

Von Kritik bis Ironie: Wie junge Erwachsene politische Themen anhand von Gangsta-Rap diskutieren

Ninja Bandow

»I'm not saying I'm gonna change the world, but I guarantee that I will spark the brain that will change the world.«

Tupac Shakur

1. Einleitung

Das Eingangszitat von Tupac Shakur wirft die heute weit verbreitete Annahme auf, dass Musikkrezeption einen Einfluss auf politische Orientierungen von Menschen und besonders jungen Erwachsenen hat. Auch eine aktuelle Studie des Zentrums für Prävention und Intervention im Kindes- und Jugendalter (ZPI) der Universität Bielefeld widmet sich u.a. der Frage nach dem Einfluss des deutschen Gangsta-Rap auf antisemitische Einstellungen (vgl. ZPI 2021). Nach ersten Ergebnissen titelten einschlägige Tageszeitungen: »Gangstarap fördert laut Studie antisemitische Einstellungen« (Kammer 2021), »Studie belegt Zusammenhang« (dpa 2021) oder auch »Studie enthüllt Deutschraps Schattenseite« (Hanke 2021). In der öffentlichen Diskussion wurde aber ausgelassen, dass es sich um erste Befunde zu diesem Thema handelt, und auch die Forscher*innengruppe selbst verwies auf die Notwendigkeit weiterer empirischer Studien, um die Zusammenhänge umfassender zu untersuchen.

Die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen durch Jugendliche findet heute immer seltener in traditionellen politischen Kontexten statt, und auch die Anzahl der Mitgliedschaften in etablierten politischen Institutionen wie Parteien oder Gewerkschaften sinkt (vgl. Gille 2014;

BMFSFJ 2020). Es stellt sich die Frage, welche Rolle demgegenüber informelle Bereiche jugendlicher Lebenswelten für die Artikulation politischer Themen durch junge Erwachsene einnehmen und inwiefern sie zur Meinungsbildung und Verortung beitragen. Im Anschluss an ein noch laufendes Dissertationsprojekt, das nach der Bedeutung jugendkultureller Phänomene für politische Meinungsbildung im Jugendalter fragt, fokussiert der vorliegende Beitrag auf die Auseinandersetzung von Musikrezipient*innen mit politischen Themen und Deutungsangeboten aus dem Gangsta-Rap.

Grundsätzlich herrscht in der Jugendforschung Einigkeit darüber, dass im Jugendalter Musikrezeption und -konsum einen zentralen Stellenwert in der Freizeitgestaltung einnehmen (vgl. MPFS 2021: 16) und ein hohes Identifikationspotenzial besitzen können (vgl. Heyer/Wachs/Palentien 2013: 4ff.). Trotz dessen verbinden bislang nur wenige Studien die Themen Jugend, Politisierung und Musik. Der vorliegende Beitrag setzt an diesem Desiderat an und fokussiert dabei vor allem auf die Musikrezeptionspraxis der Forschungspartner*innen.

Exemplarisch wird anhand zweier erhobener Fälle verdeutlicht, dass Musikrezeption keine einfache Übernahme von politischen Einstellungen bedingt, sondern an lebensweltliche Bezüge angeschlossen wird, die mit den Deutungen der Musik resoniert (vgl. Rosa 2016). Anhand der Interpretationen mittels dokumentarischer Methode (vgl. Bohnsack 2021) kann gezeigt werden, wie eigene politische Orientierungen in den Aushandlungen der Gruppen zum Ausdruck kommen und inwiefern musikalische Bezüge darin relevant werden.

2. Zum Verhältnis von Jugendkultur und Politik

Im Folgenden wird genauer dargelegt, was ästhetische Lebenswelten junger Erwachsener mit Politik zu tun haben und in welchem gesellschaftspolitischen Kontext Gangsta-Rap zu verorten ist. Aus dem bisherigen Forschungsstand ergibt sich ein weiter, lebensweltlich orientierter Politikbegriff, welcher der qualitativ-rekonstruktiven Analyse des Materials zugrunde liegt.

2.1 Jugendkulturelle Stile und musikalischer Habitus

Der bisherige Forschungsstand macht deutlich, inwiefern ästhetische Praktiken in Jugendkulturen mit Gesellschaft und Politik in Zusammenhang ste-

hen und dass eine Auseinandersetzung mit Musikrezeption im Kontext politischer Meinungsbildung bisher noch aussteht. Maßgeblich verbinden die Arbeiten von Pfaff (2006, 2013) die Themen Jugend, Musik und Politisierung. In ihren Untersuchungen stellt Pfaff ästhetische Praktiken als kritische Auseinandersetzung mit den Lebensbedingungen und sozialen Strukturen der Gegenwartsgesellschaft heraus (vgl. Pfaff 2013: 414), betont dabei aber, dass die Erforschung von Jugendkulturen als Ort von Kritik und Protest sowie Politisierung trotz ihrer Eingebundenheit in soziologische und erziehungswissenschaftliche Analysen noch am Anfang steht (vgl. ebd.: 414). Neben Pfaff liefert nun auch eine Studie des ZPI erste Ergebnisse dazu, wie konkret der Gangsta-Rap die politischen Einstellungen junger Rezipient*innen prägen kann (vgl. ZPI 2021).

Im breiteren Kontext der Jugendforschung stehen oftmals die politischen Einstellungen von jungen Erwachsenen im Fokus, wobei aber meist eine quantitative Logik von Meinungsabfragen, Wahlverhalten und Einstellungsmessungen verfolgt wird (vgl. Gille 2006; Gaiser 2012; ESS 2018). Demgegenüber kann ein qualitatives Vorgehen insofern gewinnbringend sein, als es nicht nur Meinungen abfragt und Einstellungen misst, sondern darauf fokussiert, wie diese eigentlich erzeugt werden (vgl. Rohe 1987). Für das vorliegende Beispiel bedeutet dies zu untersuchen, wie genau Jugendkulturen zum Raum gesellschaftspolitischer Auseinandersetzungen werden.

Trotz des vorliegenden Desiderats zeigen Studien im weiteren Umfeld der Jugendforschung, dass Jugendkulturen ein Raum für die Auseinandersetzung mit Gesellschaft sind und somit als Orte des Politischen gelten, wobei widerständiges Handeln nicht auf offensichtliche politische Aktionen beschränkt ist, sondern sich auch im Alltagswiderstand findet (vgl. Wächter 2011). So betont Wächter (2011), dass »Jugendkulturen nicht nur politisches Handeln hervorbringen, sondern jugendkulturelle Handlungspraxen auch als Teil von politischen Bewegungen gesehen werden können« (ebd.: 266). In Anlehnung an Roth und Rucht (2000) zeigt sie auf, wie jugendkulturelle Akteur*innen durch ihre Praxis gesellschaftliche Normen in Frage stellen und eine »Politik der Lebensstile« (ebd.: 283) inszenieren.

