ aufgrund von zeitlichen Engpässen nicht bis dato durchgeführt werden.



Abb.27: Album-Cover einer CD-Produktion mit Künstlern der Gruppe AfroReggae
(Quelle: <http://www.jpc.de/image/w600/front/0/5024017004320.jpg> [Zugriff: 22.1.2014])

"I was born and raised here. Here in Vigário Geral. Vigário Geral is one among more than 600 favelas in Rio de Janeiro. It's a favela that was considered the 'Brazilian Bosnia'. While children who lived outside the community... they went to sleep rocked by lullabies... when we were kids... we slept rocked by gunshots, by the sound of people screaming... by the sounds of violence. It took a while for me to understand that."

– Anderson Sa (Gründer von AfroReggae) in *Favela Rising* (03:30-04:25)

Die brasilianische *grassroots*-basierte NGO AfroReggae wurde vom Ex-Häftling Anderson Sa und einem kleinen Kreis an Freunden im Jahr 1993 in der von Gewaltkonflikten gezeichneten *Comunidade Rio de Janeiro's - Vigário Geral'* - gegründet und verwendet Kunst und Kultur als "Waffe" gegen die durch Drogen- und Waffenschmuggel sowie repetitiver Polizeibrutalität omnipräsent.

"Vigário Geral was a favela always known for violence. On August 29th, 1993, there was an assassination in Vigário Geral which forever changed the history of Vigário Geral. 1 month later a group of friends decided to start a social project in the VG favela. This is where the story of AfroReggae in Vigário Geral began."

Das illegale Geschäft verspricht um einiges mehr Einkünfte als andere legale Arbeitsmöglichkeiten bieten können; zumeist verbleiben letztere für marginalisierte Jugendliche aus den *Comunidades* allerdings unerreichbar. Nach zwanzig Jahren erfolgreicher Jugendarbeit hat sich *AfroReggae* bereits als „Ghetto-Institution“ bewährt und wird inzwischen schon vom brasilianischen Kulturforum und einigen anderen Sponsoren unterstützt. Ihre Mission verbleibt, diverse Arbeit mit Jugendlichen aus den „*Favelas*“ zu meistern, um alternative Aktivitäten und Bildungswege anzubieten, welche neue Möglichkeiten außerhalb des gewohnten informellen „Geschäftszweigs“ darstellen und vielen das Tor zu einer besseren Zukunft öffnet. Die Eigendefinition ihrer Ziele ist in dem Dokument „*We are AfroReggae*“ wie folgt formuliert:

„to offer cultural and artistic background for slum teenagers, to provide opportunity for them to build their citizenship, keeping them away from drug dealing and irregular work so these teenagers can give a hand to other young people” (AfroReggae: 2008)

Demnach ist ein neueres Projekt von *AfroReggae* wichtig, welches in der Kooperation mit der örtlichen Polizei der *Comunidade Minaís Gerais* eine wichtige Aufgabe sieht. Im Falle eines weiteren erfolgreichen Wachstums des Projekts könnte es sogar im Stande sein die gewaltsamen und oft tödlichen Barrieren zwischen Polizeikräften und *Comunidades*-BewohnerInnen aufzubrechen. Anhand von Zusammenarbeit mit der Tagespresse, Fernsehsendungen, Arbeit in Jugendgefängnissen und vielen anderen Projekten hat es *AfroReggae* geschafft einen Dialog mit dem Rest der Bevölkerung im Sinne der Bewusstseinssteigerung herzustellen und ein Verständnis zwischen unterschiedlichen ethnischen Gruppen und sozialen Klassen in Brasilien aufzubauen.

“Without undermining its social and political integrity, AfroReggae has created profitable community-based art work in mainstream venues, generating substantial economic revenue to feed back into its local

community. AfroReggae's negotiated, planned, and focused practice offers new possibilities to other applied performance organisations, practitioners, and participants worldwide, demonstrating how local communities can benefit from producing applied theatre in mainstream venues for profit on a global stage." (Spowage 2011: 53)

In *Culture Is Our Weapon* erklären Patrick Neate und Damien Platt (2007), dass durch die ständige Abwesenheit von sozialen, bildenden und ausbildenden, sowie familiären Netzwerken im sozialen Spannungsfeld der *Comunidades* der Drogenhandel oftmals als einzige ertragreiche Möglichkeit um sich ein „abgesichertes“ strukturiertes Umfeld zu schaffen. (vgl. Neate; Platt 2007: 144)

Der *AfroReggae* Gründer und Koordinator Anderson Sa berichtet in einem Interview auch von neuen Projekten, unter Anderem eine Partnerschaft zwischen Jugendlichen aus den *Comunidades* und der Polizei, da das Vertrauen zwischen den beiden Parteien stark gebrochen ist.

"We have another project called Juventude e Policia, which is a partnership between AR and the police of Minas Gerais. AR is training these police so that the same officers that were entering the favelas solely as police are now entering the favelas with the intent to teach these children and youths percussion, graffiti, and basketball and it works extremely well".

- Anderson Sa in *Favela Rising* (6:00-6:32)

4.1 Projektanalyse und Vergleich

4.1.1 Hip Hop als Motor von Veränderung und *empowerndes* Instrument

“Hip hop becomes a cultural matrix with which practitioners attempt to represent and thus change the current state of things. [...] hip hop involves the ‘concept’ (conceito) of imagining and acting on real changes.” Pardue (2008: 6)

Pardue unternahm seine Forschungen in diversen marginalisierten *Comunidades* in und um São Paulo und beschreibt die an den Schauplätzen der sogenannten “Peripherie” (*periferia*) wahrgenommene kreative Energie, welche anhand der Schaffung und Kodierung einer alternativen Ideologie einen positiven Veränderungsprozess in den präkeren Lebensräumen der Stadt vorantreibt. Damit offenbaren sie auch Probleme der Mehrheitsgesellschaft, welche soziale Ungleichheit vor allem entlang der Parameter “class” und “race” orientieren; die sozialen Kategorien “gender” und “sexuality” sind zu einem geringeren Ausmaß auch dem Exklusionsprozess unterzogen. Pardue unternahm unzählige Interviews mit *Hip Hopper* ⁴⁴ in Brasilien und kam zu der Beobachtung, dass durch die Bank Hip Hop als wichtiger Bestandteil eines positiven Veränderungsprozess ihrer sozialen Umwelt gesehen wird.

