

Gangsta-Rap und die umstrittene Bedeutung von Gewalt

Eine qualitative Untersuchung des »Studioangriffs«

David Schultz

1. Einleitung

Gewalt erfährt seit jeher eine zentrale Stellung in den Fremd- und Selbstbeschreibungen von deutschsprachigem Gangsta-Rap. Seit Jahren lassen sich medienöffentliche und wissenschaftliche Diskurse beobachten, die eine enge Verknüpfung des Rap-Subgenres mit Gewalt thematisieren. Zum einen wird darüber diskutiert, welche Folgen die »gewaltverherrlichenden« Rap-Texte für das Denken und Handeln ihrer Rezipient:innen haben. Eine von der Universität Bielefeld im Mai 2021 veröffentlichte Studie zeigt etwa, dass der Konsum von Gangsta-Rap-Musik antisemitische Einstellungen aufseiten jugendlicher Hörer:innen befördert (Grimm et al. 2021). Zum anderen gibt es eine rege Berichterstattung über reale – und nicht nur künstlerisch dargestellte – Gewalttaten von Gangsta-Rappern¹ und über deren »Nähe zu Rockern und Clans« (Spiegel, 24.01.2020), denen das Stigma archaischer Gewalt- und Kriminalitätsaffinität anhaftet. Dass Gewalt nicht nur auf die Text- und Bildwelten von Gangsta-Rap beschränkt bleibt, ist auch wichtiger Bestandteil der Selbstbeschreibungen von Vertretern des Genres. Bushido, einer der prominentesten Gangsta-Rapper Deutschlands, spitzt dies im dritten Teil seiner Albumreihe *Carlo Cokxxx Nutten* (2015) auf das Gebot zu: »Du musst auch hart sein, wenn der Beat nicht mehr läuft«. Und tatsächlich kam es in der Geschichte des deutschsprachigen Gangsta-Rap immer wieder dazu, dass Rapper durch die

1 Da Gangsta-Rapper abgesehen von wenigen Ausnahmen fast ausschließlich männlichen Geschlechts sind bzw. sich als männlich präsentieren, verwende ich nachfolgend durchgehend die männliche Form, wenn ich von Genrevertretern spreche.

Verwicklung in reale Gewaltaktionen aufgefallen sind. Man denke beispielsweise an Moses Pelhams Kopfnuss gegen Stefan Raab (1997), die Schlägerei zwischen Sido und Azad und deren Anhängern auf dem HipHop Open (2004), den Armschuss gegen Massiv (2008), Kollegahs Faustschlag gegen einen Konzertbesucher (2017) oder Manuellsens »Studioangriff« auf Animus (2019), welcher bis zuletzt Gegenstand einer kontroversen öffentlichen Diskussion war, um die es im vorliegenden Beitrag primär gehen soll.

Betrachtet man insbesondere die medialen Fremd-, aber auch die musikalischen Selbstbeschreibungen des Genres, ergibt sich ein wenig differenziertes Bild des Verhältnisses von Gangsta-Rap und Gewalt. Es drängt sich der Eindruck auf, als seien Gangsta-Rapper von gesellschaftlichen Normvorstellungen abgekapselte Intensivgewalttäter und ihre musikalischen Werke grundsätzlich eine Gefahr für die Konsument:innen. In der Forschung werden die medial gezeichneten Bilder des Genres als defizitorientierte Zerrbilder kritisiert und die Bedeutung von Gewalt im Gangsta-Rap vor allem auf ihre Inszenierungsfunktion bezogen. *Gewaltdarstellungen* erscheinen dabei als wichtiger Bestandteil einer hypermaskulinen Selbstinszenierung, die als Strategie der beforschten Rapper interpretiert wird, sich aus einer marginalisierten Männlichkeitsposition zu befreien, indem die eigenen Ideale der körperlichen Durchsetzungskraft und Härte als hegemoniale Männlichkeitsideale stilisiert werden (vgl. z.B. Bifulco/Reuter 2017: 81; Süß 2018: 30). Dadurch wird die mediale Defizitperspektive zwar durch eine für die (Inszenierungs-)Logiken des Gegenstands sensiblere Perspektive ersetzt. Noch nicht ausreichend berücksichtigt ist dabei jedoch, dass sich Gangsta-Rapper in ihrer Rolle als Musikschafter bzw. Personen des öffentlichen Lebens auch abseits ihrer musikalischen Werke, insbesondere über Social Media, vor einem öffentlichen Publikum präsentieren und ihr (öffentlich beobachtbares) Verhältnis zu Gewalt mit Bezugnahme auf dieses und weitere Dritte bestimmen.

Nachfolgend möchte ich diesen Publikums- bzw. Drittenbezug in die Analyse des Verhältnisses von Gangsta-Rap und Gewalt hineinholen und untersuchen, welche Bedeutung(en) Gangsta-Rapper Praktiken zuschreiben, die von medialer und wissenschaftlicher Seite meist als Gewalt begriffen werden, und inwiefern sie sich dabei auf Dritte und mitunter damit verbundene Normvorstellungen beziehen. Mit Rückgriff auf neuere Gewalttheorien, die die Kontingenz und Kontextabhängigkeit der Bedeutung von Gewalt und deren Bezogenheit auf Dritte betonen (vgl. Reemtsma 2008; Koloma Beck 2011, 2015; Lindemann 2014), frage ich danach, was im Feld des Gangsta-Rap

überhaupt als Gewalt verstanden und kommuniziert wird und ob und welche Grenzen zwischen legitimen und illegitimen Formen von Gewalt gezogen werden. Entsprechend möchte ich mit der Untersuchung neben einem phänomenbezogenen auch einen Beitrag zu einer Gewaltsoziologie leisten, deren Hauptaugenmerk auf dem »sozialen Sinn« bzw. dem »kommunikativen Gehalt« (Reemtsma 2008: 470) von Gewalt liegt. Und schon bei etwas näherer Betrachtung deutet sich an, dass ›das‹ Gewaltverständnis von Gangsta-Rappern deutlich vielschichtiger, uneindeutiger und widersprüchlicher ausfällt als die Fremdbeschreibungen und meist überspitzten Selbstinszenierungen des Genres suggerieren. Wie zu sehen sein wird, rührt diese Vielschichtigkeit vor allem daher, dass sich Genrevertreter als Personen des öffentlichen Lebens *und* Darsteller harter Männlichkeit mit zum Teil gegenläufigen normativen Erwartungen konfrontiert sehen, womit eine Spannung bezüglich ihrer Deutung von Gewalt einhergeht, die ich anhand einer Fallanalyse des Sprechens von Rappern über Gewaltpraktiken herausarbeiten möchte.

Vor dem skizzierten Hintergrund erfolgt der empirische Zugang dieses Beitrags nicht über Rap-Texte (wie z. B. bei Goßmann 2012), sondern anhand des Redens über einen realen Vorfall, bei dem zwei Genrevertreter, Manuelsen und Animus, gewaltsam aneinandergeraten sind. Beim von den Medien so genannten »Studioangriff« wurde Animus von Manuelsen und mehreren Begleitern bewusstlos geschlagen, nachdem ersterer über die Frau von letzterem »gelästert« hatte.² Dass hier ein Konflikt zwischen Rappern in den Blick genommen wird, der in einer physischen Konfrontation mündete, soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass die überwiegende Mehrzahl dieser Konflikte bislang verbal, etwa in Form von Beleidigungen via Social Media und/oder »Diss-Tracks«, ausgetragen wurde. Die »Dämonisierung« (Wolbring 2018: 39) von Gangsta-Rap soll mit dieser Gegenstandswahl also keinesfalls reproduziert werden. Vielmehr besteht der Mehrwert dieses empirischen Zugangs darin, dass sich im Anschluss an den Vorfall eine Diskussion entfaltet hat, in der die Diskursbeteiligten über die Bedeutung und Legitimität des Geschehenen streiten, woraus sich einiges über die feldinterne Perspektive auf Gewalt und deren Dritten- und Normbezogenheit lernen lässt.