Insgesamt kann zudem festgehalten werden, dass sich Akteur*innen in Jugendkulturen zwischen ästhetischem Ausdruck, gesellschaftspolitischer Positionierung und sozialer Repräsentation bewegen. Hierbei legen sie den Fokus auf ästhetische Stilisierung, die sich einerseits durch ein Selbst- und Rollenverständnis und andererseits durch Identifikation mit oder Abgren-

zung von anderen sozialen Gruppen auszeichnet und dem Ausdruck und der Repräsentation dient (vgl. Böder et al. 2019: 4f.). Im Anschluss an diese Erkenntnisse wird die Musikrezeption von jungen Erwachsenen im HipHop bzw. Gangsta-Rap als Symbolsprache und Handlungspraxen verstanden, welche in einem reziproken Verhältnis zu Gesellschaft und Kultur stehen.

An dieser Stelle wird das Konzept des musikalischen Habitus (vgl. Rimmer 2006) relevant, da die bisherigen Ausführungen zeigen, inwiefern der soziale Habitus praxisgenerierend und somit auch musikpraxisgenerierend wirkt. Der musikalische Habitus betont Musik als soziales Phänomen, welches von Menschen mit Repräsentation und Bedeutung gefüllt wird. Musikalische Praktiken von Einzelnen oder Gruppen geben darüber Aufschluss, inwiefern sich Personen zu Musik in Beziehung setzen, und verweisen auf soziale Dispositionen. Auch Judith Becker (2001) argumentiert, dass das Hören von Musik über die kulturelle Aktivität hinausgeht und soziale Bedeutung besitzt. Mit ihrem Konzept des »habitus of listening« knüpft auch sie an Bourdieu (1987) an und zeigt, dass jede*r eine eigene Art, Musik zu erleben und zu interpretieren, entwickelt hat und dass diese Entwicklung in Zusammenhang mit der sozialen Umwelt steht (vgl. Becker 2001:138).

2.2 Gangsta-Rap: Ort symbolischer Kämpfe?

Ebenso wie soziales Handeln entstehen auch Musikkulturen nicht im luftleeren Raum. Schon in den 1970er Jahren zeigt sich das reziproke Verhältnis von Politik und Kultur, in dem HipHop entsteht.¹ Geprägt von Armut und Marginalisierung breiteten sich Drogenkonsum und Kriminalität in den amerikanischen Städten der 1980er Jahre aus. Rassistische Gewalttaten gegen BPoCs von staatlicher Seite (vgl. Klein/Friedrich 2011: 16f.) führten zu einer Politisierung der zuvor unpolitisch anmutenden jungen HipHop-Kultur und ihrer Musik (vgl. Ogbay 2018: 13ff.). Bis heute prägt diese Geschichte das Genre und seine Ästhetik. So wird die Unterteilung in Conscious-Rap und Gangsta-Rap mit den politischen Wurzeln der Black-Power-Bewegung in Verbindung gebracht und bildet in einer Fortführung inhärenter Geschichte die beiden politischen Standpunkte von Martin-Luther King und Malcom X ab (vgl. ebd.: 15, Sp. 2). Die Gangkriege rund um den *East Coast/West Coast*-Konflikt wurden

1 Für den vorliegenden Beitrag wird die gesellschaftspolitische Einbettung des Genres fokussiert. Zur ausführlichen Darstellung der Entwicklung des deutschen Gangsta-Rap: Martin Seeliger 2021. Soziologie des Gangstarap. Weinheim: Beltz Juventa.

kommerziell vermarktet und brachten den gewaltsamen Verlust ihrer beiden Repräsentanten Notorious B.I.G. und Tupac Shakur mit sich (vgl. French 2015: 302, Sp. 2).

Auch für die Entwicklung des Gangsta-Rap in Deutschland lassen sich ähnliche Zusammenhänge festhalten. In Deutschland setzte die Rezeption des Gangsta-Rap verspätet ein, was einige Autor*innen auf die wenig anschlussfähigen Narrative wie Drogen und Kriminalität zurückführen (vgl. Güngör/Loh 2017). Nichtsdestotrotz konnten besonders marginalisierte Gruppen wie Migrant*innen und ökonomisch schlechter gestellte Menschen an die vorgelebten Lebensweisen des amerikanischen Vorbilds anschließen und sich durch das gemeinsame Erleben von Prekarisierung mit den Inhalten identifizieren. Insbesondere der Gangsta-Rap ruft aufgrund seines unterstellten Gewaltpotenzials immer wieder Debatten hervor, was in der Vergangenheit eine Reihe von öffentlichen Streitigkeiten über Zensur in Deutschland mit sich brachte (vgl. Szillus 2012: 43). In der Forschung wird das identifikatorische und widerständige Potenzial des Gangsta-Rap einerseits hervorgehoben, und andererseits werden sexistische und rassistische Texte kritisiert (vgl. Seeliger 2021: 38ff.). Vor dem Hintergrund dieser beiden Blickwinkel beschreibt Seeliger Gangsta-Rap als Grenzobjekt, anhand dessen sich gesellschaftliche Konfliktlinien abbilden (vgl. ebd.: 204ff.).

Neben geschichtlichen Abhandlungen über die Ursprünge des deutschen Rap bzw. Gangsta-Rap (Klein/Friedrich 2011; Szillus 2012; Güngör/Loh 2017) beschäftigen sich Beiträge zu dem Thema Gangsta-Rap oftmals mit Männlichkeit (Wilke 2009; Goßmann/Seeliger 2015) oder Inszenierung (Schröer 2012; Dietrich 2012) und diskutieren die thematischen Inhalte des Subgenres (Erwe/Kautny 2011; Lütten/Seeliger 2017). Rezeptionsforschung in Bezug auf Gangsta-Rap bildet trotz des großen öffentlichen Fokus ein Nischenthema, obwohl die meist einseitigen Außenperspektiven die verschiedenen Motive zum Hören von Gangsta-Rap sowie die komplexen Lebenswelten von jungen Erwachsenen negieren (vgl. Herschelmann 2013).

2.3 Das Politische im Material

Wie bisher gezeigt werden konnte, gelten Jugendkulturen nicht nur als Erfahrungsraum für ästhetische Praktiken, sondern auch als Ort des Lernens und Aushandelns gesellschaftspolitischer Themen und der Verortung in und zu Gesellschaft. In der Analyse des empirischen Materials wird demnach das Sprechen über Musik als (Rezeptions-)Praxis junger Erwachsener begriffen,

die neben ästhetischer Erfahrung auch Repräsentation von Sozialität und Politischem bedeutet.