“According to hip hoppers, rather than a daily life filled with meaningless violence and insurmountable corruption, ubiquity should be about respect, honesty, and neighborhood pride or general ‘attitude’.” Pardue (2008: 6)

⁴⁴ *Hip Hopper* sind (meist junge) Menschen, die sich als Teil der *Hip Hop*-Kultur verstehen, wobei die Rollen und Stilrichtungen der „*Sujekte*“ aufgrund der Vielfältigkeit von *Hip Hop* breit gefächert sind. *Rapper, Deejays, Breaker (Breakdancer), Writer (Graffiti-KünstlerInnen)* oder einfach nur KonsumentInnen der subkulturellen Gruppe.

4.1.2 Cultural Studies – Musik als sozialwissenschaftliche Analysekategorie

“Music occupies a vaguely defined territory which blurs the distinction between mind and body, conscious and unconscious experience, the self and others.” Ryan (2010: 105f.)

Um Musik als **sozialwissenschaftliche Analysekategorie** zu begreifen kann auf die Definition der Cultural Studies herangezogen werden. Der instrumentale Beat transportiert durch Rhythmus, Arrangements, Effekte etc. ein gewisses Stimmungsbild, das subjektiv ist, genauso wie die Lyrics von den meisten Rappern. Die Wörter, welche die Musik begleiten zeigen zumeist in autoreferenzieller Weise zurück zu gewissen persönlichen Erfahrungen der Verkörperung, Affekt und “Immediacy” – seltener werden über externe Personen Rap-Texte verfasst und wann dann äußert sich das oft in sogenannten “Battle-Raps” wo ein lyrischer Schlagabtausch inszeniert wird, wobei versucht wird das Gegenüber so hart wie möglich zu “dissen” (herabzuwürdigen).

“Explicating lyrics is such a strange endeavor because in most cases, they aren’t supposed to be read out of context. The message, the sound, and the contextual experience of listening are tightly bound together.”
Ryan (2010: 106)

Musik ist eines der primären “Methoden” um unsere Identität erschaffen und aufrechterhalten zu können. Durch den raschen Fortschritt der Medientechnologie und der dadurch entstehenden multiplen Befruchtung unterschiedlichster Musikgenres kommt es zu unzähligen neuen, hybriden Stilrichtungen – wobei es immer schwieriger wird einzelne “Tunes” genrekonform richtig zu etikettieren. Dadurch mögen sich zwar die Spannungen zwischen den einzelnen subkulturellen Gruppen tendenziell etwas auflockern, aber es muss dennoch beachtet werden, dass die Grenzlinien die Menschen segregiert auf zahlreichen Ebenen und Kategorien (*“race”, ethnicity, gender, sexuality, social class*) permanent neu gezogen und damit Dominanz- und Diskriminierungselemente einem kostanten Wendeprozess erfahren. Auch Ryan kommt sich zu dem ernüchternden Schluss:

“Unfortunately, the divisions which arise within popular music sometimes mimic the inequities and injustices of the wider society.” Ryan (2010: 114)

4.2 Möglichkeiten und Grenzen der bewusstseinsorientierten Jugendarbeit in Armenviertel am Beispiel Brasiliens

Im Jahr 2003 verkündete der damals neue brasilianische Kulturminister und legendäre Pop-Ikone ein neues Projekt zum Thema „*Cultural Networking*“.

“Gil pitched the Cultural Points program to the Workers’ Party administration and to the public at large as a fundamental resource for revealing and circulating the various forms of expressive culture for all Brazilians to access.” Pardue (2011: 1)

Dieses Projekt hatte auch einen direkten Einfluss auf die lokale Hip Hop Kultur, da dessen ProtagonistInnen für sich selbst neue, legitime Räume für diverse Beschäftigungen und zur Praktizierung diverser künstlerischer Ausdrucksformen. Ein historischer Blick auf die „*Casa de Cultura Hip Hop São Paulo*“ verdeutlicht, welche Erfahrungen die einheimische Institution während des vergangenen Jahrzehnts im metropolitanischen Areal gesammelt hat und wirft auch ein Licht auf die Beziehung zwischen der „Linkswende“ lateinamerikanischer Politik seit Anfang des 21. Jahrhunderts und der Rolle von Popkultur in der heutigen Formierung eines Nationalgefühls. (vgl. Pardue 2011: 1)

Nach 2001 haben viele Facetten des Hip Hops in Brasilien und dessen umgebende Gesellschaft aufgrund von neu entwickelten Regierungs- und NGO-Agenda einen Veränderungsprozess erfahren. Der politische Versuch, den Balanceakt zwischen neoliberalen Entrepreneurialismus und demokratischem Sozialismus zu halten und eine neue Rolle des Staates in der Sozialfürsorge zu positionieren.

“Hip-hop, with its four ‘elements’ of rap, DJ, graffiti, and street dance, and the active choices of its practitioners represent an intriguing site for a theoretical analysis of the state and citizenship, because hip-hoppers are

dogmatic about the need for systematic and structural social change and for detached spaces for displaying autonomous creativity.” Pardue (2011: 2)

Ein weltweites Phänomen der Hip Hop Kultur und demnach auch in Lateinamerika besteht aus einer heterogenen Gemeinschaft, die der Überkategorie „*social movement*“-Akteure eingeordnet werden kann, da die Aktionen in der Regel äußerst sozialkritisch und bringt gesellschaftliche Probleme ebenso wie politische Missstände vermengt mit historisch und kulturell variierenden Themen auf die Anklagebank.

“Hip-Hoppers, in particular, use ‘culture’, broadly defined, to attempt to reproduce this critique within a social model of community and ‘consciência (consciousness).” Pardue (2011: 2)

Laut Pardue ist das Dilemma im Hip Hop mit Augenmerk auf Brasilien kein rein operationales, sondern vielmehr ein existenzielles. Es gibt viele Ungereimtheiten bezüglich der Rolle der Kategorie „*culture*“ innerhalb der Szene, da im Hip Hop „Kultur“ zentral und als unabdingbar bei der Kreation einer Subjektivität und beim Aufbau eines Marktes gilt. Parallel dazu sehen sich die Akteure auch als Teil eines Kollektives, einer sozialen Gruppe welche aus den peripheren Arbeiterklasse Vierteln, vorrangig aus der urbanen Peripherie Sao Paulos entsprungen sind, welche auf institutionelle Unterstützung angewiesen sind um eine funktionierende Infrastruktur der Kenntnis aufzubauen und diese zu erhalten, um damit einen populären Sinn des Strebens nach Anerkennung zu kultivieren. (vgl. Pardue 2011: 2)

5. Conclusio

Ich möchte mein Schlußwort gerne mit einem Zitat aus einem Interview mit der Initiatorin des feministischen Künstlerinnenkollektivs aus Rio de Janeiro *Rede Nami* Panmela Castro beginnen, da wir das Interview leider erst führen konnten, als ich diese Arbeit inhaltlich bereits abgeschlossen habe. Sie erklärt, wie sie im Brasilien der 1990er, also in den frühen Jahren der regional spezifischen Form der *Hip Hop*-Kultur, durch die damals relativ neue subkulturelle Strömung aus den USA beeinflusst und motiviert wurde, selbst als *Graffiti*-Künstlerin aktiv zu werden um in weiterer Folge ihre Organisation gründete.

