

5 Imaginarien: Drogen, Krieg und Glaube

»La vida vale mucho, que en cualquier minuto se puede acabar, ¿no?

[Das Leben ist so viel wert, es kann jeden Moment vorbei sein, nicht wahr?]

Big Los

Der Handel und Konsum von Drogen sowie der Kampf um städtische Territorien unter den Kartellen beziehungsweise deren Untergruppen sind die prägnantesten Themenschwerpunkte in den Songs. Außerdem lässt sich nach weiterer sorgfältiger Betrachtung die Verehrung von Idolen und religiösen Figuren als weiterer inhaltlicher Schwerpunkt identifizieren. In den folgenden Abschnitten werden diese Themenbereiche mit dem Ziel analysiert, zu ermitteln, welche Hintergründe und Ziele ihre Auswahl impliziert. In den Texten und Videos des Narco-Rap werden durch diese Auswahl eine Reihe von Imaginarien abgebildet, also Konstrukte der Gesellschaft, die nicht zwangsläufig der Realität entsprechen, aber welche die kollektive Identität in einem bestimmten Raum, in diesem Fall im *barrio*, widerspiegeln.

5.1 *Mota* und *perico*: Wirtschaftlicher Treibstoff, Luxusgut und Suchtmittel

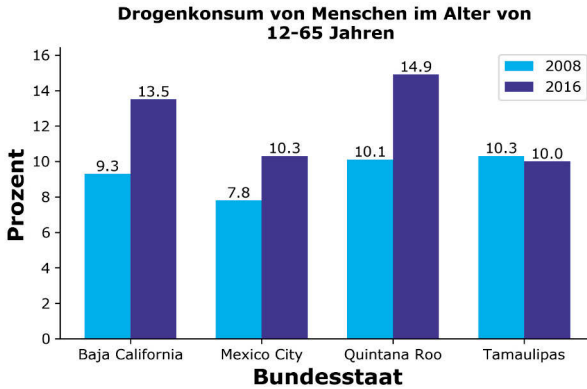
Kein Thema wird im Narco-Rap so häufig behandelt wie der Drogenhandel und -konsum. Die Etymologie des Namens »Narco-Rap« lässt bereits darauf schließen, dass das Thema Drogen der Dreh- und Angelpunkt des Musikstils ist. Bei *narco* handelt es sich um ein gelehrtes Wortbildungselement aus der Familie von griechisch *ναρκωτικός* (*narkōtikós*, abgeleitet von *nárkē*, Schläfrigkeit, Erstarren [vgl. Corominas 1998: 411]), das häufig in Komposita wie *narcotráfico* oder *narcotraficante* verwendet wird. Für den Handel mit *grifa*, *mota* und *perico* – also Marihuana und Kokain – wurden die mexikanischen Kartelle

überhaupt erst gebildet, und er stellt nach wie vor die wichtigste Einnahmequelle des organisierten Verbrechens dar. Eine Erhebung des mexikanischen Gesundheitsministeriums mit dem Titel »Encuesta Nacional de Consumo de Drogas, Alcohol y Tabaco (ENCODAT)« belegt, dass der Konsum illegaler Drogen von Bürgern zwischen zwölf und 65 Jahren in den Jahren 2008 bis 2016 auf nationalem Niveau von 1,6 % auf 2,9 % anstieg (vgl. Secretaría de Salud 2017: 84). Der Konsum von Marihuana ist unter den illegalen Substanzen mit Abstand am häufigsten, gefolgt von Kokain. Dieser Tatsache zum Trotz hält sich der Drogenkonsum im Bundesstaat Tamaulipas im nationalen Vergleich auf einem relativ niedrigen Niveau und liegt weit unter demjenigen der die Liste anführenden Bundesstaaten wie Jalisco im Westen, Baja California im Nordwesten sowie Quintana Roo im Südosten des Landes (vgl. ebd.: 84, siehe Abbildung 2). Obwohl Matamoros und Reynosa direkt am Korridor des Drogenschmuggels von Mexiko in die USA liegen, scheint der Drogenkonsum in den Grenzstädten kein gravierendes Problem darzustellen. Im vorliegenden Analyseabschnitt wird der Fragestellung nachgegangen, wie es trotzdem möglich sein kann, dass er einen der größten Themenschwerpunkte im Narco-Rap darstellt. Außerdem wird erörtert, inwiefern durch diesen Schwerpunkt in den Songs ein Imaginarium bezüglich der Städte Matamoros und Reynosa geschaffen wird. Wiederum werden zu diesem Zweck lediglich einzelne Ausschnitte aus unterschiedlichen Songs ausgewählt und kommentiert.