Hierzu gilt es einen mikropolitischen Begriff, der von den klassischen Politikbegriffen – welche Organisationen und staatliche Prozesse betreffen – abzugrenzen ist, zu verfolgen (vgl. Becker 2016: 179; Berg-Schlosser/Stammen 2012: 33). Vor der Annahme, dass auch informelle Räume von Bürger*innen für politische Gestaltung relevant sind (vgl. Helsper et al. 2006), werden jugendliche Peers als Orte betrachtet, in denen (politische) Kommunikation geschieht sowie bindende Entscheidungen getroffen werden und die als Austragungsarenen von (politischer) Meinungsbildung fungieren. Es wird im Folgenden an den mikropolitischen Begriff von Nassehi (2003) angeschlossen, wonach kleine Kollektive wie Familien oder Peergruppen ebenso wie Staaten auf der Makroebene als politikfähig gelten. Nach Nassehi kommen auch in kleinen, sozialen Einheiten bindende Entscheidungen für ein Kollektiv zustande, welche Praktiken erzeugen und an Macht gebunden sind (vgl. Nassehi/Schroer 2003). Im vorliegenden Artikel werden aufbauend darauf die Praktiken im Freizeitbereich von jungen Erwachsenen ins Zentrum gerückt. Dabei steht das Sprechen über Musik als Kommunikationspraxis im Fokus.

In Abgrenzung zu politischen Einstellungsmessungen stehen nicht nur die (Gruppen-)Meinungen sondern auch ihr Kontext und ihre Aushandlung im Fokus des vorliegenden Beitrags. Das Erhebungsverfahren der Gruppendiskussion kann hierbei den mikropolitischen Politikbegriff entfalten, da es aus seiner Entstehungsgeschichte heraus an »kritische Überlegungen zur Validität und Relevanz der Ergebnisse von Meinungsumfragen« (Mangold/Bohnsack 1988: S. 9) anschließt. Damit verbunden ist die Annahme, dass in einer Gruppendiskussion nicht einfach Einstellungen und Meinungen abgefragt werden, sondern Menschen in Auseinandersetzung mit anderen ihre Standpunkte ausführlich verdeutlichen können und diese behaupten (vgl. Pollock 1955: 32). Bohnsack et al. (1995) sind der Ansicht, dass durch die Kommunikations- und Interaktionspraxis von Peergroups ein sozialer Raum entsteht, in dem sich über die Bedeutungen von Erfahrungen ausgetauscht werden kann (vgl. Bohnsack et al. 1995: 18).

Aus dem bisherigen Forschungsstand ergibt sich ein weiter, lebensweltlich orientierter Politikbegriff. Jugendliche Peers erscheinen als Aushandlungsarenen des Sozialen und von Machtverhältnissen (vgl. Zinnecker 1987: 340), was sie besonders spannend für die Frage nach informellen Räumen für die Ausformung gesellschaftlicher Haltungen macht. Für die Interpretation des Materials ist die Dokumentarische Methode (Bohnsack 2018) anschluss-

fähig, da sie mit ihrem praxeologischen Zugang (vgl. Bohnsack 2013: 181ff.) auf die bisherigen Ausarbeitungen rekurriert.

3. Method(olog)ische Verortung und Forschungsdesign

Um zu rekonstruieren, wie sich Musikrezipient*innen mit politischen Themen und Deutungsangeboten aus dem Gangsta-Rap auseinandersetzen, wertere ich die erhobenen Gruppendiskussionen mit der Dokumentarischen Methode aus.

Die Gesprächsanalyse in der Dokumentarischen Methode betont die Handlungspraxis der Teilnehmenden und deren Kollektivität, wobei vor allem die Erhebungsmethode der Gruppendiskussion einen besonderen Stellenwert einnimmt (vgl. Przyborski: 2004). Damit ermöglicht sie, über Praktiken wie die Musikrezeptionspraxis handlungsleitende Orientierungen zu rekonstruieren (Bohnsack 2013: 181ff.). Dabei stützt sie sich auf ein zweistufiges Auswertungsverfahren: die formulierende und die reflektierende Interpretation. Die Dokumentarische Methode der Interpretation trennt in der Analyse den immanenten und den konjunktiven Sinngehalt, um kollektive Orientierungen in Form von Wissenskonstruktionen in der Interaktion von Personen freizulegen. Ausgearbeitet wurde sie von Ralf Bohnsack (1983), welcher sich auf die Wissenssoziologie nach Karl Mannheim (1924) stützt. Die Analyse mittels der Dokumentarischen Methode ermöglicht es zu untersuchen, ob Gesprächspartner*innen gemeinsame Erfahrungsräume teilen und welche handlungsleitenden Orientierungen daraus hervorgehen. Erst durch die Herausarbeitung kollektiver Orientierungen wird deutlich, in welchen Merkmalen – soziale Herkunft, Alter, Geschlecht – die Diskussionspartner*innen miteinander verbunden sind bzw. ob und welche Orientierungen sie teilen (vgl. Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014: 277).

Für die Suche nach Forschungspartner*innen werden in Bezug auf die Musikpräferenz Peergroups fokussiert. Bohnsack et al. (1995) sind der Ansicht, dass durch die Kommunikations- und Interaktionspraxis von Peergroups ein sozialer Raum entsteht, in dem ein Austausch über die Bedeutungen von Erfahrungen stattfindet (vgl. Bohnsack et al. 1995: 18). Ausschlaggebend für die Suche nach Forschungspartner*innen waren das

Alter und die musikalische Präferenz für HipHop² relevant, bzw. für den vorliegenden Beitrag insbesondere die Passagen zu Gangsta-Rap. Vor dem ersten Lockdown aufgrund der Coronapandemie konnten bereits sechs Fälle in Präsenz auf Konzerten, Festivals und anderen Musikveranstaltungen erhoben werden. Hieraus ergibt sich eine Fokussierung auf junge Erwachsene im Alter ab etwa 16 Jahren. Aufgrund der Coronapandemie konnte diese Suchstrategie 2020 leider nicht fortgesetzt werden. Im zweiten Lockdown 2020 wurde die Samplestrategie an die neuen Anforderungen in der Pandemiesituation angepasst, und es erfolgten Online-Aufrufe in Foren und Blogs. Hierbei konnten bisher erneut sechs Gruppendiskussionen im Online-Format durchgeführt werden.

Als Stimulus dient den Gruppendiskussionen die Aufforderung, eine gemeinsame HipHop-Playlist zu erstellen. Die selbstgewählten Musiktitel der Gesprächspartner*innen dienen dann als Erzählstimuli, welche gleichzeitig durch den Auswahlprozess in der Gruppe auf den gemeinsamen Orientierungsrahmen verweisen. Ein Frageleitfaden soll die Vergleichbarkeit der Gruppendiskussionen befördern, jedoch wird über erzählgenerierende Fragen die Offenheit des zu Erzählenden gewahrt. Die Gruppendiskussionen werden digital aufgezeichnet und verschriftlicht. Anschließend werden die Transkripte mit dem rekonstruktiven Verfahren der Dokumentarischen Methode ausgewertet (Bohnsack 2003).