Dieses »Ringens um Bedeutung« (Nef 2020), an dem neben Animus und Manuelsen insbesondere Journalist:innen und Konsument:innen beteiligt sind, ist, wie sich zeigen wird, auch, aber nicht nur, ein Ringen um Männlichkeit, die in der bisherigen Forschung zu Gangsta-Rap und Gewalt als

2 Wie sich der »Angriff« genauer gestaltete, führe ich in Kapitel 4.1 aus.

so zentral erachtet wird. Der Deutungsstreit dreht sich außerdem um das Authentizitätsgebot, das in Bushidos *Wenn der Beat nicht mehr läuft* anklingt und von der Forschung vielfach aufgegriffen wurde (vgl. z.B. Klein/Friedrich 2003). Welche Bedeutung Authentizität abseits von Gewalterzählungen in Rap-Texten, nämlich im öffentlichen Sprechen über reale Gewalt zugeschrieben wird, möchte ich im Rahmen des Beitrags neben anderen relevanten Normbezügen herausarbeiten.

Dazu stelle ich zunächst die hier eingenommene gewalttheoretische Perspektive vor, welche für die kontingente und kontextabhängige Be-Deutung³ von Verletzungspraktiken sensibilisiert (2.), bevor ich den empirischen Zugang der Untersuchung darlege (3.). Darauf folgt mit der Analyse des »Studioangriffs« der Hauptteil des Beitrags (4.), welcher mit einem abschließenden kurzen Fazit endet, in dem ich ein paar gängige Annahmen der Forschung zu Gewalt (und Männlichkeit) im Gangsta-Rap mit den hier gewonnenen Erkenntnissen konfrontieren möchte (5.).

2. Theoretischer Fokus: Gewalt und ihre – umstrittene – Be-Deutung

Ausgangspunkt einer Gewaltsoziologie, die sich für die Be-Deutung von Gewalt interessiert, ist die Annahme, dass es sich auch bei Gewalt um ein in seiner Bedeutung sozial vermitteltes und daher kontingentes Phänomen handelt und ihr insofern kein Sonderstatus im Gegenstandsbereich der Sozialwissenschaften zukommt, wie Teresa Koloma Beck darlegt: »Anders als es die Alltagsintuition nahelegt, ist auch Gewalt keinesfalls empirisch evident, sondern stets an Prozesse der Beobachtung und Deutung gebunden« (Koloma Beck 2015). Um zu verstehen, welche Bedeutung Gewalt in einem bestimmten sozialen Kontext erfährt, genügt es demnach nicht, lediglich dyadische Gewaltinteraktionen – das Antun und Erleiden von Gewalt – in den Blick zu nehmen. Stattdessen ist von einer triadischen Konstellation auszugehen, die »Gewalttäter, Gewaltopfer und Dritt[e] bzw. Beobachter« (Lindemann 2014: 248) umfasst und somit die Untersuchung von Gewaltphänomenen um die Betrachtung von Beobachtungs- und Interpretationsprozessen erweitert: »Denn ob der Schlag ins Gesicht eines Kindes als erzieherische Intervention oder als

3 Mit »Be-Deutung« ist sowohl die Bedeutung von etwas als auch der Prozess des Deutens von etwas angesprochen.

Gewaltakt gilt, erschließt sich nicht aus der leiblichen Konfrontation eines Antuenden und eines Erleidenden allein, sondern wird in historisch und kulturell präkonfigurierten Beobachtungs-, Deutungs- und Bewertungsprozessen entschieden« (Koloma Beck 2015).

Diese Blickverschiebung lenkt die analytische Aufmerksamkeit weg von den Motiven und strukturellen Bedingungen, nach denen bei der Untersuchung von Gewaltphänomenen gerne gefragt wird. Aus dem Fokus geraten außerdem die situativen Interaktionsdynamiken von Gewaltgeschehen, deren Rekonstruktion in solchen Arbeiten im Vordergrund steht, die sich etwa an Randall Collins mikrosoziologischer Gewalttheorie orientieren (siehe für einen Überblick über die gegenwärtig dominierenden Heuristiken der Gewaltforschung Hoebel/Knöbl 2019). Stattdessen stellt sich die Frage – und darum soll es hier gehen –, was in einem interessierenden sozialen Kontext mit seinen relevanten Dritten und Normen unter Gewalt verstanden wird und inwiefern dabei mitunter Grenzen zwischen legitimen und illegitimen Gewaltformen gezogen werden. Die Definition von Gewalt wird dabei an erster Stelle den Beforschten überlassen und nicht vorab schon durch den soziologischen Beobachter festgelegt. Auch in der Gangsta-Rap-Forschung besteht die Tendenz, Darstellungen von Körperverletzungen mitunter vorschnell als *Gewaltdarstellungen* zu betrachten. Etwa bei Goßmann (2012) wird ein eigener, aber nicht weiter explizierter Begriff von Gewalt (als »körperliche Gewalt«) an den Gegenstand herangetragen, ohne die feldinternen Bedeutungsaushandlungen zu berücksichtigen, anhand derer sich ein komplexeres Verständnis der dargestellten Verletzungspraktiken ergeben dürfte, wie ich in diesem Beitrag zeigen möchte. Folglich werde ich im empirischen Teil der Untersuchung nicht mehr einfach den Gewaltbegriff verwenden und arbeite stattdessen heraus, welche Bedeutung(en) die Beforschten bestimmten Verletzungspraktiken zuschreiben, wobei empirisch offen ist, ob eine Praktik als Gewalt oder als etwas anderes begriffen wird. Anstelle von Gewalt spreche ich dabei von leiblicher Konfrontation und Verletzung, um für die Analyse normativ weniger aufgeladene Begriffe zu gebrauchen.

Das Interesse am feldinternen Gewaltverständnis bedeutet also nicht, dass hier kein sozialtheoretisches Vorverständnis dessen vorliegt, worauf die Aufmerksamkeit bei der Analyse von (potenziellen) Gewaltphänomenen zu richten ist. Entsprechend des reflexiven Gewaltbegriffs von Jonas Barth et al. (2021) setzt eine gewaltfokussierende Analyse voraus, dass mindestens zwei Akteure »in eine vereinnahmende antagonistische leibliche Interaktion im Konnex von Antun und Erleiden involviert« sind (ebd.: 6). Vom Leibbegriff

auszugehen hat zur Folge, dass die in der Gewaltforschung strittige Abgrenzung zwischen physischer und psychischer Gewalt keine Rolle spielt, bzw. nur dann, wenn die Beforschten sie zum Thema machen (vgl. ebd.: 7). Denn da der Leibbegriff das *Gewalterleben* betont, können auch nicht-physische Verletzungen als Gewalt erscheinen, sofern sie von den Beforschten als solche erlebt und benannt werden (vgl. Lindemann 2016). Entscheidend ist dabei, dass sich das Erleben und Benennen von Gewalt immer in einem sozialen Kontext vollzieht, in dessen Rahmen es für die Interpretierenden plausibel und sinnvoll erscheint, bestimmte Verletzungspraktiken als Gewalt zu deuten und andere nicht. Die kontextgebundene Bedeutung von »Gewalt« ist, wie schon erwähnt, allein ausgehend von der dyadischen Verletzungsinteraktion nicht zu begreifen. Vielmehr erfordert deren Rekonstruktion die analytische Berücksichtigung von Dritten(bezügen), durch die über die konkrete Interaktionssituation hinaus soziale Bedeutung geschaffen wird, welche sich in Form von normativen Erwartungsstrukturen institutionalisieren kann (vgl. Lindemann 2006).