5.1.1 Der Drogenhandel als ökonomischer Grundstein der Kartellaktivität

Der Drogenhandel hat im Narco-Rap einen hohen thematischen Stellenwert, da er die finanzielle Grundlage für alle weiteren Kartellaktivitäten darstellt und die Existenz der Kartelle begründet. Die Vielfalt der Bezeichnungen von Kokain (z.B. *coca*, *lavada*, *perico*) und Marihuana (z.B. *grifa*, *mota*) weist darauf hin, dass die Rapper beziehungsweise deren Auftraggeber detaillierte Kenntnisse der mexikanischen Drogenszene besitzen und eine für den Hörer offensichtliche Verbindung zu ihr herstellen. Einige Songs bieten einen Einblick in die Komplexität der Transaktionsvorgänge, die der Drogenhandel miteinschließt, darunter beispielsweise »Maladro Graduado« von 5050:

Abbildung 2: Drogenkonsum von Menschen im Alter von 12-16 Jahren



Quelle: Eigene Darstellung mit Statistiken der Secretaría de Salud (2017)

Negro el mercado
De droga lo tengo saturado

El celular sonando
Mi gente conectando
Y me siguen llamando
Más dinero estoy contando

Ando en el contrabando
En el volante y mando
Rezo como el comando
Con mi Rolls ando zumbando
Rifándomela siempre
Desde enero hasta diciembre

[Der Markt ist schwarz
Ich habe ihn mit Drogen gesättigt
Das Telefon klingelt
Meine Leute sind vernetzt
Und sie rufen mich ständig an
Ich zähle immer mehr Geld

Ich bin im Schmuggelgeschäft
 Am Lenkrad und kontrolliere
 Ich bete wie das Kommando
 Mit meinem Rolls sause ich herum
 Die ganze Zeit riskiere ich alles
 Von Januar bis Dezember]

Jeweils eine Person wird vom Kartell damit betraut, bestimmte Abschnitte der Stadt oder des *barrio* mit Drogen zu versorgen. Im Song wird dies durch den Gebrauch der ersten Person für den Protagonisten ausgedrückt, der diese Versorgung als seine persönliche Verantwortung ansieht. An derselben Textstelle wird außerdem das ökonomische Konzept der Marktsättigung angesprochen, das angibt, dass das Marktvolumen 100 % des Marktpotenzials entspricht (vgl. Mosena et al. 2010: 2029). Es wird also eine Parallele zwischen dem legalen und dem Schwarzmarkt gezogen, welcher komplett mit den Waren des Kartells gesättigt ist, sodass keine Chance für die Konkurrenz besteht. Um diese »Marktsättigung« zu erreichen, fahren die Dealer laut dem Song täglich und ganzjährig durch die Straßen der *barrios* und sind ständig per Mobiltelefon für die erfolgreiche Abwicklung von Transaktionen zwischen unterschiedlichen Mittelsmännern erreichbar.

Über die Identität möglicher Käufer der Drogen wird sowohl in »Comandante Tijerina« als auch in »La Maleza« von K-Flow Aufschluss gegeben. In beiden Songs ist von einem Protagonisten die Rede, der die Diskotheken mit Suchtmitteln versorgt (z.B. *controlo las discotecas* [ich kontrolliere die Diskotheken], »Comandante Tijerina«). Ein Absatzweg besteht also aus dem direkten Kontakt zwischen den Dealern und den Besuchern von Diskotheken, die sich in den jeweiligen Zuständigkeitsgebieten der Kartelle befinden. In »La Maleza« werden außerdem Angaben zu den Mengen der Drogen gemacht, die täglich verkauft werden:

Nosotros no compramos churros
 Tenemos libras de mota
 No compramos pase
 Tenemos kilos de coca

[Wir kaufen keine Joints
 Wir haben pfundweise Gras

Wir kaufen keine Line
Wir haben kiloweise Koks]

Das Pluralpronomen *nosotros* bezieht sich auf das gesamte Kartell, das Drogen nur in großen Mengen einkauft. Um diese Mengen zu beschreiben, werden die Darreichungsformen der Drogen *churros* [Joints] und *pases* [Lines] den Gewichtsangaben *libras* [Pfund] und *kilos* gegenübergestellt. Während *churros* und *pases* für den Privatgebrauch gefertigt werden, wird durch die Gewichtsangaben deutlich, dass sowohl Marihuana als auch Kokain abgewogene, vom Kartell vermarktete Waren sind. Dass es sich bei den Geschäften der Drogenkartelle um große Transaktionen handelt, wird in mehreren Songs deutlich, in denen das Verb *mover* [bewegen] für den Handel mit Marihuana und Kokain genutzt wird (z.B. *mueve un chingo de kilos* [er bewegt einen Haufen Kilos] in »Mi Círculo« von Big Los ft. Beni Blanco). Auch der Song »Lo Que Trafico« von Cano & Blunt ft. 5050, dessen Titel offensichtlich auf das Drogengeschäft hindeutet, greift dieses Vokabular auf:

Siempre yo estoy listo
A lo que me dedico
Haciendo negocios
Moviendo el perico

Lo que yo trafico
Es pura merca buena
Sigo pegando
Porque traigo pura crema¹

[Ich bin immer bereit
Was ich beruflich mache
Geschäfte machen
Koks verticken

Womit ich handle
Ist alles gutes Zeug
Ich hab' es immer noch drauf
Denn ich bringe die ganze Sahne rein]

1 Die Bezeichnung *crema* wird in der Substandardsprache des mexikanischen Drogenmilieus für Kokain benutzt, wie einer der Rapper die Autorin informiert.