4. Empirische Rekonstruktionen

Im gesamten bisherigen Sample finden sich keine Gruppen, welche ausschließlich Stücke aus dem Gangsta-Rap für ihre Playlisten genutzt haben. Die vorliegenden zwei Fälle wurden beide online erhoben und für den Beitrag ausgewählt, weil sie sich vereinzelt auch mit Gangsta-Rap-Stücken in ihren selbst zusammengestellten Playlisten befassen. Diese Titel dienten im immanenten Teil des Interviews als Erzählimpulse.

2 Der Begriff wird in seiner Bedeutung von den Forschungspartner*innen und deren rezipierter Musik gefüllt. Im bisherigen Sample werden verschiedene Spielarten von Rap (u.a. auch Gangsta-Rap) und instrumentalem HipHop abgebildet, weshalb der Begriff des HipHop – als weiter Begriff – zur Ansprache genutzt wurde.

4.1 Fall: »Tapemane«

Nach einem Online-Aufruf zu HipHop-Hörenden meldete sich ein junger Mann aus einer Gruppe in einem sozialen Netzwerk, welche sich mit dem Thema Kassetten beschäftigt. Wie der Gruppenname »Tapemane« schon ankündigt, hatten die zwei befreundeten Forschungspartner eine Leidenschaft für den Tonträger Kasette. Max (Am) und Chris³ (Bm) befanden sich zum Zeitpunkt des Interviews in derselben Wohnung, aber in unterschiedlichen Räumen.

Insgesamt ist das Gespräch von sehr detailreichen Beschreibungen zur Kassetten-Leidenschaft und der damit verbundenen Musik getragen. Die analoge Praxis, welche anhand der Musikrezeption beschrieben wird, scheint während der Gruppendiskussion als homologes Muster auch in anderen Lebensbereichen auf. Die von ihnen zusammengestellte Playlist ist eine Art Collage aus zwei separat aufgestellten Listen der beiden Einzelpersonen. Im Anschluss führt Max mit Einverständnis von Chris beide Playlisten zu einer Playlist zusammen, die fünf Titel umfasst. Auf einen dieser Titel –Skinny Finsta mit »Opel Astra« – soll an späterer Stelle eingegangen werden. Insgesamt sind die ausgewählten Musiktitel eine bunte Mischung aus frühem amerikanischem Gangsta-Rap sowie Rap von lokalen Künstler*innen und Untergrund-Rapper*innen. Die Diskursorganisation der Gruppe ist von Validierungen und wenig diskursiven Passagen geprägt. Der Ältere Max hat insbesondere zum Ende der Diskussion einen deutlich höheren Redeanteil in dem anderthalbstündigen Gespräch. Chris bezeichnet Max auch als seinen »Musiklehrer« und benennt ihn als Türöffner in die Tape-Kultur. Diese Rollen als Lehrer und Schüler schlagen sich auch in der Diskursorganisation nieder, in der Chris Ausführungen von Max oft validiert und Max Ausführungen von Chris ergänzt. Diese Rollenverteilung unter den Freunden dokumentiert sich auch in der Praxis der konkreten Interviewsituation, als Max das finale Playlist-Zusammenstellen übernimmt.

Im Verlauf der Gruppendiskussion wird die Kasette zum Symbol für Konsumkritik und Abgrenzung zur digitalen »globalisierten (.) viel zu schnelllebigen Welt«. Bereits zu Beginn der Diskussion wird der Stimulus,

3 Die Namen der Forschungspartner*innen wurden geändert, genauso wie Städtenamen oder besondere Orte und Plätze, die mit konkreten Personen in Verbindung gebracht werden könnten.

den die Interviewerin setzt, teilweise zurückgewiesen, da die Hörpraxis der Gruppe nicht im Zusammenstellen von Playlisten liegt:

Bm: also ich muss dazu gestehen (.) so ne richtige reihenfolge (.) so ne richtige playlist an sich hab ich nicht weil ich meistens äh: bei mir im auto kassette noch höre//I: ah//mit kassette musik höre so und da steht bei mir dann keine richtige playlist so (.) also sowas wie spotify oder sowas hab ich zum beispiel gar nicht. (Z. 93-98)

Die Zurückweisung des Digitalen zugunsten des Analogen zeigt sich auch an weiteren Stellen in der beschriebenen Hörpraxis. So erfolgen Erzählungen und ausführliche Beschreibungen zur Benutzung des Tonträgers und dem Hören im Auto. Das analoge Hören von Musik als Ritual steht dabei im positiven Horizont, wobei das Digitale als überfordernd und oberflächlich beschrieben wird:

Am: das ist jetzt wirklich ne bewusste entscheidung ich hau jetzt ne kassette rein, ich hör die wirklich von vorne bis hinten durch anstatt dass ich (.) auf youtube mir jetzt fünf tabs aufmache und mir dann überlege ›ach nee ich will lieber das lied hörn' und das macht dich ja wahnsinnig (.) ne also man züchtet sich ja fühlt adhs an. (Z. 279-285)

Dieser Sequenz geht eine Beschreibung zur Arbeit im Büro voraus. Tägliche berufliche Tätigkeiten wie »bis 200 Mails« beantworten und »60 mal« telefonieren werden in ihrer Darstellung stark gerafft und stehen dem ausführlich beschriebenen Freizeitbereich gegenüber. Der informelle Bereich der Tape-Kultur und des Musikrezipierens bildet in der Darstellung einen Kontrast zur schnellen, digitalen und überfordernden Arbeitswelt. An Stellen wie diesen wird der Gedanke des mikropolitisch orientierten Politikbegriffs im Material besonders deutlich: Die Auflösung der alltäglichen Überforderungen und Herausforderungen erfolgt nicht realpolitisch durch bspw. eine Gewerkschaftsmitgliedschaft, sondern durch den Rückzug in einen eigenen jugendkulturell geprägten Mikrokosmos. Der freizeitliche Ausgleich lässt sich also in der Praxis der Musikrezeption verorten und bildet gleichsam einen kritischen gesellschaftlichen Gegenentwurf, welcher von der Gruppe und dem größeren Freund*innenkreis praktiziert wird.

Nicht nur in der Musikrezeptionspraxis, sondern auch in anderen Lebensbereichen zeigt sich die Orientierung am Alten und Analogen wie dem Notieren der Titel mit Zettel und Stift oder auch das Ablehnen von mobilen Daten

auf dem Handy. Gleichzeitig wird die Kassette zum Symbol für objektiviertes kulturelles Kapital (vgl. Bourdieu 1987).