„In the streets I met with the Hip Hop culture and I saw that was something that I liked that I went to... and it was very good because as a young adult I felt like he alienates [Anm.: alienated] and inside the Hip Hop culture in Brasil I met people that showed me another kind of life, another way to think – like the feminists – I learned about feminists in Hip Hop culture / movement and I started to think about life, the life of women and all those things.“ (Panmela Castro aus dem Interview (Anhang 1); 01:55-03:40)

Vor allem in ihrem letzten Gedanken, zeigt sie einen neuen Zugang zur *Hip Hop*-Kultur auf, nämlich einen feministisch motivierten, welcher die Frau im Zentrum und als kreatives „Subjekt“ der (Sub-)Kultur positioniert. In Brasilien erfährt die globale Version des globalen *Hip Hop's* – der sogenannten „*Hip Hop Nation*“ - einen offenen und weniger diskriminierenden Zugang als in New York, wo sich Frauen erst ihren Status innerhalb der *Community* erkämpfen mussten, um ernstgenommen zu werden (z.B. Rapperinnen wie *Lil Kim*, *Lauryn Hill*, *Eve* oder *Erykah Badu* – um nur ein paar Beispiele zu nennen). Die Globalisierung der *Hip Hop*-Kultur und der Tatsache, dass sie von mehr und mehr unterschiedlichen Gesellschaften und sozialen Gruppen differenziert reproduziert wird, bringt neue Perspektiven und Themen auf die jeweiligen Agendas.

Hip Hop ist in Brasilien sehr stark präsent und transportiert eine kreative Energie in die *Comunidades*, Jugendzentren und *Social Clubs*. Die (Sub-)Kultur entstand parallel zu ihrer Ursprungsversion in den USA und ist zu einem wichtigen Antriebsmotor für die marginalisierte Jugend Brasiliens geworden. *Hip Hop* verleiht dem „Ghetto“ beziehungsweise der *Comunidades* ein Gesicht und eine *empowernde* Stimme und ermöglicht es der „Subalterne“⁴⁵ zu sprechen. Dadurch wird eine Möglichkeit geboten, die von Michel Foucault entworfene Diskursanalyse bezüglich des permanenten Zustands der „Inhaftiertheit“ in den ärmlichen städtischen Räumen aufzubrechen und eine neue Möglichkeit zur Emanzipation und Partizipation in der dominanten Gesellschaft zu bieten.

Durch neue Wellen der Toleranz und Akzeptanz wird vor allem *Graffiti* sukzessiv im öffentlichen Raum legalisiert und bietet somit vermehrt eine Chance für marginalisierte Jugendliche einen Ausweg aus der sozialen Misere zu finden und rechtlich gesicherte Auftragsarbeiten annehmen zu können. Zudem erleichtert die internationale Beschleunigung von Datenströmen und Dienstleistungen, sowie der durch digitale Kommunikationsmedien erleichterte Zugang zu globalen Medien die globale Applikation der Kulturform. Gewalt und „Violenz“ spielt nach Fanon'schen Sinne weiterhin eine Rolle, da die Polizeiorgane heutzutage noch stärker in den *Comunidades* Präsenz zeigen, auch wenn sie darum bemüht sein wollen, ein sensiblen und integrativen Zugang zur Gemeinde und den Jugendlichen zu finden.

Die *Hip Hop*-Kultur ist ähnlich vielfältig wie die diversifizierte brasilianische Gesellschaft und wird, meinen persönlichen Beobachtungen zufolge, viel intensiver und „realer“ gelebt als beispielsweise hier in Europa. Die Atmosphäre ist geprägt von sozialer Inklusion und Selbstwusstsein - was nachhaltige Initiativen und Projekte wie *AfroReggae* oder *Rede Nami* vorbildlich zeigen – und somit bietet *Hip Hop* ein emanzipatorisches „Instrument“, um den in die *Comunidades* verdrängten Jugendlichen eine neue Perspektive im Kampf gegen die Armut zu eröffnen.

⁴⁵ Wurde bereits in Kapitel 1.3 näher besprochen.

6. Bibliographie:

AfroReggae (2008): We are AfroReggae. Rio de Janeiro: [o.V.].

Alberto, Paulina L. (2007): When rio was black: soul music, national culture, and the politics of racial comparison in 1970s brazil. In: *Hispanic American Historical Review*, 89/1, 3. Durham: Duke University Press.

Alcadipani, Rafael (u.a.) (2012): Can the subaltern eat? Anthropophagic culture as a Brazilian lens on post-colonial theory. In: *Organization*, 19/2, 159-180. Sao Paulo: Insper Institute for Education and Research.

Alim, H. Samy (2006): Roc the Mic Right. The Language of Hip Hop Culture. New York: Routledge.

Alves, Maria; Evanson, Philip (2011): Living in the Crossfire. Favela Residents, Drug Dealers, and Police Violence in Rio de Janeiro. Philadelphia: Temple University Press.

Alvito, Marcos (2008): Um século de favela Organizadores. Rio de Janeiro: Editora Fgv.

Améry, Jean (2005): The birth of man from the spirit of violence: Frantz Fanon the revolutionary. In: *Wasafiri*, 20/44, 13-18. London: Routledge.

Anthias, Floya (1998): Evaluating 'Diaspora': Beyond Ethnicity? In: *Sociology*, 32/3, 557-580. London: University of Greenwich.

Aponte, Christian Andres (2013): When Hip-Hop and Education Converge: A Look into Hip-Hop Based Education Progerams in the United States and Brazil. Pittsburgh: Dietrich College Honors Theses.

Arias, Enrique Desmond (2004): Networks and Social Order in Three Brazilian Favelas. In: *Latin American Politics and Society*, 46/1, 1-38. Miami: Wiley University Press.