Im Fall des »Studioangriffs« lässt sich den beiden Protagonisten, Animus und Manuellsen, eine »Doppelrolle« im Sinne Jan Philipp Reemtsmas zuschreiben, da sie unmittelbar in die Verletzungsinteraktion involviert waren, gleichzeitig aber auch diejenigen sind, die im Zuge ihrer Stellungnahmen »reden und deuten und damit die Gewalt in der Welt verorten« (Reemtsma 2008: 493), und das tun sie – insbesondere via Social Media – vor einem öffentlichen Publikum, vor dem sie ihre jeweiligen Deutungen des Geschehenen durch Bezugnahmen auf für sie relevante Dritte und Normen zu plausibilisieren versuchen. In ihren mitunter gegenläufigen Dritten- und Normbezügen verhandeln die beiden darüber, was eigentlich geschehen ist und ob das, was sich aus ihrer Sicht abgespielt hat, als legitim oder illegitim zu bewerten ist. Dritte thematisieren sie dabei vor allem in Gestalt von konkreten – in der Verletzungssituation anwesenden wie abwesenden – Personen (vgl. Lindemann 2014: 270) und mehr noch in Form von imaginierten Entitäten (etwa »Fans« oder »die Straße«; vgl. Reemtsma 2008: 470). Wichtig ist, dass über oder neben diesen Drittenbezügen oft auch soziale Normen (etwa zu »echter« Männlichkeit) aufgerufen werden, bezogen auf welche die beiden Sprecher ihr Handeln und ihre jeweiligen Perspektiven auf das Geschehene zu legitimieren versuchen. Allgemeiner und über den konkreten Vorfall hinaus begründen und rechtfertigen sie dadurch ihr Verhältnis zu leiblicher Konfrontation. Dabei handelt es sich zum Teil um gegenläufige normative Erwartungserwartungen, die in ihr deutendes Verhältnis von Verletzungshandeln einfließen und

dieses zu einer deutlich komplexeren Angelegenheit machen als anderenorts bislang dargestellt.

3. Empirischer Zugang

Am Beispiel des sogenannten »Studioangriffs« auf Animus möchte ich also einen ersten empirischen Zugang zur Be-Deutung von leiblicher Konfrontation im Gangsta-Rap entwickeln. Die Erhebung des Datenmaterials nahm seinen Ausgangspunkt bei dem Vorfall selbst, welcher gefilmt und Anfang Mai 2019 etwa über die Videoplattform Youtube veröffentlicht wurde. Im Anschluss an die Veröffentlichung entwickelte sich eine Debatte über das im Video gezeigte Geschehen, insbesondere in den Kommentarspalten verschiedener Social-Media-Plattformen sowie in HipHop- und anderen Musik-Online-Magazinen, die darüber berichteten. Nachfolgend wird es jedoch nicht darum gehen, diese Debatte zu analysieren. Im Fokus der Untersuchung stehen hingegen die Diskurs- bzw. Deutungsbeiträge von Manuellsen und Animus selbst, um so primär das *Gewaltverständnis von Gangsta-Rappern* – und weniger das von Journalist:innen und Konsument:innen – in den Blick zu bekommen. Letztere sind vor allem in Gestalt von Dritten relevant, zu denen und über welche die beiden sprechen und die sie mitunter explizit in ihre Deutungen, Begründungen und Rechtfertigungen einbeziehen. Deren Diskursbeiträge sind für die Analyse demnach nur dann von Interesse, wenn sie von den zwei Rappern aufgegriffen werden.

Die Datengrundlage bilden primär zwei Videos, die die ausführlichsten Stellungnahmen der beiden Protagonisten zum »Studioangriff« zeigen. Animus' Statement (vom 20. März 2021)⁴ wurde von diesem selbst gedreht und über verschiedene Social-Media-Kanäle veröffentlicht, wobei er ein vorgestelltes Publikum adressiert und seine Sicht auf das Geschehene mitteilt, ohne mit unmittelbar anwesenden Personen zu sprechen. Manuellsens Statement (vom 13. Mai 2019)⁵ erfolgte hingegen im Rahmen eines Video-Interviews mit

4 Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=pa88q4sSKgM&t=517s> (zuletzt aufgerufen am 03.11.2021). Laut eigener Aussage hat Animus mit einem ausführlichen Statement zu dem Vorfall bis zum Abschluss des Gerichtsprozesses gewartet, den die Tat nach sich zog.

5 Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=ptz6KTXd280> (zuletzt aufgerufen am 03.11.2021).

Hiphop.de, in dem er sich im Gespräch mit dem Interviewer Rooz zu dem Vorfall äußert. Hierbei ist interessant, dass der Interviewende mitunter selbst als bewertender Dritter auftritt und seine Interpretationen des Geschehenen zum Teil offensiv an den Interviewten heranträgt, sodass sich immer wieder Rechtfertigungssituationen beobachten lassen, die die Legitimität von leiblicher Verletzungspraxis im untersuchten Feld betreffen. Doch auch in Animus' selbst veröffentlichtem Statement nimmt dieser Bezug auf weitere Dritte und soziale Normen sowie auf die Stellungnahmen seines Gegenübers, um sein Handeln zu rechtfertigen, seine Deutungen zu validieren oder sich von Gegendeutungen abzugrenzen. In einigen Passagen gehen die Deutungen der zwei Rapper über den konkreten Vorfall hinaus und thematisieren allgemeiner das Verhältnis der beiden zu leiblicher Konfrontation, sodass im Folgenden nicht nur unmittelbar vorfallbezogene Erkenntnisse präsentiert werden können, wenngleich der Vorfall den empirischen Ausgangspunkt des Beitrags bildet.

Die ausgewählten Videos wurden transkribiert und in Anlehnung an das Kodiervorgehen der Grounded Theory (vgl. Strauss/Corbin 1996: 43ff.) mit MAXQDA ausgewertet. Entsprechend der theoretischen Sensibilisierung aus Kapitel 2 lag der Auswertungsfokus auf den folgenden Fragen:

- Wie deuten die beiden Rapper den interessierenden Vorfall?
- Inwiefern ziehen sie dabei Grenzen zwischen legitimen und illegitimen Formen leiblicher Konfrontation?
- Welche Dritten- und Normbezüge stellen sie her, um ihren Deutungen und Bewertungen Plausibilität zu verleihen?

4. Untersuchung des Deutungsstreits um den »Studioangriff«

Bevor wir zur eigentlichen Analyse kommen, erfolgt zunächst eine Beschreibung des Videos zum »Studioangriff« sowie ein kurzer Abriss zu dessen Vorgeschichte (4.1), um nachvollziehbar zu machen, auf welchen Vorfall sich das untersuchte Reden und Deuten von Animus (nachfolgend: A) und Manuellsen (nachfolgend: M) bezieht. Anschließend rekonstruiere ich den Deutungsstreit zwischen den beiden Rappern (4.2), wobei ich die eingangs angesprochene Spannung ihrer Deutung von physischer Konfrontation insbesondere im dritten Teil des Kapitels herausarbeite (4.3).

4.1 Der »Studioangriff« und seine Vorgeschichte

Für die Analyse der Be-Deutung des »Studioangriffs« ist wichtig zu wissen, dass sich M und A bis ins Jahr 2018 als Freunde bzw. »Brüder« verstanden und präsentiert haben. In einem Interview mit HipHop.de Anfang 2018 spricht A davon, dass beide eine langjährige Freundschaft verbinde. Neben ihrer musikalischen Zusammenarbeit (etwa auf A's 2016 erschienenem Album *Beastmode II*) zeigten sie sich u.a. in gemeinsamen Interviews als brüderliche Weggefährten, die sich bei Konflikten mit anderen Rappern (etwa Fler, Bushido und Shindy) gegenseitig den Rücken stärkten. Laut M waren es er und seine »Jungs«, die sich hinter A stellten, als dieser nach einem öffentlichen Streit mit Fler an Glaubwürdigkeit eingebüßt habe. Als einschneidender Bruch zwischen A und M erscheint A's Reaktion auf ein Musikvideo zu M's Track *Komm zu Papi*, in welchem M's Ehefrau Nadja Twellmann als Darstellerin mitwirkte. In dem Zusammenhang hätte A, so M, zunächst hinter dessen Rücken über den – aus A's Sicht – zu freizügigen Videoauftritt von Nadja »gelästert« und sie später unmittelbar über Social Media »beleidigt«. Dies wird von beiden (auch von A, der sich später für seine Einmischung entschuldigt) als maßgeblicher Anlass für den »Studioangriff« gesehen.