Bm: ich benutz immer nur wlan bei freunden, bei mir zu hause sowas ich bin halt nie so der digitale mensch gewesen (.) deswegen hör ich mir lieber musik über kassetten an wie max schon sagte da hast du dann wenigstens was in der hand das kann dir dann auch keiner mehr weg nehmen außer du verkaufst es oder sowas. (Z. 301-306)

Etwas »in der Hand« zu haben erscheint hierbei als etwas Reales im Kontrast zu digitalen Formaten wie Streaming-Diensten, bei denen Musik auch unkontrolliert wieder entzogen werden könnte. Somit erscheint die Praxis des Kassettensammelns auch als Ausdruck von Autonomie und Kontrolle gegenüber neuen Formen des Musikrezipierens. Diese Verbesonderung der Beziehung zum Medium zeigt sich als homologes Muster unter anderem auch in der stetigen Motivation, alles über die Tape-Szene und die dazugehörige Musik wissen zu wollen.

Als erster Titel wird der Titel »Opel Astra« vom Rapper Skinny Finsta gewählt, »weil (dieser) ne gute Brücke« zwischen den Geschmäckern der beiden sei. Die Metapher »Brücke« kann nicht nur als Verbindung der beiden Freunde, sondern auch generalisierend als Verbindung zwischen Menschen mittels Musik gelesen werden. Bei der Diskussion um den Titel »Opel Astra« von Skinny Finsta, dem deutschen Pionier der Tape-Szene, verweist die Gruppe zum einen auf Parallelen zu ihrem eigenen Leben und Thematiken im Song und zum anderen auf die Verehrung des amerikanischen Südstaaten-Gangsta-Rap. Auf der kommunikativen Ebene präsentiert die Gruppe umfangreiches Wissen über Herkunft und Zusammenhänge des Künstlers und seiner Musik. Das starke Interesse für die Ursprünge dieses spezifischen Stils des Gangsta-Rap in den amerikanischen Südstaaten wird in der »großen Liebe« zum Subgenre begründet. Der »positive Spirit« der Amerikaner*innen wird dabei der »deutschen Skepsis und Kleingeistigkeit« entgegengestellt. Dieses Lebensgefühl habe die Leben der beiden maßgeblich beeinflusst:

Am: mein reichum ist dass ich leben kann wie ich will (...) musik hat mein leben beeinflusst in dem sinne (.) dass ich das leben nehme wie es ist und sehe dass ich mit dem besten ergebnis raus geh. (Z. 402-404)

Diese Übertragung des imaginierten Lebensgefühls auf das eigene Leben ist insofern spannend, als die von der Gruppe gewählten Musiktitel dieses nicht thematisieren. Das Wissen um das Leben in den amerikanischen Südstaa-

ten und deren Geschichte entstammt der eigenen Beschäftigung der Gruppe mit den Hintergründen des spezifischen Subgenres, was über die bloße Musikrezeption hinausgeht. Das erlangte Wissen in Form von populärkulturellem Kapital (vgl. Müller 2002) wird zur Aufwertung der eigenen Situation und als (Über-)Lebensstrategie genutzt. An dieser Stelle erfolgt also keine simple Identifikation mit den thematischen Motiven im Song wie Drogenverkauf und -konsum. Die Gruppe abstrahiert aus der Beschäftigung mit den Ursprüngen der Musik eine Lebensphilosophie, welche auf einer trotz Hürden positiven Einstellung zum Leben fußt. Auch diese Beschreibung zur Musikrezeption zeigt sich in anderen Lebensbereichen der beiden. So erzählen sie von Treffen mit Freund*innen, welche ähnliche Probleme »mit dem Elternhaus« haben würden. Der Freund*innenkreis habe sich durch einen ähnlichen Musikgeschmack zusammengefunden und sich bei Problemen gegenseitig gestärkt. Gangsta-Rap wird in diesem Kontext als Sprachrohr einer Leidensgemeinschaft – »der Unterschicht« – bezeichnet und auf die eigene Peergruppe übertragen. In der gemeinsamen Musikrezeptionspraxis gebe es sowohl für Probleme als auch für den jeweiligen Musikgeschmack »Raum«.

Zusammenfassend lässt sich über die Gruppe Tapemane festhalten, dass diese in ihrer Musikrezeptionspraxis eine Konsumkritik beschreibt. Hinter dieser steht eine Orientierung an bedeutsamen Beziehungen zu anderen Menschen über Musik als verbindender Faktor. Als konjunktiver Erfahrungsraum dient der Gruppe nicht nur die Tape-Szene, sondern auch die damit verbundene Musik, welche von Südstaaten-Gangsta-Rap geprägt ist. In Bezug auf die Forschungsfrage wird hier nicht nur deutlich, dass Musikrezeption ein gemeinsamer Erfahrungsraum für Peers sein kann, sondern dass dabei nicht unbedingt die thematischen Inhalte der Musiktitel relevant werden. Vielmehr zeigt diese Gruppe, dass davon abstrahiert werden kann und die gemeinsame Musikerfahrung eine Art Lebensgefühl vermittelt, welches bei der Bewältigung von Alltagsaufgaben und familiären Krisen unterstützt. Die Praxis der Musikrezeption wird im vorliegenden Fall der erlebten fremdbestimmten, schnelllebig und oberflächlichen Arbeitswelt ausgleichend entgegengesetzt.

4.2 Fall: »Metarap«

Nach einem weiteren Online-Aufruf meldeten sich zahlreiche Personen aus einer Deutschrap-Gruppe per E-Mail. Bereits innerhalb dieser Gruppe gab es eine lebendige Diskussion in der Kommentarspalte unter meinem Aufruf zu

meinem Forschungsvorhaben. Aus dieser Situation heraus meldete sich Nils, und es kam eine Online-Erhebung mit ihm und zwei seiner Freunde zustande. Die Stimmung war von Anfang an gelöst. Die drei sprechen sehr vertraut miteinander und machten viele Witze mit und übereinander. Insgesamt ist das Interview geprägt von inkludierenden Modi, parallel, univok und auch mal antithetisch.⁴ Die Gruppe zeichnet sich durch starken Diskussionsreichtum aus.

Bereits in der Eingangssequenz der Gruppendiskussion wird deutlich, dass Musik für die drei jungen Männer einen gemeinsamen Erfahrungsraum bildet. Dies wird zum einen an Rückbezügen auf gemeinsame Erlebnisse des Musikhörens, aber auch durch den indexikalen Austausch über Künstler*innen deutlich. Das Zusammenstellen der Playlist ist ein langer, diskursiver Prozess, der sich über die Hälfte der Diskussionslänge erstreckt. Neben der Markierung des Wissens über den Geschmack der anderen – »dann fang ich mal an für Tim« – wird auch der Modus des Auswählens diskutiert.