Arias, Enrique; Rodrigues, Corinne (2006): The Myth of Personal Security: Criminal Gangs, Dispute Resolution, and Identity in Rio de Janeiro's Favelas. In: *Latin American Politics and Society*, 48/4, 53-81. Miami: Wiley University Press.

Atteslander, Peter (2008): Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin: Schmidt Verlag.

Batista de Jesus, Felix João (2006): HipHop. Cultura e politica no contexto paulistano. Dissertation, USP São Paulo.

Bhabha, Homi K. (2006 [1949]): Location of Culture. London: Routledge.

Blum, Elisabeth/Neitzke, Peter (2004): *FavelaMetropolis. Berichte und Projekte aus Rio de Janeiro und São Paulo*. Berlin: Birkhäuser.

Braig, Marianne; Costa, Sérgio; Göbel, Barbara (2013): Soziale Ungleichheiten und globale Interdependenzen in Lateinamerika: Eine Zwischenbilanz. In: *Working Paper Series*, 4. Berlin: designALdades.net.

Brookshaw, David (2007): Race Relations in Brazil from the Perspective of a Brazilian African and an African Brazilian: José Eduardo Agualusa's *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio* and Francisco Maciel's *O Primeiro Dia do Ano da Peste*. In: *Research in African Literatures*, 38/1, 163-171. Bloomington: Indiana University Press.

Brunner, Natalie (2002): *Foucault und HipHop: Auswirkungen der disziplinarmacht auf minoritäre Subkulturen*. Diplomarbeit, Universität Wien.

Chang, Jeff (2005): *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Press.

Costa, Keila Prado (2011): *A favela como ficção*. Dissertation, USP São Paulo.

Costa, Sérgio (2007): *Vom Nordatlantik zum "Black Atlantic". Postkoloniale Konfigurationen und Paradoxien transnationaler Politik*. Bielefeld: Transscript Verlag.

Curtin, Phillip D. (1969): *The Atlantic Slave Trade: A Census*. Madison: University of Wisconsin Press.

Cuvi, Jacinto (2012): Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro – By Janice Perlman. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, 101/26, 403-404. Los Angeles: John Wiley & Sons.

Davis, Mike (2007 [2006]): *Planet der Slums*. Berlin: Assoziation A.

Dell, Viktoria (2006): *Favelas – Städtische Armut, Nachbarschaften und Wohnformen*. Norderstedt: GRIN Verlag.

Development Policy on Patterns of Urban Growth in China. In: *Jones, Gavin/Visaria, Pravin (Hg.), Urbanization in Large Developing Countries: China, Indonesia, Brazil and India*. London: Oxford University Press.

Espínola, Adriano (1998): *Fala, Favela*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Fanon, Frantz (2001 [1961]): *Die Verdammten dieser Erde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Foucault, Michel (1976): Mikrophysik der Macht. Berlin: Merve Verlag.
- Foucault, Michel (1976): Überwachen und Strafen: die Geburt der Gefängnisse. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freire, Paulo (2000 [1993]): Pedagogy of the Oppressed: 30th Anniversary Edition. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Fürchtner, Hans (1991): Städtisches Massenelend in Brasilien: seine Entstehungsgeschichte, Ursachen und Absicherung durch politische Herrschaft und soziale Kontrolle. Mettingen: Braslienkunde-Verlag.
- Gelder, Ken (2007): Subcultures: Cultural Histories and Social Practice. London: Routledge.
- Gilbert, Alan; Gugler, Josef (1982): Cities, Poverty, and Development. Urbanization in the Third World. Second Edition. New York: Oxford University Press.
- Gilroy, Paul (1987): There Ain't No Black in the Union Jack. London: Routledge.
- Gilroy, Paul (1993): The black Atlantic: Modernity and Double Consciousness. Cambridge: Harvard University Press.
- Guimãraes, Roberto P. (2009): Frantz Fanon's Reception in Brazil. In: *Lusotopie*, Vol. 16, No. 2, S. 157-172.
- Guimãraes, Roberto P. (2012): Environment and Socioeconomic Inequalities in Latin America. Berlin: designALdades.net.
- Hall, Stuart (1994): Umkämpfte Identitäten – neue Politiken der Repräsentation. In: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg: Argument Verlag.
- Hall, Stuart (2000): Cultural Studies. Ausgewählte Schriften 3. Hamburg: Argument Verlag.
- Handzic, Kenan (2011): Favela Upgrading in Rio de Janeiro, Brazil. Vancouver: LIU.
- Jovchelovitch, Sandra (2012): Life and Death in the Favelas of Brazil. In: LSE Connect, Summer 2012.
- Keyes, Cheryl L. (2002): Rap Music and Street Consciousness. Illinois: University Press.
- King, Anthony D. (1996): Re-Presenting the City. Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis. New York: New York University Press.

Kugelberg, Johan (2010): Born in the Bronx. Die Anfänge des Hip Hop. Hamburg: Edel Germany.

Laquian, Aprodicio (1997): The Effects of National Urban Strategy and Regional Development Policy on Patterns of Urban Growth in China". In: *Jones, G.; Visaria, P. (Hg.), Urbanization in Large Developing Countries*. Oxford: Oxford University Press.

Lepenies, Philipp (2012): Happiness and Inequality: Insights into a Difficult Relationship – and Possible Political Implications. In: *desiguALdades.net Working Paper Series*, 30. Berlin: desiguALdades.net.

Levine, Robert M. (1999): The Brazil Reader: History, Culture, Politics. Durham: Duke University Press.

Lloyd-Sherlock, Peter (1997): The Recent Appearance of Favelas in São Paulo City: An Old Problem in a New Setting. In: *Bulletin of Latin American Research*, 16/3, 289-305. London: Wiley.

Longhurst, Brian (u.a.) (2008): Introducing Cultural Studies. Second Edition. Essex: Pearson.

Magaldi, Cristina (1999): Adopting Imports: New Images and Alliances in Brazilian Popular Music of the 1990s. In: *Popular Music*, 18/3, 309-329. Cambridge: Cambridge University Press.

Mayhew, Douglas (2012): Inside the Favelas: Rio. Glitterati Inc: New York.

Medrado, Andrea (2010): Book Review: Perlman, Janice (2010) *Favela. Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*, New York: Oxford. London: Westminster Papers.

Miegel, Meinhard; Brand, Ulrich (2012): Kritik am Wachstumsparadigma. Zwei Positionen. In: *ApuZ: Wohlstand ohne Wachstum?* 62/27-28. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Mitchell, Tony (2001): Global Noise. Rap and Hip-Hop Outside the USA. Middletown: Wesleyan University Press.