Der »Angriff« ereignete sich Anfang Mai 2019 und wurde durch einen Begleiter von M gefilmt. Das Video ist in seiner veröffentlichten Form auf etwa zwei Minuten gekürzt, wobei der Vorfall, so A, eigentlich rund 15 Minuten gedauert habe und nachträglich »geschmacklos bearbeitet« worden sei. Da es ein zentraler Gegenstand des Deutungsstreits ist, wie der Vorfall »tatsächlich« abgelaufen und was in den herausgeschnittenen Momenten geschehen ist, sollen hier nur jene Aspekte des Geschehens wiedergegeben werden, die auf Grundlage des Videos mit großer Sicherheit angenommen werden können und für die nachfolgende Analyse relevant sind.

Im Video ist zu sehen, wie sich M und drei Begleiter (laut A »Anhänger einer Großfamilie«) vor einem Tonstudio platzieren, in dem A gemeinsam mit den Produzenten Gorex und Alex Dehn Musik aufnimmt. Nachdem A von M und seiner Gefolgschaft aufgefordert wird, aus dem Tonstudio zu kommen, stellt sich dieser umgeben von den beiden Produzenten vor die Studiotür, die etwa zwei Meter erhöht liegt und über eine Treppe erreichbar ist. Während M und seine Begleiter A auffordern, zu ihnen herunterzukommen, fragt A, ob M »das wirklich so machen« wolle, zieht ein Handy und beginnt ein Telefonat, was die Gegenseite u.a. kommentiert mit: »Du hast doch vorhin auf die Brust geschlagen wie ein Mann, komm runter, zeig mir deine Männlichkeit«. Zu sei-

nem Gesprächspartner, dessen Identität den »Angreifern« unbekannt ist, sagt A am Telefon, dass M mit weiteren Männern vor dem Studio stehe und herumschreie, woraufhin M zu seiner Gefolgschaft lachend sagt: »Lass den, lass den, lass den«. Nachdem es zunächst so scheint, als würde M das Vorhaben abbrechen und das Gelände vor dem Tonstudio verlassen wollen, sieht man nach einem Videoschnitt, wie er und seine Begleiter wieder vor dem Studio stehen und fragen, wo A »hin« sei, welcher sich mittlerweile wieder im Studio befindet. Die »Angreifer« scheint das Telefonat zu verunsichern (»Ey, ich sag dir, wenn der die Bullen ruft, der soll sofort aufhören«). A solle herunterkommen und wie ein Mann kämpfen, ruft einer von M's Begleitern und ergänzt, dass dieser allein gegen M kämpfen solle und er sich nicht einmische, was M bestätigt. Anschließend gehen die vier die Treppe hinauf und dringen trotz der Bitte eines der Produzenten, nicht in dessen Studio zu kommen, in die offene Tür ein. Nach einem weiteren Videoschnitt ist zu sehen, wie A auf einer Couch sitzt und von mehreren Männern geschlagen wird, während Gorex und Alex Dehn auf die Männer zulaufen und sie in aufgebrachtem Ton auffordern, damit aufzuhören. Nachdem einer der beiden Produzenten M von A wegzieht, bleibt letzterer bewusstlos auf der Couch zurück, womit das Video endet.

Auf das beschriebene Video folgte eine Empörungswelle aufseiten der Medienöffentlichkeit, die darin vor allem einen Ausdruck problematischer gewaltsamer Männlichkeit sah. So schrieb etwa das VICE-Magazin (03.05.2019): »Erwachsene Männer, die wie kleine Kinder über den Schulhof jagen und sich gegenseitig auffordern, wie ›ein Mann zu kämpfen.« Wirklich lachen kann man darüber nicht. [...] Videos, wie das von Manuellsens Attacke auf Animus, zeigen dafür sehr gut, wie widerwärtig und feige das Verhalten selbsternannter Ehrenmänner ist«. Das Video ist jedoch nicht nur Gegenstand medialer Entrüstung, sondern zudem Ausgangspunkt eines Streits, in dem M und A vor einem öffentlichen Publikum um die Bedeutung und Legitimität des Geschehenen ringen. Rekonstruiert man diesen Deutungsstreit und arbeitet die dabei vorgenommenen Dritten- und Normbezüge heraus, erhält man ein deutlich komplexeres Bild von der Bedeutung des Geschehenen sowie genereller von der Bedeutung, die physische Konfrontation im Gangsta-Rap erfährt, wie ich im Folgenden zeigen möchte.

4.2 Ringen um die Bedeutung und Legitimität des »Angriffs«

A's Darstellung des Vorfalls als »Angriff« mit hoher Brutalität – er sei dabei »fast umgebracht« worden und habe eine Reihe von physischen Verletzungen erlitten (aufgeplatzte Lippen, zwei blaue Augen, Kieferschmerzen, Cuts am Kopf), wobei Schlimmeres nur durch das Eingreifen der beiden anwesenden Produzenten verhindert worden sei⁶ – hält M eine Deutung entgegen, die aus zwei Bestandteilen besteht und A's Framing (und das des Großteils der Medien) als *angreifende Gewalt* zurückweist. Zunächst entfaltet er konträr zum Angriffs-narrativ eine Erzählung, die die Tat nicht als proaktiv angreifend, sondern als Akt der Selbstverteidigung erscheinen lässt, welche in Reaktion auf ein vorangegangenes Fehlverhalten aufseiten A's vollzogen wurde. So hat aus M's Perspektive erst eine Kette von Normverletzungen von A dazu geführt, dass es zu dem Vorfall gekommen ist, wobei er A mit Rückgriff auf »straßen«-bezogene Männlichkeitsnormen sowie mit Verweis auf deren einstige brüderliche Beziehung als legitimes Ziel eines Vergeltungsschlags konstruiert.

Kein Mann lasse es auf sich sitzen, wenn ein »Bruder [...] über die Frau seines Bruders redet, abfällig, das hab' ich einfach noch nicht gehört. Wenn es vorgekommen ist, dann ist jedes Mal das zu Erwartende passiert«. Hierbei bringt M eine Männlichkeit ins Spiel, die er der »Straße« (bzw. dem »Ruhrpott«) zuschreibt, welche als (inszenierte) Lebenswelt mit spezifischen normativen Erwartungen verstanden werden kann. Diese Welt bezieht sich auf ein Milieu von sogenannten »arabischen Großfamilien« und »Rockerbanden« (wie den Hells Angels), mit deren Unterstützung (»Rücken«) sich vor allem M öffentlich brüstet. Dass A als »Bruder« von M wiederholt hinter dessen Rücken über seine Frau gelästert und sie später auf direktem Weg verbal attackiert hat, stellt aus M's Perspektive einen schwerwiegenden Normverstoß dar, den ein Mann von der Straße nicht unbestraft lassen darf.⁷ Damit knüpft er an ein Männlichkeitsbild an, bei dem der Mann als Beschützer der (vermeintlich)

6 Außerdem verweist A auf das Urteil des Amtsgerichts Gelsenkirchen, das die Tat als gefährliche Körperverletzung mittels einer Waffe oder eines anderen gefährlichen Werkzeugs bewertet hat. Aus Platzgründen wird in der vorliegenden Untersuchung jedoch nicht weiter auf die Rolle staatlicher Instanzen in den Darstellungen der beiden Rapper eingegangen.