Konkret geht es in diesem Song um den Handel mit Kokain. Auch hier verwenden die Rapper das Verb *mover* für die illegalen Transaktionen, die mit dem ökonomischen Terminus *negocios* charakterisiert werden. Der Protagonist bezeichnet den Drogenhandel als seinen Beruf und lässt ihn dadurch unkritisch wie eine legitime Einkommensquelle wirken. Des Weiteren preist er die Qualität seiner Ware an, bezeichnet sie als *merca buena* [gutes Zeug], wobei das Substantiv *merca* laut dem Wörterbuch der RAE direkt auf den Drogenhandel hinweist (»estufefaciente que se comercializa de forma clandestina [Rauschmittel, mit dem heimlich gehandelt wird]«, RAE [DA] 2020).

Der Drogenhandel wird in einigen Songs als wirtschaftlicher Motor der Kartelle beschrieben, der ein komplexes und strikt organisiertes Transaktionsnetz benötigt. Es wird deutlich, dass die Rapper beziehungsweise deren Auftraggeber den Drogenhandel als wichtiges thematisches Element betrachten, dem in den Texten besondere Beachtung geschenkt wird. Darüber hinaus wird in den Songs suggeriert, der Drogenhandel und dessen Organisation stelle die Gesamtheit der Kartellaktivitäten dar, was nicht der Wirklichkeit entspricht (siehe das zweite Kapitel für eine Auflistung weiterer illegaler Kartellaktivitäten). Der Drogenhandel ist die einzige kriminelle Aktivität, die in den Songs derart detailliert beschrieben wird und derer sich die Kartellmitglieder öffentlich rühmen.

5.1.2 Der Dualismus des Drogenkonsums: Zwischen Luxusgut und Suchtmittel

Neben dem Drogenhandel wird im Narco-Rap der Drogenkonsum sowohl unter den Kartellmitgliedern als auch unter den *barrio*-Bewohnern im Allgemeinen aus zwei unterschiedlichen Perspektiven abgebildet. Einerseits werden Drogen als Luxusgut gehandelt, das sich die Kartellmitglieder durch ihren finanziellen Wohlstand leisten können und lediglich zu bestimmten Anlässen kontrolliert konsumieren. Andererseits besteht auch die Beschreibung der Drogen als reines Suchtmittel, welches das Leben so gut wie aller *barrio*-Bewohner kontrolliert, sie wie ein Krankheitserreger heimsucht und eine Epidemie der Abhängigkeit auslöst.

Die erste Darstellungsweise findet sich in »Popcorn« von Big Los ft. Beni Blanco. Der Song berichtet von einem Protagonisten, der *popcorn* (siehe zu einer Definition von *popcorn* das zweite Kapitel) vertreibt, aber privat OG *Kush*, eine andere Marihuana-Sorte, konsumiert:

Más popcorn que un cine
 OG Kush en su aliento
 Puros carros del año
 El vato trae talento

[Mehr Popcorn als ein Kino
 OG Kush im Atem
 Nur brandneue Autos
 Der Junge hat Talent]

OG Kush ist laut Big Los im Vergleich zu *popcorn* eine qualitativ höherwertige Art von Marihuana. Der Songprotagonist vertreibt *popcorn* in großen Mengen, metaphorisch wird ihm der Besitz von *más popcorn que un cine* zugeschrieben. Hier wird der Vergleich zum Popcorn hergestellt, das im Kino sowohl an Erwachsene als auch an Kinder verkauft wird, was einer Abwertung beziehungsweise Verharmlosung der Droge gleichkommt. Die Tatsache, dass der Protagonist während des Verkaufs der minderwertigen Marihuana-Sorte selbst die höherwertige konsumiert, drückt aus, dass er sich des Qualitätsunterschieds bewusst ist und die bessere Sorte frei wählen und finanzieren kann. Seine finanzielle Liquidität wird durch seinen Besitz der brandneuen Autos weiter bewiesen und es wird ihm Talent zugesprochen, wobei der Hörer mutmaßen kann, dass es sich dabei um besonderes Verkaufsgeschick handelt. Der Drogenkonsum wird also als eine Begleiterscheinung von Talent und materiellem Besitz präsentiert. Auch in »Nacido Bandido« von Nektar MB wird der Konsum von Marihuana als prestigeträchtig dargestellt:

Con un charro de weed
 Se la pasa a toda madre²
 Vigilando por ahí

[...] Prefiere feliz
 Fumarse su marihuana
 Como locomotora
 Llena de humo
 La patrulla tiene fama

2 Laut *AsíHablamos* ist *a toda madre* ein Ausdruck, der in der mexikanischen Jugendsprache synonym mit »genial, divertido, estupendo [genial, lustig, super]« (vgl. 2020) verwendet wird.