Morgan, Marcyliena; Bennett, Dionne (2011): Hip-Hop & the Global Imprint of a Black Cultural Form. In: *Daedalus*, 140/2, 176-196.

Neate, Patrick; Platt, Damien (2006): Culture Is Our Weapon: making music and changing lives in Rio de Janeiro. London: Latin America Bureau.

Ney dos Santos, Oliveira (1996): Favelas and Ghettos: Race and Class in Rio de Janeiro and New York City. In: *Latin American Perspectives*, 23/4, 71-89. New York: Sage Publications.

Oliveira, Ney dos Santos (1996): Favelas and Ghettos: Race and Class in Rio de Janeiro and New York City. In: *Latin American Perspectives*, 23/4, 71-89. New York: Sage Publications.

Pardue, Derek (2008): Ideologies of Marginality in Brazilian Hip Hop. New York: Palgrave.

Penglase, R. Ben (2005): The shutdown of Rio de Janeiro. In: *Anthropology Today*, 21/5, 3-6. London: Royal Anthropological Institute.

Peppe, Atilio (1992): Associativismo e política na favela Santa Marta. Dissertation, Universität São Paulo.

Perkins, Douglas D.; Zimmerman, Marc A. (1995): Empowerment Theory, Research, and Application. In: *American Journal of Community Psychology*, 23/5. New York: Plenum Publishing.

Perlman, Janice (2010): Favela. Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro. New York: Oxford University Press.

Pino, Julio (1999): Family and Favela: The Reproduction of Poverty in Rio. Durham: Duke University Press.

Riley, Elizabeth (2001): A Portrait of 'Illegality': the *favela* of Pavão-Pavãozinho and the perceptions of its residents. London: University College.

Rose, Tricia (1994): Back Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Middletown: Wesleyan University Press.

Rothfu, Eberhard (2012): Exklusion im Zentrum: Die brasilianische Favela zwischen Stigmatisierung und Widerständigkeit. Bielefeld: transcript Verlag.

Ryan, Michael (2010): Cultural Studies. A Practical Introduction. Oxford: Wiley Blackwell.

Sartre, Jean-Paul; MacCombie, John (1964): Black Orpheus. In: *The Massachusetts Review*, 6/1, 13-52. Amherst: The Massachusetts Review.

Sneed, Paul (2008): Favela Utopias: The "Bailes Funk" in Rio's Crisis of Social Exclusion and Violence. In: *Latin American Research Review*, 43/2, 57-79. Pittsburgh: LASA.

Spivak, Chakravorty (2007 [1988]): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien: Turia + Kant Verlag.

Spowage, Poppy (2011): *An AfroReggae Explosion: Reimagining the Value of Quality, Profit, and the Global Market in the Development of Applied Performance*. London: University Press.

Stahlberg, Stephanie Gimenez (2011): *The Pacification of Favelas in Rio de Janeiro. Why the program is working and what are the lessons for other countries*. Dissertation, Stanford University.

Sterling, Marlene (2012): *African Roots, Brazilian Rites*. New York: Palgrave.

Telles, Edward E. (2004): *Race In Another America: The Significance of Skin Color in Brazil*. Princeton: Princeton University Press.

Telles, Vera da Silva (2006): *Favela, favelas: interrogando mitos, dogmas e representações*. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 21/62, 141-143. Sao Paulo: ANPOCS.

Toop, David (1984): *The Rap Attack: African Jive to New York Hip Hop*. New York: South End Press.

Valladares, Licia (2007): *Social Science Representations of Favelas in Rio de Janeiro: A historical Perspective*. Austin: LLLILAS Visiting Resource Professor Papers.

Vargas, João H. Costa (2006): *When a Favela Dares to Become a Gated Condominium: The Politics of Race and Urban Space in Rio de Janeiro*. In: *Latin American Perspectives*, 33/4, 49-81. New York: SAGE Publications.

Vargas, João H. Costa; Alves, Jaime Amparo (2012): *Dialectics of the African Diaspora: The glocality of race and resistance in the Brazilian economy of violence*. In: *Cultural Dynamics*, 24/1, 31-57. New York: SAGE Publications.

Vianna, Hermano (1992): *Os Libertos: Sete Caminhos na Liberdade de Escravos da Bahia*. Salvador: Corrupio.

Weller, Wivian (2003): *HipHop und ethnisches Bewusstsein in den Peripherien Sao Paulos – Brasilien*. In: *Luig/Seebode (2003): Ethnologie der Jugend - Soziale Praxis, moralische Diskurse und inszenierte Körperlichkeit*. Münster: Lit Verlag.

Yúdice, George (2003): *The expediency of culture*. Durham: Duke Univ. Press.

Zaluar, Alba (1999): *A Máquina e a Revolta – As Organizações Populares e o Significado da Pobreza*. Rio de Janeiro: Editora brasiliense.

Zezeza, Paul Tioyambe (2005): *Rewriting the African Diaspora: Beyond the Black Atlantic*. In: *African Affairs*, 104/414, 35-68. Oxford: Royal African Society.

Zips, Werner; Mückler, Hermann; Kremser, Manfred (2006): Ethnohistorie. Empirie und Praxis. Wien: Wiener Universitätsverlag.

Websites und Online Dokumente:

BuzzingCities: Stimmen aus der Favela.

<http://buzzingcities.net/stimmenausderfavela/> [Zugriff: 27.12.13]

Emory (Postcolonial Studies): Fanon, Frantz.

<http://postcolonialstudies.emory.edu/frantz-fanon/#ixzz2qUTTnXLm> [Zugriff: 25.12.13]

History of HipHop Culture. <http://hiphophistory.indiegroupp.com> [Zugriff: 27.12.13]

Lima Santos, Jaqueline: Brazilian Hiphop History.

<http://www.yumpu.com/en/document/view/19897388/to-download-complete-timeline-pdf-the-hiphop-archive> [Zugriff: 27.12.13]

Jung, Matze (): Mehr als optische Aufwertung: Graffiti in Rio de Janeiro – kreativer Widerstand aus den Favelas.

http://www.ila-web.de/artikel/ila346/strassenkunst_brasilien.htm

Martinho Da Silva: Claustrofobia Letras. <http://letras.mus.br/martinho-da-vila/287334/> [Zugriff: 12.12.13]

Martins, José de Souza (2012): O que a favela oculta.