7 Ausgehend vom reflexiven Gewaltbegriff erscheinen A's »Beleidigungen« als inakzeptabler Angriff, insofern diese von M als solcher erlebt und kommuniziert werden. Vor diesem Hintergrund gewinnt sein Selbstverteidigungsnarrativ erst an Plausibilität.

besonders vulnerablen Frau verstanden wird und zum Wohle dieser – wenn erforderlich auch mit konfrontativem Körpereinsatz – handelt. Mit Bezugnahme auf dieses Schutznarrativ wirbt M bei dem adressierten Publikum um Verständnis und Legitimität für den physischen Gegenschlag auf A, wobei die Verteidigung der eigenen Frau und die der eigenen Männlichkeit (»Kein Mann lässt das auf sich sitzen«) eng miteinander verwoben sind, wie im folgenden Interviewausschnitt deutlich werden sollte:

»Natürlich hat die [Nadja; D.S.] sich gewehrt: »Hör mal auf mit der Scheiße, spinnst du, oder was?« Normal, die ist auch Tunesierin, die kriegt auch Krise. Normal, die denkt: »Was will der denn von mir?« Auch ihr Fehler, hab ich ihr auch gesagt: »Reden wir offen, dein Fehler, wenn sowas ist, komm zu mir, ich klär das.« [...] Ich bin nach Hause gekommen und hab in die Augen meiner Frau gekuckt, die das Ganze nicht verstehen konnte, [...] ich hab gesagt: »Ich werd keine Dusche nehmen, ich werd nicht duschen gehen bis ich diesen Jungen seine Mutter gefickt habe, ich werd nicht duschen gehen, ich werd mich nicht nachts neben dir schlafen legen auf Löwe, Mashalla, was für eine Familie ich habe, bis ich das grade gerückt habe.« (M)

Im öffentlich ausgetragenen Streit über den »wahren« Ablauf des »Studioangriffs« lassen sich neben divergierenden Darstellungen auch konsensuale Vorstellungen über legitime bzw. illegitime Formen physischer Verletzungspraxis identifizieren. So wirft A M vor, dass er ihn mit einem zugeklappten Messer attackiert habe und dass der Angriff trotz der Anwesenheit von Gorex' Tochter erfolgt sei, was M beides vehement abstreitet: »Ich schwöre bei Allah,⁸ [...] auf diesen Fastenmonat, seine Tochter war nicht da, und ich hatte kein Butterfly in der Hand«. Dies legt nahe, dass beide den Einsatz von Waffen sowie physische Konfrontation bei Anwesenheit von Kindern als illegitim begreifen, zumindest in ihrer Selbstdarstellung vor einem öffentlichen Publikum.

Konsens herrscht außerdem hinsichtlich der Vorstellung, dass die Anzahl der miteinander Kämpfenden ausgeglichen sein sollte, wobei im Rahmen des Vorfalls gegen das damit verbundene Eins-gegen-eins-Gebot verstoßen wurde. Dass A von mehreren Personen attackiert wurde, bezeichnet M selbst als die Folge einer »fragwürdige[n] Eigendynamik«, die er damit rechtfertigt, dass A nicht nur Nadja und ihn, sondern damit auch die »Schwester« seiner Begleiter beleidigt hätte, die grundsätzlich hitzig reagieren würden,

8 Auch auf die Rolle des Islam, den beide in ihren Erzählungen immer wieder aufrufen, kann hier aus Platzgründen nicht weiter eingegangen werden.

wenn man eine »arabische Frau« so angreife. A hätte mit dieser Eigendynamik rechnen müssen, wäre er mit den Regeln der Straße vertraut und einer »von uns«, und wäre er, wie gefordert, die Treppe heruntergekommen, hätten sich M's Begleiter nicht eingemischt. Dabei betont M immer wieder, dass er eigentlich »eins gegen eins« kämpfen wollte und A auch ganz allein »behindert«-geschlagen hätte. Entsprechend inszeniert er neben einer schützenden eine stets kampfbereite Männlichkeit, die er A abspricht, was uns zum zweiten zentralen Bestandteil seiner Erzählung führt.

Neben der Selbstverteidigungsumdeutung findet sich in M's Gegendarstellung der Versuch, der Aktion ihre zugeschriebene Gewaltsamkeit abzusprechen, indem er sie in Relation zu anderen Konflikten mit Rapperbeteiligung (Farid Bang vs. »Fan«, Kollegah vs. Arafat Abou-Chaker) sowie ins Verhältnis dazu setzt, wie solche Konflikte üblicherweise in seiner »Umgebung« ausgetragen werden würden:

»Lass uns mal bitte alle die Füße ins kalte Wasser tun. Da ist gar nix passiert.« Und an anderer Stelle: »Drei Backpfeifen, patsch, patsch, patsch, dann lag er da. Der hat nicht mal was abgekriegt, er kann noch froh sein, dass es so war. Das soll irgendwer anderes sein, von irgendwo, wo ich hier kenne, aus meiner Hood oder aus unserer Umgebung hier, ich schwöre dir auf alles, die hätten den abgestochen für so was. Und ich glaub jeder von euch hat diesen einen Kollegen in seinem Kreis, wo du sagst: ›Vallah, der auch.‹ Abgestochen hätten die den dafür, die hätten auf den geschossen. Aus den Ländern, wo die Leute heute schreiben: ›Öh, du Feigling, warum hast du so gemacht?‹ In den Ländern bekriegen sich zwei Generationen für so was.« (M)

A wird in dem Zusammenhang als jemand dargestellt, der sich fälschlicherweise als der Straße zugehöriger Kämpfer inszeniert und deren männlicher Härte nicht gewachsen ist. Dabei verweist M auf den Titel von A's Albumreihe *Beastmode* und entlarvt diesen als bloßes Image, das keine reale Entsprechung abseits von A's Selbstinszenierung hätte:

»Ja, aber er ist doch Beastmode, Beast, Beast. Wenn es andersrum wär, ich wäre runter gegangen. [...] Ich krieg da Schläge, aber die müssen mich da [piep]. [...] Ich sag: ›Eins gegen eins, komm.‹ Ist es dann kein Eins-gegen-eins, hab ich [in dem Fall: A; D.S.] das Ding gewonnen. Was sind Schläge? Das geht nach einer Woche, nach zwei Wochen wieder weg, aber wenn die mich an dem Tag nicht [piep] haben und ich die Kraft hab wieder aufzustehen, ich

mach die Hölle auf, ich schmeiß die da rein. Vallah, ganz einfache Kiste, [...] nach so Ansagen, die du redest, musst du runterkommen.« (M)

Interessant ist hierbei, dass die tatsächliche Bereitschaft zu physischer Konfrontation – in Abgrenzung zu dem als Inszenierung entlarvten öffentlichen Sprechen darüber – zu einem wichtigen Kriterium dafür erhoben wird, wer sich das Label Gangsta- bzw. Straßen-Rapper zuschreiben darf und wer nicht. »Was sind Schläge?« kann insofern nicht nur als eine Suggestivfrage gelesen werden, die die Deutung problematischer Gewalt zurückweist, sondern zudem als eine Erwartung an Genrevertreter, ein gewisses Maß an physischem Schaden »in Kauf [zu] nehmen«, besonders, wenn man sich wie A allgemein als »Beast« präsentiert und sich speziell im Streit über Nadjas Videoauftritt wiederholt »auf die Brust getrommelt« habe. Aus M's Sicht wurde A seinen »Ansagen« – bzw. seinem gesamten »Beastmode«-Image – nicht gerecht, was M dazu veranlasst, ihm die Zugehörigkeit zum Gangsta-Rap-Genre abzuspochen, um ihn stattdessen in einem stärker studentisch konnotierten Rap-Subgenre zu verorten:

»Der hängt doch nur mit Deutschen ab, was nicht n Problem ist, aber Yani, der ist Student, der muss normalerweise in der Community von Casper sein, oder Marteria, das ist seine Sparte normalerweise, aber nein, er will unbedingt in die Bozz-Music-, König-im-Schatten-, Azzlack-Ecke, [...] weil da ist es natürlich cooler.« (M)