[Mit einem Joint
 Hat er die Zeit seines Lebens
 Passt da draußen auf

[...] Er ist lieber glücklich
 Raucht sein Gras
 Wie eine Lokomotive
 Voller Rauch
 Die Patrouille hat einen Ruf]

Der Protagonist ist offensichtlich ein Späher des Kartells, der die Straßen überwacht. Es gibt zwei Hinweise darauf, dass er Spaß bei der Arbeit empfindet (*se la pasa a toda madre; feliz* [er hat eine super Zeit; glücklich]), weil er währenddessen Marihuana konsumiert. Die Droge wird sowohl mit dem standardsprachlichen Substantiv *marihuana* als auch mit dem substandard-sprachlichen *charro*³ *de weed* bezeichnet. Wiederum beweist der Songprotagonist beziehungsweise der Rapper Kenntnisse des Drogenjargons. Der Späher wird metaphorisch mit einer Lokomotive voller Qualm verglichen, die in den Straßen bekannt ist. Möglicherweise wird die Lokomotive nicht nur wegen des Qualms als Bild gewählt, sondern auch, weil sie laute Fahrgeräusche produziert und deshalb nicht zu überhören und übersehen ist, wenn sie sich nähert. Der Drogenkonsum wird somit mit einer beeindruckenden Präsenz verknüpft. In beiden Songs wird der Marihuana-Konsum als optional, kontrolliert und prestigereich charakterisiert.

In »Yo No Soy Millonario« von Blunt De Cali werden Drogen des Weiteren als Mittel beschrieben, mit dem die männlichen Protagonisten Frauen verführen:

Le doy un puño de mota
 Porque ya no quieren rosas
 Yo te pinto un arcoíris
 Para que na' más de rosa

[Ich gebe ihr eine Handvoll Gras
 Weil sie keine Rosen mehr wollen

3 *Charro* wird in der mexikanischen Umgangssprache für »Joint« verwendet (vgl. Cruz Pérez, *Chilango* 2015).

Ich male dir einen Regenbogen
 Schluss mit rosa Rosen]

Bereits in der griechischen Mythologie wurde die Rose symbolisch der Aphrodite geweiht und in der christlichen Ikonografie symbolisiert sie Maria. In diesem Song wird das Symbol durch eine Hand voll Marihuana (*un puño de mota*) ersetzt. Die Farbe Rosa stimmt im Spanischen morphologisch und phonologisch mit dem Wort für Rose überein, weshalb der Protagonist einer imaginären Frau einen ganzen Regenbogen statt der Farbe Rosa anbietet. Das Geschenk einer beträchtlichen Menge Marihuana statt Rosen wird also als Steigerung wahrgenommen. Stets wird der Drogenkonsum in Verbindung mit Personen, die für das Kartell arbeiten, als etwas Positives und Respektables dargestellt, niemals benennen die Rapper jedoch die Abhängigkeit der Mitglieder des organisierten Verbrechens.

Im Gegenteil dazu wird in »Sicario« von J1 El Diamante, wie bereits im vierten Kapitel festgestellt wurde, die Drogenabhängigkeit als ein für die *barrio*-Bewohner typisches Merkmal vorgestellt, was die zweite Darstellungsweise des Drogenkonsums im Narco-Rap markiert. Der Familienvater ist *atrapado en la adicción*, also wie ein in einer Falle gefangenes Tier der Drogensucht ausgeliefert, während der Sohn ebenfalls bereits mit elf Jahren von seiner Mutter beim Konsumieren von Drogen ertappt wird:

Empezó a descuidarlo
 Y solo dejarlo
 Y a los once años
 Lo encontró drogado
 Sentado en el sofá
 Con otros tres amigos

[Sie fing an, ihn zu vernachlässigen
 Ihn allein zu lassen
 Und mit elf Jahren
 Fand sie ihn im Rausch
 Auf dem Sofa
 Mit drei weiteren Freunden]

Weil die Mutter ihren Sohn aus den Augen lässt, beginnen er und drei weitere Kinder, Drogen zu nehmen. Die Tatsache, dass dies im Wohnzimmer des Elternhauses stattfindet, ist ein Hinweis darauf, dass nicht einmal die Privat-

räume der *barrio*-Bewohner von der Droge als Suchtmittel verschont bleiben, während die Mitglieder des organisierten Verbrechens die Drogen als Luxusgut in öffentlichen Räumen nehmen. Der Junge, um den es in »Sicario« geht, schließt sich bekanntlich später dem organisierten Verbrechen an, doch seine Abhängigkeit wird in diesem Zusammenhang nicht mehr thematisiert.