<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,o-que-a-favela-oculta,927993,0.htm> [Zugriff: 21.6.13]

Mc Pereira (1999): Rap Da Violência Letras. <http://letras.mus.br/mc-pereira/68034/> [Zugriff: 2.12.13]

MOF (Meeting Of Favela) Web-Blog. <http://www.meetingofavela.com.br/> [Zugriff: 5.12.13]

Racionais MC's: 500 Anos Letras. <http://letras.mus.br/racionais-mcs/964817/> [Zugriff: 27.12.13]

Reckwitz, Andreas (2006): Kritische Gesellschaftstheorie heute. Zum Verhältnis von Poststrukturalismus und Kritischer Theorie. http://www.velbrueck-wissenschaft.de/pdfs/2006_reckwitz.pdf [Zugriff: 16.1.2014]

RioOnWatch (2012): On the Origin of 'Favela'. <http://rioonwatch.org/?p=2920> [Zugriff: 17.1.2014]

UN HABITAT (2003): The Challenge of Slums. Global report on Human Settlements 2003. www.unhabitat.org [Zugriff: 23.12.13]

UN HABITAT (2008): State of the World's Cities 2008/2009. Harmonious Cities. www.unhabitat.org [Zugriff: 27.12.13]

UNESCO (2012): Underground sociabilities: identity, culture and resistance in Rio's favelas. Brasilia: Itaú Cultural.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002194/219463e.pdf> [Zugriff: 25.1.2014]

UNFPA (2007): State of World Population 2007. Unleashing the Potential of Urban Growth. www.unfpa.org [Zugriff: 25.1.2014]

World Hiphop Brazil.
<http://www.hiphoparchive.org/prepare-yourself/brazilian-hiphop-collection> [Zugriff: 12.12.13]
Zulu Nation.<http://www.zulunation.com> [Zugriff: 21.1.2014]

Reportagen, Online-Dokumentarfilme und Musikvideos:

A História do Hip Hop Nacional.
<http://www.youtube.com/watch?v=0Cgfc7Q16cA> [Zugriff: 12.12.13]

Afrika Bambaataa: Favela Music.
<http://www.youtube.com/watch?v=1o3yB3kmTe8> [Zugriff: 10.12.13]

AfroPrideTV: Wide Angle. Brazil in Black and White.
<http://www.youtube.com/watch?v=g29P3-xj7GQ> [Zugriff: 12.1.14]

Almeida, Glenda (2011): Arquiteta cria método para melhorar projetos de urbanização. <http://www.usp.br/agen/?p=45926> [Zugriff: 5.6.13]

AfroReggae-Making Changes in Brazil's Favelas (2010).
<http://www.youtube.com/watch?v=B2VOHIXjCjI> [Zugriff: 12.1.14]

Brown, Márcio: Hip Hop em Movimento.
<http://www.youtube.com/watch?v=msmhkP9XF8I> [Zugriff: 12.12.13]

Cidinho e Doca – Rap da Felicidade (2009).
<http://www.youtube.com/watch?v=qKkQjwji8LM> [Zugriff: 12.1.14]

FGS: Favela Graffiti Social (2008).
<http://www.youtube.com/watch?v=eOTf7p1x8BA> [Zugriff: 12.1.14]

Freitas, António: Documentário Cultura Hip-Hop.

<http://www.youtube.com/watch?v=1hwBGIC2PGo> [Zugriff: 17.12.13]

Halsema, Seven (2013): Favela Painting. 8 Years of Haas & Hahn.
<http://www.youtube.com/watch?v=rTkxwcBGdaA> [Zugriff: 27.12.13]

HispanTV (2012): Las Favelas en Brasil – Parte 1
<http://www.youtube.com/watch?v=0waRDDFLbXo> [Zugriff: 12.1.14]

Industria Brasileira (2013): Made In Brasil – The Movie Pt3.
<http://vimeo.com/46990204> [Zugriff: 17.12.13]

MapadeculturaRJ (2012): Duque de Caxias – Meeting of Favela (M.O.F.)
https://www.youtube.com/watch?v=Fwo7B_mFsQw#t=253 [Zugriff: 12.1.14]

MB Mensageiros: Historia do Hip-hop no Brasil parte 1-3.
<http://www.youtube.com/watch?v=agZZzUEl5Yw> [Zugriff: 12.1.14]

Mochary, Matt/Zimbalist, Jeff (2005): Favela Rising.
<http://www.youtube.com/watch?v=vKSuaPxYU0s&list=PLEFEAA2A9B2864121>
[Zugriff: 12.12.13]

Music of Resistance – Afro Reggae – 9 March 09 – Part 1.
<http://www.youtube.com/watch?v=EVsFiXORUb4> [Zugriff: 17.12.13]

MyCypherTV: Hip-hop Worldwide: Brazil – Episode 1.
<http://www.youtube.com/watch?v=aZpzPpqMXOM> [Zugriff: 12.1.14]

Rap das Armas – Tropa de Elite (2007).
[https://www.youtube.com/watch?v=vl\]2AZxIOiM](https://www.youtube.com/watch?v=vl]2AZxIOiM) [Zugriff: 27.12.13]

Reeves, Adele (2010): Favela Rising. Documentary. Culture for change.
<http://www.youtube.com/watch?v=B2VOHIXjCjI> [Zugriff: 17.12.13]

Reshaping Rio – Brazil. <http://www.youtube.com/watch?v=0QBdCFyKs1k>
[Zugriff: 12.1.14]

Spirer, Peter/Suchan, Casey/Hennelly, Denis Henry (2003): Beef.
[http://www.youtube.com/watch?v=8nfSvAUE\]vo](http://www.youtube.com/watch?v=8nfSvAUE]vo) [Zugriff: 27.12.13]

Weekly World TV (2012): Brazil's Favela Poetry Movement.
<http://theweeklyworld.com/brazils-favela-poetry-movement-10163/> [Zugriff: 23.1.2014]

Zimbalist, Jeff (2005): Favela Rising.
<http://www.youtube.com/watch?v=vKSuaPxYU0s>

7. Abbildungsverzeichnis:

Abb.1: Abbildung aus dem Kunstprojekt „Use Art to Turn the World Inside Out“ vom französischen *Street Artist JR* , welches in mehreren *Comunidades* in Rio de Janeiro veranstaltet wurde. (Quelle: <http://thenextweb.com/insider/2012/03/05/hip-hop-non-profit-world-up-launches-a-campaign-with-street-artist-jr/#!rTdYG> [Zugriff: 16.12.2013])

Abb.2: Analyse und Prognose des Weltbevölkerungswachstums (Stand: 2002)
(Quelle: <http://thosewhocansee.blogspot.co.at/2013/09/when-melting-pot-reaches-boil.html> [Zugriff: 26.12.2013])