Damit stellt M A's Kämpfer- und Straßenauthentizität zur Disposition, die für die Gangsta-Rap-Genrezugehörigkeit als unerlässlich erscheint. A wiederum erhebt ebenfalls Zweifel an der tatsächlichen Kampfbereitschaft seines Gegenübers, denn M sei es beim »Studioangriff« überhaupt nicht um ein Einsgegen-eins gegangen, sondern darum, dass A im »Gerangel« einen von M's Begleitern treffe und ein »neuer Krieg« der »Großfamilien« bzw. der Straße ausbreche. Ferner sei M erst dann ins Tonstudio gekommen, als A bereits ohnmächtig auf der Couch lag, wobei M versucht habe, dessen Kopf noch mit einem Messer zu treffen. Konträr zu M's Erzählung stellt sich A als durchaus kampfbereit dar (»Er [Manuellsen; D.S.] hat versucht, die Treppe einmal selber hochzukommen, ich hab meine Fäuste hoch gehoben, er ist die Treppe rückwärts wieder runter gelaufen. Das ist mit ein Grund, warum das Video geschnitten wurde«), präsentiert sich dabei jedoch mit aufrichtiger, ein-

zelkämpferischer Boxermentalität⁹ und grenzt sein Verhältnis zu physischer Konfrontation und Härte von der (ihr zugeschriebenen) Skrupellosigkeit und Unberechenbarkeit der Straße ab, welcher er den Rücken gekehrt habe:

»Wir sind eh nur Marionetten für die Straße. In der Sekunde ficken sie dich, morgen klären sie das für dich, übermorgen ficken sie dich wieder. Du hast nur drei Möglichkeiten: du zahlst, du kämpfst mit diesen Leuten und du wirst diesen Kampf verlieren, weil die einfach mehr sind und skrupelloser, oder du wählst den graden Weg und hältst dich fern davon [...]. Und so hab ich mich am Ende auch entschieden, hab gesagt: ›Ich möchte damit nichts mehr zu tun haben.« (A)¹⁰

Während M die Tat unter Berufung auf straßenbezogene Normen zu einem Verteidigungsakt umdeutet und A's Gangsta-Rap-Zugehörigkeit in Frage stellt, da dieser keinen authentischen Straßen-Bezug habe und es ihm an – hierbei als männlich konnotierter – Kampfbereitschaft fehle, inszeniert A eine einsichtige, integre, gereifte Männlichkeit. »Als der Mann, der [er] heute [sei]«, entschuldige er sich für sein Verhalten gegenüber Nadja und distanziert sich von der Straße, der auch andere prominente Gangsta-Rapper (inklusive M) machtlos gegenüberständen:

»Warum macht ein Fler nichts, wenn er vor seiner Haustür abgefangen wird, wenn er am Kudamm geschlagen wird, wenn er im MTV-Gebäude angegriffen wird? [...] Warum macht ein Sadiq nichts, wenn er im Stream eine Stunde lang mundtot gemacht wird? Warum macht ein Sinan-G nichts, bei dieser Flaschengeschichte? Warum geht PA zur Polizei, wenn das Auto seiner Mutter brennt? Warum geht Bushido zur Polizei, wenn man ihn im Büro einsperrt und erpresst und mit Stühlen beschmeißt? Die Wahrheit ist, man kann nichts machen. [...] Man kann nur den graden Weg wählen, sich fern halten davon, damit abschließen.« (A)

Der Vorfall erscheint in seiner Erzählung nicht nur als ein brutaler Angriff, der ihn, wie bereits erwähnt, »fast umgebracht« habe, sondern darüber hinaus als eine Tat, der er sich angesichts der Beteiligung von »Anhänger[n] einer Großfamilie« hilflos ausgeliefert sah. Damit weist er den Vorwurf

9 Siehe dazu auch A's Muhammad-Ali-Zitat weiter unten.

10 Dieser Ausschnitt bezieht sich auf die von M bestätigte Geschichte, wonach dieser »von seinen eigenen Leuten Schellen [ge]kriegt« (A) habe, nachdem das Video zum »Studioangriff« entgegen der Absprache mit A veröffentlicht wurde.

fehlender Kampfbereitschaft zurück, schreibt sich einen Opferstatus zu und knüpft mit seinem Angriffs-narrativ an einen öffentlichen Diskurs an, der sich an sogenannter »Clan-Kriminalität« abarbeitet. A's damit verbundene Kritik an der Brutalität der Tat steht im Einklang mit der medialen Sicht auf den Vorfall, wie sie auch im Hiphop.de-Interview von Rooz an M herangetragen wird: »Diese Gewaltgeschichten können wir hier nicht gutheißen, das ist ganz klar«. Hiermit deutet er die Vorbildfunktion von Rappern gegenüber ihrem Publikum an, dessen Rolle für die Be-Deutung von physischer Konfrontation beim »Studioangriff« abschließend noch etwas differenzierter betrachtet werden soll. Fokussiert man nämlich stärker die Publikumsbezüge in den Erzählungen der beiden Protagonisten, wird deren komplexes Verhältnis zu »Gewalt« noch augenscheinlicher.

4.3 Animus und Manuelsen im Spannungsfeld gegenläufiger Publikumserwartungen: »Gewalt« vs. »Diss-Tracks« als legitime Mittel der Konfliktaustragung

Nehmen wir uns für eine genauere Betrachtung der Publikumsbezüge einen Interviewausschnitt von Rooz vor, in dem die mit diesen Bezügen verbundene Ambivalenz des Deutens und Bewertens von physischer Verletzung verdichtet zum Vorschein kommt:

»Mann ey, da sitzt jemand, der ist k.o., [...] du kannst dir vorstellen, das ist für die Kids natürlich auch, die das kucken und kommentieren, ja, die Fans sagen immer: »Der soll den hauen, der haut den eh nicht, der ist n Lappen, bla bla bla.« Dann geht ein Rapper hin und dann wird das wirklich wahr, leider, traurigerweise, und dann ist natürlich das Gelaber wieder groß: »Ja, warum macht er das?« (Rooz im Interview mit M)

In diesem impliziten Appell an das Verantwortungsbewusstsein von Rappern deutet sich eine Spannung an, die die Begründungen und Rechtfertigungen von M und A durchzieht und genereller das Verhältnis von Gangsta-Rappern zu physischer Konfrontation bestimmen dürfte. Einerseits wird ein tendenziell junges Publikum (»die Kids« bzw. »die Fans«) gezeichnet, das von den Rappern erwartet, ihren Worten auch Taten folgen zu lassen, und wenn sie dies nicht tun, werden sie zu »Lappen« – man könnte auch sagen: zu Nicht-Männern – degradiert. Jene Publikumserwartung beschreibt A als wesentliche Motivationsquelle für M, insofern dieser das Video zum »Studioangriff« entgegen der Absprache mit A veröffentlicht habe, um eben diesen hämischen

Stimmen aus dem Internet zu begegnen: »Das ganze Internet macht sich über Manuellsen lustig: ›Ja, Animus hat Ansage gemacht, du hast seine Ansage nicht angenommen.« Was macht er dann? Natürlich hat er das Video nicht gelöscht, obwohl er geschworen hat und alles«. Dieser Erzählung nach wollte M mit der Videoveröffentlichung also lediglich ein Beweisstück für »das Internet« liefern, um vorzugeben, dass er zu seinen Worten steht. Dass auf dem Video zu sehen ist, dass M ihn »mit mehreren Leuten« aufsuchte, hätte ihm jedoch »noch mehr Shitstorm« eingebracht.