Der Drogengebrauch der Mitglieder des organisierten Verbrechens wird stets als Statussymbol präsentiert, das Teil ihres dekadenten Lebensstils ist und mit dem sie neben teuren Fahrzeugen und Schmuck ihren Reichtum zur Schau stellen. Die Konsumenten haben also die Kontrolle über die Drogen und nutzen sie als Ressource für ihre Selbstdarstellung und ihr Freizeitvergnügen. Im klaren Gegensatz dazu steht die Abhängigkeit der mittellosen *barrio*-Bewohner, die durch den Drogengebrauch ihr hartes Leben erträglicher machen. In diesem Fall kontrollieren die Drogen die Konsumenten, die sich nicht dagegen wehren können und einen Kontrollverlust erleiden. Sobald sie sich aber dem organisierten Verbrechen anschließen, wird ihre Sucht nicht mehr als solche bezeichnet, sondern verwandelt sich in ein luxuriöses Hobby. Durch diese duale Darstellung des Drogenkonsums wird ein Machtgefälle zwischen den Mitgliedern des organisierten Verbrechens und den »normalen« *barrio*-Bewohnern porträtiert. Erstere werden durch das gezielte Einsetzen des Drogengebrauchs als charakterstark und beherrscht präsentiert, Letztere sind Opfer der Drogenabhängigkeit, welche die andernfalls hoffnungslose Existenz im *barrio* begleitet.

5.1.3 Die Legitimierung und die Frage nach der Legalisierung der Drogen

Durch den Handel mit und den Konsum der Drogen wird die Frage der sozialen Legitimierung und sogar in wenigen Fällen der Legalisierung in den Songs aufgeworfen und reflektiert. Wie in den vorausgegangenen Analyseabschnitten erkennbar ist, wird der Konsum generell in allen Songs legitimiert; in keinem Fall werden Argumente dagegen vorgebracht oder wird vor etwaigen negativen Folgen gewarnt. Im Gegenteil wird der Drogengebrauch sogar als Alltagspraxis im *barrio* beschrieben und als solche nicht kritisch hinterfragt. Da sich die thematischen Inhalte des Narco-Rap in der Regel ohnehin im illegalen Milieu bewegen, wird die Illegalität des Drogenkonsums in den meisten Songs nicht kommentiert. Der Song »Saca El Joint« von Big Los ft. 5050 nimmt jedoch unter den Songs eine Sonderstellung ein. Er weist auf

die Illegalität der Drogen in Mexiko hin und wirft die Frage einer möglichen Legalisierung von Marihuana auf:

Desde que te conozco ya nunca ando erizo
Me volví bien grifo
Qué chingos⁴ me agüito,⁵ a huevo⁶

Y es que fumar esto no debe ser delito
Ya somos un chingo
Al cannabis adictos, saca el joint

[Seit ich dich traf, bin ich nicht mehr aggro
Ich bin ein Kiffer geworden
Was reg ich mich auf, alles umsonst

Und das Rauchen sollte kein Verbrechen sein
Es gibt schon so viele von uns
Ich bin ein Cannabis-Süchtiger, hol' den Joint raus]

Die erste Strophe zeigt die Vorteile des Marihuana-Konsums für die Verbraucher auf. Die Droge wird im Song personifiziert und in der zweiten Person direkt angesprochen. Es wird damit die Assoziation einer Freundschaft oder gar einer Liebesbeziehung zwischen dem Protagonisten und der Droge geweckt. Er gibt zu, dass er abhängig (*bien grifo*) ist, und drückt seine fehlende Bereitschaft zum Verzicht auf die Droge aus, der zur Folge hätte, dass er sich unnötigerweise traurig fühlte. Die zweite Strophe ist ein Appell zur Legalisierung von Marihuana. Der Protagonist fordert explizit, dass das Rauchen keine Straftat sein sollte, und begründet dies mit der steigenden Zahl von Cannabis-Abhängigen. Durch die Verwendung der ersten Person Plural bezieht er sich selbst in die Gruppe der Abhängigen mit ein. Im Gegensatz zu

4 Der Ausruf *qué chingos* kann in diesem Zusammenhang als »warum zum Teufel« verstanden werden. Das Verb *chingar(se)* wird in Mexiko in zahlreichen unterschiedlichen Kontexten genutzt (vgl. RAE [DLE] 2020) und kann beispielsweise mit »sich verpisen«/»sich betrinken«/»versagen«/»kaputtgehen« übersetzt werden.

5 *Agüitarse* bedeutet im mexikanischen Spanisch »entristecerse [traurig werden]« (RAE [DLE] 2020).