Abb.3: Analyse und Prognose des Weltbevölkerungswachstums (Stand: 2002)
(Quelle: <http://thosewhocansee.blogspot.co.at/2013/09/when-melting-pot-reaches-boil.html> [Zugriff: 16.12.2013])

Abb.4: *Comunidade ‚Morro do Pinto‘* (Foto aus dem Jahr 1912)
(Quelle: <http://rioonwatch.org/?p=2920> [Zugriff: 14.12.2013])

Abb.5: *Comunidade ‚Santa Marta‘* (Foto: 1940)
(Quelle: <http://rioonwatch.org/?p=2920> [Zugriff: 14.12.2013])

Abb.6: Filmplakat zu ‚*Orfeu Negro*‘, Brasilien 1959
(Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orfeu_Negro,_1959.jpg [Zugriff: 14.1.2014])

Abb.7: Aufbau neuer Ziegelhäuser am Rande der *Comunidade ‚Rocinha‘* in Rio de Janeiro
(Quelle: http://lsecities.net/?attachment_id=41 [Zugriff: 29.1.2014])

Abb.8: *Pixações* Graffiti auf einem „*cortiço*“, São Paulo (2012)
(Quelle: <http://urbanshit.de/?p=4188> [Zugriff: 12.12.2013])

Abb.9: Illustration zur *cortiço* „*cabeca de porco*“, São Paulo
(Quelle: <http://lounge.obviousmag.org/ruinas/2013/06/desencanto.html> [Zugriff: 25.1.2014])

Abb.10: Historisches Foto einer „*cortiço*“ in São Paulo
(Quelle: <http://asliteratas.webnode.com.br/images/200000169-82e7b83e1a-public/CORTIO%7E2.JPG> [Zugriff: 25.1.2014])

Abb.11: Verteilungsprozent der Bevölkerung gemessen am monatlichen Einkommen (US-\$) und der sozialen Kategorie „*race*“ in Brasilien und den USA im Vergleich (1996)

(Quelle: <http://urbanshit.de/?p=4188> [Zugriff: 4.1.2014])

Abb.12: Dj Kool Herc im für jamaikanischen *Dancehall* üblichen "Cowboy-Look".
(Quelle: <http://fleamarketfunk.files.wordpress.com/2013/08/kool-herc.gif%3Fw%3D590> [Zugriff: 14.1.2014])

Abb.13.: DJ Kool Herc im New Yorker Stadtteil "Bronx" Ende 1970er Jahre
(Quelle: <http://www.elementality.ca/30-years-of-hiphop-in-my-blood/dj-kool-herc/> [Zugriff: 23.1.2014])

Abb.22: Grafik einer *Afrika Bambaataa* Spielkarte im altägyptischen Stil.
Anstelle des Königs tritt der Pharaoh was einen direkten Bezug zum afrikanischen Erbe der diasporischen *Sounds* des *Hip Hop* herstellt.
(Quelle: http://www.egotripland.com/wp-content/uploads/2012/09/cards_africa_bambaataa.jpg [Zugriff: 26.1.2014])

Abb.23: Albumcover der *Racionais Mc's* aus Sao Paulo. (Quelle: Magaldi 1999: 315)

Abb.24: Portrait von Marinho Da Vila.
(Quelle: <http://userserve-ak.last.fm/serve/252/305009.jpg> [Zugriff: 27.1.2014])

Abb.25: Polizei omnipräsent in *Rios Comunidades*. Foto aus 'Vila Cruzeiro', die 2010 regelrecht invadiert wurde.
(Quelle: http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01772/rio_1772051c.jpg [Zugriff: 27.1.2014])

Abb.26: MOF (Meeting Of Favela)-Logo
(Quelle: <https://www.facebook.com/pages/Meeting-of-Favela/171731892921721> [Zugriff: 21.1.2014])

Abb.27: Album-Cover einer CD-Produktion mit Künstlern der Gruppe *AfroReggae*
(Quelle: <http://www.jpc.de/image/w600/front/0/5024017004320.jpg> [Zugriff: 22.1.2014])

Tabellen:

Tab.1: Total Population and Shanty Town Population of São Paulo City, 1950-1993. (Quelle: Lloyd-Sherlock, Peter (1997: 291))

Tab.2: Geschätzte Population in São Paulos *cortiços* (1961-1987)
(Quelle: Lloyd-Sherlock 1997: 297)

8. Anhang

Anhang 1: Transkript eines Interviews mit Panmela Castro (aus Rio de Janeiro) via Skype am 3.2.2014 um 18:30

M: *How did you come in Contact with Hip Hop and Graffiti culture?*

P: "Ah.. When I grow up... my family was very... classic..you know I have a classy education... but I felt like oppression... When I grow up at maybe 18... that years up in the 80s... and I went to the streets to begin my life and know my life and the first thing I saw was the Hip Hop culture... cause I used to tagging all over my life... so when I was a tennager, in school, everywhere... and in the streets I met with the Hip Hop culture and I saw that was something that I liked that I went to (...?)...and it was very good because as a young adult I felt like he alienates and inside the Hip Hop culture in Brasil I met people that showed me another kind of life, another way to think – like the feminists – I learned about feminists in Hip Hop culture / movement and I started to think about life, the life of women and all those things." (01:55-03:40)

M: *Women in HH?*

P: "Yeah this is why, because, as Hip Hop is so masculine... the womans that we have in the culture they are part of this movement to put in womens (sarrowties?).. and most of them are feminists... they have a different way to think." (03:50-04:20)

M: *How did you start your organization Rede Nami?*

P: "Well I started making Graffiti and I started making Tags (then Graffiti)...aaand... inside of this Hip Hop scene I met these kind of people that made me see another kind of world...aaand as I had my life experience with domestic violence I saw that I can use the Hip Hop – the Graffiti – to talk about people about my experiences...aaand to make that the other girls don't – don't happens with them the same bad experiences that happened with me.... And I invited my friends to start a movement with me.. and today this movement is the organization. In begin was 13 girls that made graffiti and today we have more than 30 girls... and all them are helping me with this message... using Graffiti to promote the womens rights. (in Rio de Janeiro)" (04:26-05:44)

P: "I think today 'Red Nami' is a good influence for other girls around the world." (05:56-06:05)

Anhang 2: Auszüge aus Lyrics/Songtexten

M.V. Bill – Traficando Informação

„A sua vida na favela não vale de nada

Até os caras da praça, jogando uma pelada

Discussão, soco na cara, começa a porrada

Mente criativa pronta para o mal

Aqui tem gente que morre até por um real

E quando a polícia chega, todo mundo fica com medo

A descrição do marginal é favelado, pobre, preto!