Am: (unv.) es ging doch- die frage- (.)//Bm: was?//es ging doch eigentlich darum irgendwie//Cm: gemeinsam?//genau(.) was haben wir denn gemeinsam gehört? (.) zu unsern besten zeiten? (Z. 51-54)

Titelvorschläge werden validiert, aber es wird auch zu Titelpropositionen in Opposition gegangen. Der Prozess des Auswählens erhält über diese diskursorganisationelle Perspektive hinaus eine kämpferische Konnotation durch Formulierungen wie »in den Ring werfen«. Bei gegenteiligen Meinungen werden die Titelpropositionen entweder von der Gruppe verworfen oder aber auch Kompromisse durch u.a. Musiktitel mit Features gefunden. Dabei wurde sich auf Titel geeinigt, auf denen vorgeschlagene Interpret*innen gemeinsam vertreten sind.

Neben diesem demokratischen Umgang im Aushandlungsprozess um die Playlist werden für diese vor allem Titel gewählt, welche die Gruppe als »Metarap« bezeichnet. Mit diesem Begriff betitelt die Gruppe Rap, der von ihnen

4 Die Rekonstruktion von Modi der Diskursorganisation gibt Hinweise auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Erfahrungsräumen der Forschungspartner*innen und lässt Rückschlüsse auf geteilte bzw. nicht geteilte Orientierungen zu. Hierbei können dem Diskurs identische Erfahrungen (univoke Diskursorganisation), gemeinsame Orientierungen trotz Widerstreit und Konkurrenz (antithetische Diskursorganisation) und Darstellungen, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben (parallele Diskursorganisation). zugrunde liegen (vgl. Przyborski 2004: 95ff.).

als ironisch gedeutet wird. Anhand des Titels »nullkommaneun« von SSIO wird wie auch in anderen Passagen das Thema der Ironie relevant. Ironie findet sich dabei nicht nur als Diskussionsthema in Bezug auf die Musikrezeption, sondern auch in der Praxis der Gruppe wird miteinander gespaßt und sich gegenseitig aufgezogen. Für das Motiv der Ironie in Bezug auf die Musikrezeption der Gruppe sind zwei Lesarten möglich. Zum einen bildet diese eine Brücke zwischen der Leidenschaft für misogynen Rap und dem gleichzeitigen politisch-korrekten Selbstverständnis der Gruppe. Vor dem Hintergrund der Ironie erscheint die Präferenz für »derbe Worte« vereinbar mit der gleichzeitigen Ablehnung von »frauenverachtende(m) Kackscheiß«. Gleichzeitig wird die Fähigkeit, Musik als ironisch zu verstehen, distinktiv ausgeführt. Die Praxis des Abgrenzens setzt die Gruppe nicht nur in Bezug auf das Ausdeuten von Texten um, sondern auch der positive Bezug zur harten Sprache kann als Abgrenzung zu anerkannten (Musik-)Kulturen gelesen werden. In der Verbindung beider Lesarten löst die Gruppe das Orientierungsdilemma – Widerspenstigkeit durch harte Sprache vor dem Anspruch der eigenen politischen Korrektheit – durch Ironie auf.

Auch im exmanenten Nachfrageteil distanziert sich die Gruppe von der einseitigen Betrachtung des Rap-Genres in der »öffentlichen Wahrnehmung« und macht durch Differenzierungswissen deutlich, dass nicht nur Rap, sondern auch die dazugehörigen Hörenden sehr verschieden sind. Damit setzen sie sich erneut in Opposition zu einer imaginierten Öffentlichkeit und entwerfen eine politische Haltung entgegen der stereotypen Vorurteile über Gruppen wie derjenigen der Rap-Hörer*innen.

Insgesamt zeichnet sich die Gruppe durch einen stark kognitiven Zugang zu Musikrezeption aus, denn persönliche, emotionale Assoziationen zur Musik fehlen nahezu. Die eigene Namensgebung der Playlist als »Metarap« ist nicht nur programmatisch für die Musikpräferenz der Gruppe, sondern auch für besprochene politische Themen. Diese bewegen sich eher auf einer Metaebene und betreffen große gesellschaftliche Themen und weniger private Probleme. Das Motiv der Ironie wird argumentativ durch die Annahme der Gruppe untermauert, dass das Problem von politisch unkorrektem Rap ein Verstehensprozess ist und die Verantwortung dabei bei den Rezipient*innen und nicht in der Musik liegt.

4.3 Komparative Analyse vor dem Hintergrund der Forschungsfragen

Nach der eingangs formulierten Annäherung an einen Politikbegriff für die Analyse der zwei dargelegten Fälle konnte gezeigt werden, dass für die musikalische Rezeptionspraxis beider Gruppen die Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Themen von Relevanz ist.

Nicht nur zeigte sich anhand der Diskursorganisation, dass jugendliche Peers Austragungsort von ästhetischer und politischer Meinungsbildung sind, sondern auch mikropolitische und gesamtgesellschaftliche politische Themen wurden anhand zweier Musiktitel aus dem Bereich des deutschen Gangsta-Rap verhandelt. Durch das qualitativ-rekonstruktive Verfahren der dokumentarischen Analyse wurde deutlich, dass sich die Forschungspartner*innen nicht in erster Linie mit den offensichtlichen Themen, welche in den Musiktiteln relevant wurden, beschäftigten. Vielmehr wurden wie im Fall »Tapemane« eine intensive Auseinandersetzung mit dem Wissen über Kultur und Herkunft deutlich sowie daraus abstrahierte Orientierungen entworfen. Auch der Fall »Metarap« widmet sich thematisch nicht den Inhalten des von der Gruppe gewählten Gangsta-Rap-Titels, sondern diskutiert die übergeordnete Rolle eines konkreten stilistischen Mittels.

Bei beiden Gruppen scheint Musik als Erfahrungsraum relevant zu sein und erfüllt im freizeitlichen Bereich – bei der Gruppe Tapemane auch im Bereich der Erwerbstätigkeit – unterschiedliche Funktionen. Im ersten Fall zeigen sich die Horizonte »bewusst« (positiver Horizont) und »oberflächlich/schnelllebig« (negativer Gegenhorizont). Dies rahmt eine Orientierung an bedeutsamen Verbindungen, sowohl zu Menschen – bspw. durch unterstützende Freund*innenschaften – als auch zur Musik – u.a. durch die aufwendige Hörpraxis. Dem gegenüber steht der zweite Fall, dessen Mitglieder einen eher intellektuellen Zugang zur Musikrezeption und zu übergeordneten, großen politischen Fragen haben. Zwischen dem Verstehen als Praxis und stereotypen, oberflächlichen Betrachtungen zeichnet sich eine Orientierung des Widerstands ab, in der Form, dass der Gesellschaft ein Spiegel vorgehalten wird.

Zusammenfassend konnte anhand der empirischen Rekonstruktionen verdeutlicht werden, dass Gangsta-Rap das Lebensgefühl von jungen Rezipient*innen prägen kann, ohne dass dies mit einer direkten Übernahme von politischen Einstellungen oder Lebensstilen, welche in der Musik thematisiert werden, einhergehen muss. Vielmehr machen beide Fälle darauf

aufmerksam, dass Hörende davon abstrahieren und Musikrezeption zur Bewältigung, Selbstversicherung und zur Abgrenzung nutzen.