6 *A huevo* wird in der mexikanischen Umgangssprache affirmativ im Sinne von »claro/se-guro que sí [klar, natürlich]« (AsiHablamos 2020) verwendet.

den anderen Songs wird in »Saca El Joint« nicht deutlich, ob der Protagonist *barrio*-Bewohner oder Kartellmitglied ist und welche Personengruppe er als Abhängige bezeichnet. Der Song hebt sich von den anderen dadurch ab, dass in ihm das Adjektiv *adicto* [süchtig] verwendet, also nicht von der Sucht abgelenkt, sondern sie gezielt angesprochen wird, um ihr eine positive Konnotation zu verleihen. Die letzte Zeile endet mit einem Imperativ und der direkten Aufforderung zum Marihuana-Rauchen. Mit diesem Plädoyer für die Legalisierung von Marihuana beweist der Protagonist seine Kenntnis unterschiedlicher Marihuana-Arten (*OG Kush es lo mejor* [OG-Kush ist das Beste]) und gibt sich als Insider der Drogenszene zu erkennen. Außerdem führt er an, dass er seinen Song wie Bob Marley unter dem Einfluss von Marihuana komponierte:

La weed
No la separo de mí
En su efecto la escribí
Como lo hacía Bob Marley

[...] A la mota
No deberían de temerle
Si esa loca a todos los locos
tranquilizados nos tiene

[Das Gras
Ich trenne es nicht von mir
In seiner Wirkung schrieb ich das Lied
Wie Bob Marley es einst tat

[...] Vor dem Gras
Sollten wir keine Angst haben
Weil dieses verrückte Zeug
Alle Verrückten unter Kontrolle bringt]

Der Protagonist verwendet Bob Marley als Autoritätsfigur, um zu beweisen, dass sich Marihuana positiv auf die Kreativität der Konsumenten auswirkt. Außerdem beschreibt er die Vorteile, die sich für ihre soziale Umgebung ergäben. Der Protagonist ruft dazu auf, die Angst vor der Droge abzulegen, weil sie auf die »Verrückten« einen beruhigenden Effekt habe. Die Gesamtaus-

sage des Songs kann folgendermaßen zusammengefasst werden: Wäre der Marihuana-Konsum in Mexiko legal, gäbe es weniger soziale Probleme, da die Droge die Konsumenten beruhigt und ihre Aggressionen zügelt. Unter den Narco-Rap-Songs ist der inhaltliche Schwerpunkt von »Saca El Joint« allerdings ein absoluter Ausnahmefall.

5.1.4 Die visuelle Darstellung von Drogenhandel und -konsum

Obwohl die Drogen thematisch die Songtexte dominieren, werden sie in den Videos visuell selten repräsentiert und in der Regel nur angedeutet. In der Bildkompilation zu »Reynosa La Maldosa« findet sich eine visuelle Anspielung auf den Handel von Kokain, dargestellt durch drei durchsichtige, mit weißem Pulver gefüllte Tütchen, die auf einem Stapel von US-Dollarscheinen liegen. Die komplexen Transaktionen, die der Drogenhandel umfasst, werden allerdings in keinem der analysierten Videos dargestellt. Es finden sich lediglich Bilder sowohl von Drogen als auch von großen Geldmengen, deren Zusammengehörigkeit zwar suggeriert, aber nicht offenkundig hergestellt wird. Der Drogenkonsum wird in den Videos ebenfalls immer nur indirekt dargestellt. Lediglich in »Popcorn« von Big Los ft. Beni Blanco und »Yo No Soy Millonario« von Blunt De Cali sieht man die Rapper jeweils beim Rauchen von Zigaretten, was zwar die Assoziation des Marihuana-Konsums erweckt, aber durchaus auch durch das Rauchen normalen Tabaks darstellen könnte. Da sich der Text von »Popcorn« offenkundig auf den Drogenhandel und -konsum bezieht, ist die Darstellung von Papiertüten mit der Aufschrift *Fresh Popcorn* eine weitere Anspielung auf den Marihuana-Konsum. Bei genauer Betrachtung erkennt man in den Popcorn-Tüten grüne Kügelchen, bei denen es sich tatsächlich um gepresstes Marihuana, aber auch zu Darstellungszwecken um ein ähnlich aussehendes Substitut handeln kann. Zum Song »Saca El Joint« gibt es kein Musikvideo, sondern nur ein einziges Bild eines Haufens von Marihuana-Zigaretten.

Es lässt sich zusammenfassen, dass die visuelle Repräsentation des Drogenhandels und Drogengebrauchs im Vergleich zu den Texten deutlich eingeschränkter stattfindet. Die Rapper nutzen Requisiten, die den Drogen ähneln oder die zumindest nicht eindeutig als Drogen identifizierbar sind. Dies schützt sie als Personen vor Konflikten mit dem mexikanischen Gesetz, da sie offiziell schließlich nur im Auftrag der Drogenkartelle rappen und nicht offenkundig selbst deren Ideologie vertreten oder in illegale Geschäfte verwickelt sind.