In die gleiche Kerbe schlägt auch M, wenn er A die opportunistische Absicht unterstellt, um jeden Preis kommerziellen Erfolg als Rapper erzielen zu wollen. In dem Zusammenhang bezieht er A's Verhältnis zu physischer Konfrontation und harter Männlichkeit auf ein marketingstrategisches Kalkül und hält ihm vor, dass er Streitigkeiten mit anderen Rappern lediglich inszenatorisch nutze, um die Aufmerksamkeit der Internetöffentlichkeit auf sich zu ziehen. Dabei erinnert er an einen »Beef« zwischen A und Fler, im Zuge dessen A »mit fünf, sechs Mann vor Flers Haustür gegangen ist und nichts passiert ist. Da ging's ja nicht dadrum, dass man das klar schiebt. Es ging ja nur um [...] den Internet-Traffic, so dumm sind wir ja auch nicht«. Bei beiden findet sich also eine Distanzierung von Konfliktszenierungen für ein Internetpublikum, das Konfliktaustragungen in Form von physischer Konfrontation sehen wollen würde. Dieser Publikumserwartung nachzukommen und Bilder von »Gewalt« zu liefern, wie es M beim »Studioangriff« getan habe, stellt sich aus A's Perspektive als verurteilenswert und unreif dar:

»Und an Manuellsen selber: Wach endlich auf, du bist Mitte vierzig, du gehst auf die fünfzig zu, denk du auch nach über das Zitat von Muhammad Ali: ›Wer die Welt mit 50 wie mit 30 sieht, hat 20 Jahre seines Lebens verschwendet.« Du bist dabei dein ganzes Leben zu verschwenden, [...] um im Internet der King zu sein.« (A)

A hingegen verkündete in einem Statement, welches er unmittelbar nach dem Vorfall veröffentlichte, dass er »eine kleine Auszeit vom Internet nehmen und [sich] melden [wolle], wenn es wieder um das Wesentliche geht: Musik«. Damit entspricht er einem antizipierten Publikum, das sich andererseits im Interviewauszug von Rooz identifizieren lässt und als Kontrastfolie zu den an Konflikteskalationen interessierten »Kids« erscheint. Dieses Publikum steht »Gewalt« und damit assoziierten Männlichkeitsbildern kritisch gegenüber und erwartet von Rappern vor allem eins: gute Musik. Statt den eigenen »Ansagen« handgreifliche Taten folgen zu lassen, erscheinen hier

»Diss-Tracks« als wünschenswertes Mittel der Konfliktaustragung, wie Rooz im Interview mit M explizit äußert: »Dass nicht gegläntzt wird mit geilen Tracks, dass das Ding jetzt nicht auf Diss-Tracks gegangen ist, das wär mir lieber gewesen, das wär der Szene auch lieber gewesen, als dass es so geworden ist«.

Und offensichtlich scheint M von den öffentlichen Reaktionen auf die publik gemachte Tat überrascht worden zu sein und äußert gegen Ende des Interviews – trotz vorheriger Rechtfertigungen – sein Bedauern über den Vorfall: »Ich sag das hier ganz offen, ich find das selber scheiße, traurig, beschämend, dass ein 40-jähriger Mann, Familienvater, in diese Situation gebracht wird, so handeln zu müssen«. Damit greift auch M das Bild gereifter Männlichkeit auf und gibt zu verstehen, dass eine solche Tat eigentlich nicht seinem Alter bzw. der Lebensphase entspricht, in der er sich befindet. In Reaktion auf Rooz' allgemeine Gewaltdelegitimierung distanziert auch er sich von »Gewalt« als Mittel der Konfliktlösung (»Natürlich ist Gewalt keine Lösung, ich sag das jetzt nochmal auf HipHop.de, Gewalt ist keine Lösung«), stellt sein Handeln im Konflikt mit A jedoch als – wie zuvor herausgearbeitet wurde – unausweichlichen Selbstverteidigungsakt dar, der seinen Sinn mit Bezug auf straßenbezogene Männlichkeitsnormen erhält.

Vor dem Hintergrund bewegen sich die Erzählungen und Deutungen der beiden Protagonisten in einem Spannungsfeld gegenläufiger normativer Erwartungen, die ihr öffentlich bekundetes Verhältnis zu physischer Konfrontation uneindeutig – mitunter ambivalent – erscheinen lassen. M und A bewegen sich zwischen Darstellungen harter, kampfbereiter Männlichkeit einerseits und gereifter, verantwortungsbewusster Männlichkeit andererseits, wobei sich M's Erzählung näher am ersten und A's Erzählung näher am zweiten Männlichkeitsbild verorten lässt. Bei beiden klingt heraus, dass physische Konfrontation eigentlich ihrer Vergangenheit angehöre, in der sie ihre kampfbereite Männlichkeit bereits bewiesen hätten. Physisches Verletzen wird somit als eine Kompetenz dargestellt, die von den beiden zwar beherrscht wird, jedoch nur als letztes Konfliktmittel zum Einsatz kommen sollte und ansonsten als illegitim erachtet wird. Diese Delegitimierung betrifft insbesondere auch die öffentliche Sichtbarmachung physischer Verletzung, was mich zum abschließenden Fazit führt.

5. Fazit

Die bestehende Forschung zum Verhältnis von Gangsta-Rap und Gewalt beschreibt Gewaltdarstellungen, wie eingangs erwähnt, als ein Inszenierungsmittel von Gangsta-Rappern, um sich von ihrer (zugeschriebenen) marginalen Männlichkeitsposition zu lösen und sich als hegemonial männlich darzustellen. Betrachtet man jedoch das Gewaltverständnis von Genrevertretern anhand ihres öffentlichen Sprechens über einen realen Vorfall, wie hier am Beispiel des »Studioangriffs« geschehen, erhält man ein komplexeres Bild von der Bedeutung, die Gangsta-Rapper physischer Konfrontation zuschreiben. Auf Basis der Fallanalyse ist es zwar kaum geboten, verallgemeinernde Schlüsse zu ziehen. Durch die Untersuchung sollte jedoch deutlich werden, dass sich das Verhältnis von Gangsta-Rap und Praktiken, die von wissenschaftlicher und medialer Seite als »Gewalt« begriffen werden, wesentlich vielschichtiger, uneindeutiger und widersprüchlicher gestaltet als bislang dargestellt und als sich anhand der Untersuchung von Rap-Texten erschließen lässt. Dabei ist auch das öffentliche Sprechen über den Vorfall als Inszenierungspraxis zu verstehen. Im Vergleich zu Rap-Texten erhält man hierbei jedoch explizitere Einblicke in den normativen Referenzrahmen von Rappern, der in der vorangehenden Analyse herausgearbeitet wurde und abschließend resümiert werden soll. Im Zuge dessen sollen ein paar gängige Annahmen der Forschung zu Gewalt (und Männlichkeit) im Gangsta-Rap kritisch beleuchtet werden, wobei ich drei Punkte ansprechen möchte, die ineinander übergehen: das Gewaltverhältnis bzw. -verständnis von Genrevertretern, die Inszenierungsthese sowie das eingangs ebenfalls angesprochene Authentizitätsgebot.

1.) Zuerst lässt sich das Gewaltverhältnis von Gangsta-Rappern differenzierter beschreiben als bisher. So offenbart die Analyse der Diskursbeiträge der beiden Rapper, dass die grundsätzliche Bereitschaft und Kompetenz zu Kämpfen als feldinternes Statussymbol und wichtiges Genrezugehörigkeitskriterium fungiert, während die *tatsächliche* Anwendung von physischer Verletzung durchaus kontrovers behandelt wird (dazu gleich noch mehr). Damit verbunden ist festzuhalten, dass mit Animus' Erzählung auch die Kehrseite von Verletzungsmacht Eingang in den Diskurs findet. Dieser stellt sich als machtloses Opfer einer Tat (der »Straße«) dar und macht somit eine Verletzlichkeit und physische Ohnmacht zum Thema, die mit Vertretern des Genres

für gewöhnlich nicht in Verbindung gebracht wird.¹¹ Hypermaskulinen Darstellungen, die für das Genre als typisch erachtet werden können (vgl. Goßmann/Seeliger 2013) und für die Anke Neuber – bezogen auf inhaftierte junge Männer – festgehalten hat, dass sie sich gerade durch die »Demonstration, kein Opfer zu sein« (Neuber 2008), auszeichnen, wird somit eine Männlichkeitsform entgegengestellt, die den eigenen »Schwächen« und Fehlbarkeiten Raum gibt und Lern- und Verbesserungswilligkeit ausstrahlt. Die Einsicht über eigene Verfehlungen erscheint hierbei als Ausdruck von männlicher Reife, die sich auch Manuellssens stellenweise zuzuschreiben versucht.