5. Ausblick

Die Fälle des vorliegenden Artikels zeigen zwei völlig unterschiedliche Zugänge zum Subgenre Gangsta-Rap. Genau diese Aspekte machen deutlich, dass die Suche nach Kausalitäten irreführend sein kann, denn selbst das Subgenre ist enorm vielfältig, genau wie seine Hörer*innen. Was durch die beiden Fälle deutlich wird ist, dass Musik von jungen Erwachsenen als Folie genutzt wird, eigene gesellschaftliche Entwürfe zu formen, bestehende Verhältnisse zu kritisieren und sich von diesen abzugrenzen. Es konnte gezeigt werden, dass musikorientierte Jugendkulturen als Erfahrungsräume auch Aushandlungsarenen politischer und gesellschaftlicher Positionierung sind, in denen Auseinandersetzungen mit Gesellschaft und Politik auf ganz unterschiedliche Weise verhandelt werden. Gleichsam zeigt die Auswahl beider Fälle die Grenzen des vorliegenden Samples auf: Es handelt sich in beiden Fällen um Gruppen, die sich selbstreflexiv und teilweise kritisch mit den Inhalten der Gangsta-Rap-Titel auseinandersetzen. Insbesondere in Bezug auf die Befunde des ZPI wären Gruppendiskussionen mit Menschen, die sich mit den plakativen Inhalten von Gangsta-Rap wie Kriminalität und Drogen identifizieren, gewinnbringende Kontrastfälle.

Die Tatsache, dass es sich bei den vorliegenden Fällen um Gruppen handelt, die zudem nicht ausschließlich Gangsta-Rap konsumieren, verdeutlicht eine wichtige Vorannahme, die der Rezeptionsforschung oftmals zugrunde liegt. Die Zuordnung von konkreten Genres zu Hörer*innen muss kritisch gesehen werden, da Hörgewohnheiten in den meisten Fällen nicht vor Genrengrenzen und erst recht nicht vor Subgenrengrenzen Halt machen.

Auch wurde anhand des empirischen Materials deutlich, dass musikästhetische Phänomene nicht nur in informellen Räumen des Lebens der Forschungspartner*innen relevant werden, sondern Orientierungen u. a. auch in den Bereich der Erwerbstätigkeit hineinragen können. Dies ist insofern bedeutsam, als dass der musikalische Habitus somit auf den allgemeinen Habitus übergreifende handlungsleitende Praktiken impliziert. Für die weitere Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist die Frage danach spannend, inwiefern über populärkulturelles Kapital auch soziale Ungleichheiten reproduziert oder neu verhandelt werden. Der vielfältige Umgang mit Musik und ih-

rer Praxis zeigt gleichzeitig weitere Perspektiven auf Gesellschaft und Politik und muss vor dem Hintergrund weiterer Fallkontraste thematisiert werden.

Literatur

- Becker, Judith (2001): Anthropological Perspectives on Music and Emotion. In: Juslin, Patrick N.; Sloboda, John A. (Hg.): Music and emotion: Theory and research. Oxford: Oxford University Press. S. 135-160.
- Becker, Michael (2016): Klassische und moderne politische Philosophie. In: Lauth, Hans-Joachim; Wagner, Christian (Hg.): Politikwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart: UTB GmbH; Ferdinand Schöningh. S. 162-193.
- Berg-Schlosser, Dirk; Stammen, Theo (2012): Politikwissenschaft. Eine grundlegende Einführung. Stuttgart: UTB GmbH Nomos.
- BMFSFJ (2020): 16. Kinder- und Jugendbericht. Förderung demokratischer Bildung im Kindes- und Jugendalter. Quelle <https://www.bmfsfj.de/resource/blob/162232/27ac76c3f5ca10boe914700ee54060b2/16-kinder-und-jugendberichtbundestagsdrucksache-data.pdf> (Abruf: 03.01.2022).
- Böder, Tim; Eisewicht, Paul; Mey, Günter; Pfaff, Nicolle (2019): Stilbildungen und Zugehörigkeit. Jugendkulturtheoretische Perspektiven auf Medialität und Materialität – zur Einführung. Wiesbaden: Springer.
- Bohnsack, Ralf (1983): Alltagsinterpretation und soziologische Rekonstruktion. Beiträge zur Sozialwissenschaftlichen Forschung Band 51. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bohnsack Ralf (2013): Dokumentarische Methode und die Logik der Praxis. In: Lenger, Alexander; Schneickert, Christian; Schumacher, Florian (Hg.): Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus. Wiesbaden: Springer VS. S. 175-200.
- Bohnsack, Ralf (2021): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. Stuttgart: UTB GmbH.
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 4. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dietrich, Marc (2012): Von Miami zum Ruhrpott. Analyse von Gangsta-Rap-Performances in den USA und Deutschland. In: Dietrich, Marc; Seeliger, Martin (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript. S. 187-230.

- Dpa (2021): Studie belegt Zusammenhang – »Gangsta-Rap« könnte Antisemitismus fördern. Quelle: <https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/gangsta-rap-antisemitismus-studie-100.html> (Abruf: 16.10.2021).
- ESS Runde 9 (European Social Survey Round 9 Data) (2018): Data file edition 3.1. NSD – Norwegian Centre for Research Data, Norway – Data Archive and distributor of ESS data for ESS ERIC. Quelle: <https://www.europeansocialsurvey.org/data/download.html?r=9> (Abruf: 13.01.2022).
- French, Wesley (2015): Gangsta Rap. In: Misiroglu, Gina (Hg.): American Countercultures. An Encyclopedia of Nonconformists, Alternative Lifestyles, and Radical Ideas in U.S. History. New York: Sharpe Reference. S. 301-302.
- Gaiser, Wolfgang (2012): Soziale und Politische Partizipation. Trends, Differenzierungen, Herausforderungen. In: Rauschenbach, Thomas; Bien, Walter (Hg.): Aufwachsen in Deutschland. AID:A – der neue DJI-Survey. Weinheim: Beltz Juventa. S. 136-159.
- Gille, Martina (2006): Jugendliche und junge Erwachsene in Deutschland. Lebensverhältnisse Werte und gesellschaftliche Beteiligung 12- bis 29-Jähriger. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (Schriften des Deutschen Jugendinstituts: Jugendsurvey, 3).
- Gille, Martina (2018): Jugend und Politik – ein schwieriges Verhältnis. Quelle: <https://www.dji.de/themen/jugend/jugend-und-politik.html> (Abruf: 04.12.2020).
- Goßmann, Malte; Seeliger Martin (2015) Männliche Strategien im deutschsprachigen Gangsta-Rap im Umgang mit weiblichem Empowerment. In: Heilmann, Andreas; Jähnert, Gabriele; Schnicke, Falko; Schönwetter, Charlott; Vollhardt, Mascha (Hg.): Männlichkeit und Reproduktion. Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen. Wiesbaden: Springer VS. S. 291-307.
- Güngör, Murat; Loh, Hannes (2017): Vom Gastarbeiter zum Gangsta-Rapper. HipHop, Migration und empowerment. In: Dietrich, Marc; Seeliger, Martin (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap 2: Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration. Bielefeld: transcript. S. 193-220.
- Hanke, Yannick (2021): Erhebung der Uni Bielefeld Antisemitismus im Gangsta-Rap. Studie enthüllt Deutschraps Schattenseite. Quelle: <https://www.24hamburg.de/stars/antisemitismus-im-rap-eine-studie-zeigt-die-schattenseite-vom-gangsta-rap-90487439.html> (Abruf: 16.10.2021).