Das Thema Drogen ist in den Texten des Narco-Rap omnipräsent, wodurch von den Grenzstädten ein Bild gezeichnet wird, demzufolge das Leben durch die Drogen bestimmt ist, entweder durch den Handel oder den Konsum des Luxusguts oder Suchtmittels. In keinem Song wird gegen den Drogenkonsum protestiert, vielmehr wird er als fester Bestandteil des Stadtlebens präsentiert, dem sich niemand entziehen kann. Wie einleitend erwähnt, stimmt dieses Imaginarium in gewisser Hinsicht mit der Realität überein: De facto sind die Grenzstädte in Tamaulipas Hochburgen der Kartelle, weshalb die Kartellaktivität bezüglich des Drogenhandels dort deutlich höher ist als in anderen mexikanischen Staaten (siehe das zweite Kapitel für detaillierte Hintergrundinformationen). Außerdem ist der Drogenkonsum, wie zu Anfang dieses Kapitels belegt wurde, in ganz Mexiko seit Beginn des Drogenkriegs gestiegen. Dennoch liegt Tamaulipas im Bundesdurchschnitt weit hinter anderen Staaten und der Konsum ist dort zwischen 2008 und 2016 nicht angestiegen, was im Narco-Rap eher gegenteilig dargestellt wird. Durch diese Strategie wird von den Auftraggebern der Songs das Bild von der Allmacht der Drogen heraufbeschworen.

5.2 Der Drogenkrieg aus der Sicht des organisierten Verbrechens

Wie bereits im zweiten Kapitel ausführlich erläutert wurde, befinden sich die mexikanischen Städte an der US-amerikanischen Grenze in einem bewaffneten Konflikt, der von der mexikanischen Regierung und von nationalen und internationalen Medien als *guerra contra el narco(tráfico)* [Krieg gegen den Drogenhandel] bezeichnet wird. Brutale Auseinandersetzungen, Entführungen und Morde von Seiten der Kartelle sind in den Grenzstädten an der Tagesordnung. Das Heidelberger Institut für Internationale Konfliktforschung teilt alle Konflikte weltweit in seinem jährlichen Bericht »Conflict Barometer« in fünf Konfliktstufen ein, von *dispute* bis hin zu *war*. Für diese Einteilung wird die Intensität der Dimensionen *means* und *consequences* bestimmt: »The dimension of means encompasses the use of weapons and personnel, the dimension of consequences the number of casualties, destruction, and refugees/internally displaced persons« (2019: 9). Der Konflikt in Mexiko wird im Jahr 2018 der höchsten Stufe *war* zugeteilt:

»In Mexico, the government continued its strategy to target drug cartels' leading figures, contributing to increased fragmentation of cartels and

heavy fights over local predominance. Thus, America's only war between drug cartels, vigilante groups, and the Mexican government continued. Mexico's homicide rate hit a new high in 2018, making it the deadliest year on record.» (Heidelberger Institut für Internationale Konfliktforschung 2019: 102)

Unter allen vom Drogenkrieg betroffenen Bundesstaaten Mexikos wird Tamaulipas im Bericht außerdem als »hotspot of violence« (ebd.: 115) benannt, wobei besonders die Stadt Reynosa als Ort blutiger Auseinandersetzungen in Verbindung mit dem Golf-Kartell erwähnt wird. Es ist bei grober Betrachtung der Songtexte sofort erkennbar, dass Kampf und Gewalt zu den thematischen Hauptpfeilern des Musikstils aus der Hochburg des Golf-Kartells gehören. Dieser Analyseabschnitt beschäftigt sich mit der Repräsentation des Drogenkriegs mit seinen unterschiedlichen Antagonismen und untersucht, wie der Einsatz von Gewalt und Waffen im Narco-Rap bewertet wird.

5.2.1 Kriegsrhetorik: Von *soldados* und *topones*

Das Thema Krieg wird sprachlich in vielen Songs so oft aufgegriffen, dass die Rapper eine auf die mexikanische Situation zugeschnittene Rhetorik entwickelt haben. Dabei wird jedoch im Gegensatz zu den Medien und der Regierung nicht von *guerra contra el narco(tráfico)*, sondern nur von *guerra* gesprochen, wodurch deutlich wird, dass der Konflikt im Narco-Rap aus der Perspektive der Kartelle geschildert wird. Der Song »Comandante Fili« von 5050 ft. Nektar MB beginnt mit der Feststellung *hay guerra en la calle* [auf der Straße herrscht Krieg], die auf den Zustand in den Grenzstädten hinweist. Wie im vierten Kapitel festgestellt wurde, wird der Krieg tatsächlich in *la calle* ausgetragen. In »Soy Un Elemento Preparado« von Lirik Dog deutet die Aussage *patrullo por la frontera, zona de guerra* [ich patrouilliere an der Grenze, in der Kriegszone] ebenfalls auf den Kriegszustand hin. Der Rapper erklärt das gesamte Grenzgebiet zur Kriegszone und bedient sich mit dem Verb *patrullar* ebenfalls des Kriegsvokabulars. Die Kämpfe, die in diesem Krieg ausgetragen werden, werden in den Songs *topones* genannt, wie beispielsweise in »Comandante Pollo Ciclón« von 5050 (*si hay un topón, pagarán lo que causaron* [wenn es einen Kampf gibt, werden sie für das bezahlen, was sie verursacht haben]). Laut RAE beschreibt *topón* das schwungvolle Aufeinandertreffen zweier Elemente (»golpe o choque contra alguien o algo [Zusammenstoß mit etwas]«, RAE [DA] 2020) und verleiht den Auseinandersetzungen eine beinahe spiele-