Na favela, corte de negão é careca

É confundido com traficante, ladrão de bicicleta

Está faltando criança dentro da escola,

Estão na vida do crime, o caderno é uma pistola

Garota de 12 anos esperando a dona cegonha

Moleque de 9 anos experimentando maconha.

Bala perdida, falta de emprego, moradia precária

Barulho de tiro na noite

É outra quadrilha querendo invadir minha área“

9. Abstracts

Zusammenfassung (Deutsch):

In der vorliegenden Arbeit wird ein multiperspektivischer und transdisziplinärer Blick auf die kultur- und sozialgeschichtliche Entwicklung der globalen *Hip Hop*-Kultur gewährt. Ausgehend von einer Skizzierung des Ursprungs der (Sub-)Kultur in den prekären "*Ghettos*" von New York erstreckt sich meine Analyse über nationale Grenzen hinweg und legt den Fokus im Sinne der *Hip Hop-Nations* auf die globale Erscheinungsform in den ärmlichen Stadtteilen der brasilianischen Metropolen Rio de Janeiro und São Paulo, den sogenannten "*Comunidades*". Basierend auf Feldstudien von Pardue, UNESCO und Anderen gehe ich der Frage nach, inwiefern Projekte von lokalen *grassroots*-Organisationen wie *AfroReggae* oder *CUFA*, sowie künstlerische Initiativen wie *Rede Nami* oder *MOF* eine hoffnungsvolle und selbstermächtigende Alternative im von Armut und Gewalt dominierten Alltag von marginalisierten Jugendlichen in peripheren urbanen *Comunidades* bieten kann. Dabei werden vor allem die beiden *Hip Hop*-Elemente *Rap* und *Graffiti* als Instrumente gesehen, um das soziale und kulturelle *Empowerment* der "Subjekte" voranzutreiben und Möglichkeiten der Selbstbestimmung und des kreativen, kritischen Ausdrucks zu bilden.

Meine Annäherung zum Thema "*Hip Hop als revolutionäre Praxis zum Self-Empowerment*" geschieht einerseits anhand einer hegemonialen Diskursanalyse à la Foucault und darüber hinaus wird Fanons Konzept von "*Gewalt und Gewalt*", sowie diverse VertreterInnen der Cultural Studies, wie Hall oder Gilroy (welcher beispielsweise die Erforschung der afrikanischen Diaspora revolutionierte) zur Analyse herangezogen.

Abstract (Englisch):

The present work provides a multiperspective and transdisciplinary view on ongoing processes of cultural and social development within the global *Hip Hop*-culture. Starting from a delineation of the roots of the (sub-)culture in the precarious “*getthos*” of New York, my analysis stretches beyond national borders and draws its focus in terms of *Hip Hop-Nations* on the glocal manifestation in poor neighbourhoods in Brasil’s metropolitan cities Rio de Janeiro and São Paulo – the so-called “*Comunidades*”. Based on field researches of Pardue, UNESCO and others, I consider the question whether projects of local *grassroots*-organizations like *AfroReggae* or *CUFA*, as well as the artist initiatives like *Rede Nami* or *MOF (Meeting Of Favelas)* can represent a hopeful and self-empowering alternative in a everyday life dominated by poverty and violence for marginalized youths who keep struggling and dwelling in peripheric urban *Comunidades*. Thereby, *Hip Hop*-elements like *Rap* and *Graffiti* are seen as instruments in order to push social and cultural *Empowerment* of the “subjects” and offer opportunities of self-determination and creative, critical expression.

My approach to the topic “*Hip Hop as a revolutionary practise of Self-Empowerment*” happens on the one hand based on a hegemonial discursive analysis à la Foucault and above I use Fanon’s concept of “*Violence and Violenz*” as well as diverse representatives of Cultural Studies – like Hall or Gilroy (who, for instance, revolutionized the investigation of the African diaspora) – in my analysis.

10. Curriculum Vitae

Name: Mathias Augdoppler
Geburtsort: Linz
Geburtsdatum: 16.09.1984

Ausbildung:

1991 – 1992	Volksschule Linz, Otto-Glöckel-Schule
1992 – 1995	Volksschule Schönering
1995 – 1999	Hauptschule Wilhering
1999 – 2004	HTBLA Leonding – Schwerpunkt EDV&Organisation Alljährliche Ferialpraktika bei VAI und NTS-GmbH
2004 – 2005	Praktikum bei NTS-GmbH
2006 - 2014	Individuelles Diplomstudium Internationale Entwicklung, Universität Wien. Titel der Diplomarbeit: Kultur- und Sozialemanzipatorische <i>Hip Hop</i> -Projekte in marginalisierten <i>Comunidades</i> in Brasilien
2007 – 2009	Studium der Afrikawissenschaften, Universität Wien
2011 – 2012	ERASMUS-Aufenthalt an der Humboldt Universität zu Berlin Teilnahme an der Projektforschungsgruppe May Ayim

Auslandsaufenthalte und Auslandspraktika:

1990 – 1991	Auslandsaufenthalt in Venezuela
1998 – 1999	Auslandsaufenthalt in Südafrika
2004	Maturareise Barcelona + Sprachreise Andalusien
2005 – 2006	Auslandsdienst in San Isidro, Costa Rica
2006	Praktikum bei NGO ACISAM in San Salvador, El Salvador
2007	Auslandsaufenthalt in Havanna, Kuba
2009	Auslandspraktika bei der NGO TSEmpowerment in Dar es Salaam, Tanzania und bei der Jugendorganisation ZCGF (Zanzibar Current Generation Forum), Zanzibar
2011	Volunteer bei Hope for HIV/AIDS International; Lagos, Nigeria
2013	Zweimonatige Feldforschung für meine Diplomarbeit in marginalisierten Stadtteilen Rio de Janeiros und São Paulos, Brasilien

Ehrenamtliche Tätigkeiten im Inland:

2009 - 2010	Webdesign, Veranstaltungen und Kurskoordination für Asylwerbende beim Verein KAMA in Wien
seit 2011	Gründung des Vereins und KünstlerInnen-Kollektivs RUNTIN.net - Veranstaltungen, Subkultur, Kunst & Sozialarbeit zur Förderung von transkulturellen globalen Hybridisierungsprozessen
2013	Teilnahme an einer UN-Konferenz zum Thema „Interkultureller Austausch von AfrobrasilianerInnen in Wien“, UN Wien