- Helsper, Werner; Krüger, Heinz-Hermann (2006): Politische Orientierungen Jugendlicher und schulische Anerkennung – Einleitung. In: Unpolitische Jugend? Eine Studie zum Verhältnis von Schule, Anerkennung und Politik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 11-31.
- Herschelmann, Michael (2013) »Weil man sich oft drin wiederfindet« – Jungen im popkulturellen Sozialraum (Gangsta)Rap. In: Bütow, Birgit; Kahl, Ramona; Stach, Anna (Hg.). Körper, Geschlecht, Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 55-82.
- Heyer, Robert; Wachs, Sebastian; Palentien, Christian (2013): Jugend, Musik und Sozialisation – Eine Einführung in die Thematik. In: Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation, Heyer, Robert; Wachs, Sebastian; Palentien, Christian (Hg.). Wiesbaden: Springer VS. S. 3-15.
- Kammer, Alena (2021): Gangsta-Rap fördert laut Studie antisemitische Einstellungen. Gewaltverherrlichende Texte und Bilder: Junge Fans von Gangsta-Rap laufen laut einer Studie eher Gefahr, antisemitische und frauenfeindliche Einstellungen zu übernehmen. Quelle: <https://www.zeit.de/zustimmung?url=https%3A%2F%2Fwww.zeit.de%2Fkultur%2Fmusik%2F2021-05%2Fantisemitismus-gangsta-rap-frauenfeindlichkeit-studie-universitaet-bielefeld> (Abruf: 03.10.2021).
- Klein, G.; Friedrich, M. (2011): Is this real? Die Kultur des HipHop. Edition Suhrkamp. 2315. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lütten, John; Seeliger, Martin (2017). »Rede nicht von Liebe, gib' mir Knete für die Miete!«. In: Seeliger, Martin; Dietrich Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Bielefeld: transcript. S. 89-104.
- Mangold, Werner; Bohnsack, Ralf (1988): Kollektive Orientierungen in Gruppen Jugendlicher. Bericht für die Deutsche Forschungsgemeinschaft, Erlangen: Nomos Verlag.
- MPFS (2021): JIM-Studie 2021 – Jugend, Information, Medien. Quelle: <https://www.mpfs.de/studien/jim-studie/2021/> (Abruf: 14.03.2021).
- Müller, Renate; Glogner, Patrick; Rhein, Stefanie; Heim, Jens (2002): Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche – Überlegungen im Lichte kultursoziologischer Theorien. In: Müller, Renate; Glogner, Patrick; Rhein, Stefanie; Heim, Jens (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. München: Juventa-Verlag. S. 9-26.
- Nassehi, Armin; Schroer, Markus (2003): Der Begriff des Politischen. Soziale Welt Sonderband, 14. Baden-Baden: Nomos Verlag.

- Ogbar, Jeffrey O. G. (2018): Rapkultur und Politik. Eine US. Amerikanische Geschichte. In: Bundeszentrale für Politische Bildung (Hg.) *Aus Politik und Zeitgeschichte* (9). S. 12-20.
- Pfaff, Nicole (2006): *Jugendkultur und Politisierung. Eine multimethodische Studie zur Entwicklung politischer Orientierungen im Jugendalter*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Pfaff, Nicole (2013): *Musik, Szenen und Politik – Jugendkulturen und das Projekt der besseren Welt*. In: Heyer, Robert; Wachs, Sebastian; Palentien, Chistian (Hg.): *Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation*. Wiesbaden: Springer VS. S. 398-420.
- Pollock, Friedrich (1955): *Gruppenexperiment. Ein Studienbericht*. Frankfurt Beiträge zur Soziologie, 2. Frankfurt a.M.: Europäische Verlagsanstalt.
- Przyborski, Aglaja; Wohlrab-Sahr, Monika (2014): *Qualitative Sozialforschung – ein Arbeitsbuch*. München: Oldenburg Verlag.
- Rimmler, Mark (2006): *Songs In The Key Of Life: The Musical Habitus And Young People's Community Music Participation*, unv. Diss., University of Newcastle Upon Tyne.
- Rohe, Karl (1987): *Politische Kultur und der kulturelle Aspekt von politischer Wirklichkeit*. In: Berg-Schlosser, Dirk; Schissler, Jakob (Hg.): *Politische Kultur in Deutschland. Bilanz und Perspektiven der Forschung*, *Politische Vierteljahresschrift Sonderheft*, Vol. 18. S. 39-48.
- Rosa, Hartmut (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp.
- Schröder, Sebastian (2012): »Ich bin doch kein Gangster!«. Implikationen und Paradoxien szeneorientierter (Selbst-)Inszenierung. In: Dietrich, Marc; Seeliger, Martin (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld: transcript. S. 65-84.
- Seeliger, Martin (2021): *Soziologie des Gangstarap. Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte*. Weinheim. Beltz (HipHop Studies, 2).
- Szillus, Stephan (2012): *UNSER LEBEN – Gangsta-Rap in Deutschland. Ein popkulturell-historischer Abriss*. In: Dietrich, Marc; Seeliger, Martin (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld. transcript. S. 41-64.
- Wächter, Natalia (2011): *Partizipation und Jugendkultur. Zum Widerstandscharakter von Jugendkulturen am Beispiel von SkateboarderInnen und HausbesetzerInnen*. In: Pohl, Axel; Stauber, Barbara; Walther, Andreas

(Hg.): Jugendforschung. Weinheim und München: Juventa Verlag. S. 263-286.

Wilke, Kerstin (2009): »Ich fühl mich dann einfach cool!« Inszenierungen von Männlichkeit durch Gangsta Rap. In: Kauer, Katja (Hg.). Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in einer prekären Wechselwirkung? Berlin: Frank & Timme. S. 165-180.

Zinnecker, Jürgen (1987): Jugendkultur 1940-1985. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

ZPI (2021): Die Suszeptibilität von Jugendlichen für Antisemitismus im Gangsta Rap und Möglichkeiten der Prävention. Quelle: <https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/erziehungswissenschaft/zpi/projekte/antisemitismus-gangsta-rap/> (Abruf: 16.10.2021).