2.) Dies führt uns zum zweiten Punkt: Der reife – bzw. vor allem durch seine Straßen-Erfahrungen gereifte – Mann ist sich seiner Vorbildfunktion bewusst und »klärt« Konflikte mit anderen Männern bzw. Rappern, ohne dies zur Selbstvermarktung öffentlich zu machen. Diesbezüglich deutet sich eine feldinterne Norm an, wonach tatsächliche physische Konfrontation nicht inszenatorisch genutzt werden sollte, um ein als jung dargestelltes Internetpublikum zu beeindrucken. Angesichts dessen lässt sich die Gewaltinszenierungsthese der Forschung um die differenzierende Erkenntnis ergänzen, dass die öffentliche Zurschaustellung von *realer* Gewalt auch unter Genrevertretern hoch umstritten ist und tendenziell als illegitim angesehen wird. Beim untersuchten Fall hängt dies zum einen mit dem Verstoß gegen das Eins-gegen-eins-Gebot zusammen, zum anderen mit dem Einsatz von (mitunter als brutal erachteter) physischer Verletzung an sich. Feldintern hegemonial ist folglich weniger die Betonung der eigenen Härte und Gewalttätigkeit als vielmehr die Darstellung des eigenen kontrollierten, integren Umgangs mit physischer Verletzung und Konfrontation sowie eines umsichtigen Gespürs dafür, für wessen Augen »Gewalt« nicht bestimmt ist.

3.) Schließlich lässt sich die in der Forschung gängige Annahme hinterfragen, nach der Authentizität eine konstitutive Rolle für das Selbstverständnis von Genrevertretern zukommt (vgl. nochmals Wolbring 2018), was auf das Gebot heruntergebrochen werden kann: Man(n) muss auch dem entsprechen, was man(n) darstellt. Die rekonstruierten Publikumsbezüge bzw. -antizipationen lassen hingegen errahnen, dass Gangsta-Rapper nicht per se die Erwartung an sich gerichtet sehen, ihren Worten auch Taten folgen zu lassen bzw. auch dann hart zu sein, wenn der Beat oder die Aufnahme des

11 Auch Manuellssens schreibt sich einen Opferstatus zu, wenn er Animus' »Beleidigungen« gegenüber Nadja als Angriff auf sich wertet, dies jedoch vor allem, um das Geschehene als Selbstverteidigung zu rechtfertigen.

Video-Statements nicht mehr läuft; um Bushidos eingangs zitierte Textzeile um ein zeitgemäßes »Beef«-Format zu ergänzen. Stattdessen wird in den untersuchten Stellungnahmen auch ein Teilpublikum konstruiert, das sich der fiktionalen Anteile des Genres bewusst ist, die reale Anwendung von »Gewalt« als illegitime Grenzüberschreitung verurteilt und sich Konfliktaustragungen auf musikalischem Weg wünscht. Die antizipierten Erwartungen dieses Publikums werden im Reden und Deuten der zwei Rapper ebenso offenkundig wie die Antizipation der Erwartungen eines an Konflikteskalationen interessierten Publikums.

Insgesamt offenbart sich damit ein ambivalentes Verhältnis zu physischer Konfrontation, das mit einem gleichzeitigen Nebeneinander unterschiedlicher Männlichkeitserwartungen einhergeht. Dies ergibt ein empiriebasiertes Bild als Pendant zu aktuellen zeitdiagnostischen Stimmen, die sich allgemeiner zum Verhältnis von Männlichkeit und Gewalt äußern. Jene Stimmen konstatieren eine zunehmende gesellschaftliche Abwertung von vermeintlich »traditionellen« Männlichkeitsattributen wie physischer Durchsetzungsfähigkeit, Härte und Gewalttätigkeit (vgl. z.B. Reckwitz 2020), während der vorliegende Beitrag für das Feld des Gangsta-Rap ein weniger lineares Bild zeichnet, das das gleichzeitige feldinterne Wirken hypermaskuliner Ideale einerseits und einer kritischen bis aversiven Haltung gegenüber (angreifender) Gewalt andererseits hervorhebt. Dies schließt an die soziologische Erkenntnis pluralisierter Männlichkeiten in der Gegenwartsgesellschaft an (vgl. Connell 1999: 91), die Heidi Süß bereits für das Gangsta-Rap-Genre aufgezeigt hat (vgl. Süß 2021) und die nun auch bezogen auf dessen Verhältnis zu Gewalt ein Stück weit besser sichtbar werden sollten.

Literatur

- Barth, Jonas; Fröhlich, Johanna; Lindemann, Gesa; Mecheril, Paul; Schröter, Tina; Tilch, Andreas (2021): Wie Gewalt untersuchen? Ein Kodierschema für einen reflexiven Gewaltbegriff. In: *Forum Qualitative Sozialforschung*, 22(1).
- Bifulco, Tina; Reuter, Julia (2017): Schwesta Ewa – Eine Straßen-Rapperin und ehemalige Sexarbeiterin als Kämpferin für weibliche Unabhängigkeit. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld: transcript. S. 61-88.

- Connell, Raewyn W. (1999): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich.
- Goßmann, Malte (2012): »Witz schlägt Gewalt«? Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z. In: Dietrich, Marc; Seeliger, Martin (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript. S. 85-108.
- Goßmann, Malte; Seeliger, Martin (2013): »Ihr habt alle Angst, denn ich kann euch bloßstellen!« Weibliches Empowerment und männliche Verunsicherung im Gangstarap. In: pop-zeitschrift.de.
- Grimm, Marc; Baier, Jakob; Ertugrul, Baris; Walter, Vanessa (2021): Die Suszeptibilität von Jugendlichen für Antisemitismus im Gangsta Rap und Möglichkeiten der Prävention. Universität Bielefeld. URL: <https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/erziehungswissenschaft/zpi/projekte/antisemitismus-gangsta-rap/> (zuletzt aufgerufen am 03.11.2021).
- Hoebel, Thomas; Knöbl, Wolfgang (2019): Gewalt erklären! Plädoyer für eine entdeckende Prozesssoziologie. Hamburg: Hamburger Edition.
- Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Koloma Beck, Teresa (2011). The Eye of the Beholder: Violence as a Social Process. In: International Journal of Conflict and Violence, 5. S. 345-356.
- Koloma Beck, Teresa (2015): Sozialwissenschaftliche Gewalttheorie heute. Sechs Thesen. In: Soziopolis, 28. August 2015.
- Lindemann, Gesa (2006): Die Emergenzfunktion und die konstitutive Funktion des Dritten. Perspektiven einer kritisch-systematischen Theorieentwicklung. In: Zeitschrift für Soziologie, 35(2). S. 82-101.
- Lindemann, Gesa (2014): Weltzugänge. Die mehrdimensionale Ordnung des Sozialen. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Lindemann, Gesa (2016): Leiblichkeit und Körper. In: Gugutzer, Robert; Klein, Gabriele; Meuser, Michael (Hg.): Handbuch Körpersoziologie, Bd. 1: Grundbegriffe und theoretische Positionen. Wiesbaden: Springer VS. S. 57-66.
- Nef, Susanne (2020): Ringen um Bedeutung. Die Deutung häuslicher Gewalt als sozialer Prozess. Weinheim: Beltz Juventa.
- Neuber, Anke (2008): Die Demonstration kein Opfer zu sein. Biographische Fallstudien zu Gewalt und Männlichkeitskonflikten. Baden-Baden: Nomos.
- Reckwitz, Andreas (2020): Der neue Klassenkampf. Interview mit Andreas Reckwitz. In: Salonkolumnisten, 12. April 2020.

- Reemtsma, Jan-Philipp (2008): Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne. Hamburg: Hamburger Edition.
- Strauss, Anselm; Corbin, Juliet (1996): Grounded Theory. Grundlagen Qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Beltz.
- Süß, Heidi (2018): Sex(ismus) ohne Grund? Zum Zusammenhang von Rap und Geschlecht. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 09/2018. S. 27-33.
- Süß, Heidi (2021): Eine Szene im Wandel. Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation. Frankfurt/New York: Campus.
- Wolbring, Fabian (2018): »Ich bin mehr Gangster als mein Gangster-Image«. Zum Verhältnis von Gangsta-Rap und Kriminalität. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 09/2018. S. 34-39.