risch anmutende Konnotation, indem die Assoziation des Kampfes und die dadurch verursachten Verletzungen ausgeblendet werden.

Die Mitglieder und Kämpfer des organisierten Verbrechens werden in vielen Songs als *guerreros* oder *soldados* bezeichnet, was ihrer Position einen ehrenhaften Anklang verleihen soll. Die Tatsache, dass Bezeichnungen aus dem Militär verwendet werden, zeigt an, dass sich die Kartelle für ebenbürtig mit dem mexikanischen Militär halten. Gestorbene Kartellmitglieder werden wie Kriegshelden als *caídos* [Gefallene] bezeichnet, mit einem Begriff also, der sich in der Militärsprache für im Kampf gestorbene Soldaten etabliert hat. Der Song »Hasta La Última Descarga« ist ein Nachruf auf ein Kartellmitglied, das im Kampf starb, was sich bereits im Titel des Songs widerspiegelt.

Cartucho les detonó y lo sorprendió la muerte
Con varios impactos dejó este mundo pa' siempre
Caído del cartel, siempre detonando el AK
El que aquel en vida era apodado »la vaca«
Con toda su estaca fue hacia el último topón
Cayeron en batalla en aquella persecución

[Die Patrone detonierte und er wurde vom Tod überrascht
Mit mehreren Einschüssen verließ er diese Welt für immer
Gefallen vom Kartell, immer die Kalaschnikow im Anschlag
Der, der im Leben den Spitznamen »la vaca« trug
Mit seinem ganzen Gefolge ging er in das letzte Gemetzel
Sie fielen im Kampf bei der Verfolgung]

Der Protagonist mit dem Decknamen *La Vaca* [die Kuh] wird wie ein Held gefeiert, der bleibende Eindrücke innerhalb des Kartells hinterließ. Er wird als *caído del cartel*, also wie ein gefallener Soldat aus einem Heer beschrieben, was dem Kartell den Status einer militärischen Organisation verleiht. Des Weiteren wird in dieser Strophe die *estaca* beschrieben, das Sicherheitsgefolge eines hochrangigen Kartellmitglieds (vgl. Otero, *El Universal* 2007), das offensichtlich gemeinsam mit ihm in einem Kampf ums Leben kam. Die letzte Zeile wiederholt das Bild der gefallenen Soldaten, diesmal mit dem Zusatz *cayeron en batalla* [sie fielen im Kampf]. Die Auslassung des Artikels von *batalla* markiert einen weiteren militärisch verwendeten Begriff. Dieselbe Militärhonorik wird in »Comandante Fili« von 5050 ft. Nektar MB verwendet. Durch die Zeile *respeto a los caídos, vivirán eternamente* [Respekt für die Gefallenen, die

werden ewig leben] wird betont, dass die »gefallenen Soldaten« des Kartells Helden sind, die über ihren Tod hinaus verehrt werden und die Erinnerung an sie weiterleben wird. Die Erlangung des Status eines Kartellkämpfers wirkt durch diese Belobigung besonders erstrebenswert.

In einigen Songs werden die Kämpfer des Kartells näher charakterisiert, sodass sich der Hörer ein Bild von ihrer optischen Erscheinung machen kann. Sie fahren in Konvoys von *camionetas* oder *trocas*, also Geländewagen, durch die Straßen. Crazy Family beschreiben in »Comando X CDG« mit der Zeile *en caravana sale la banda en troca blindada* [in einer Karawane fährt die Gang in *trocas blindadas* aus] die Konvoys des Golf-Kartells. Eine *troca blindada* ist ein modifiziertes Fahrzeug, wozu sich in einem Forum folgende Erklärung findet (der Kommentar wurde zum besseren Verständnis sprachlich überarbeitet):

»Troca significa que es una camioneta, y blindada que es a prueba de balas, por lo tanto, es una camioneta modificada con una carrocería hecha con placas de acero que resisten los impactos de balas. Existen diferentes tipos de blindajes con diferente grado de seguridad.

[Troca bedeutet, dass es sich um einen Pickup-Truck handelt, und blindado bedeutet kugelsicher, also ist es ein modifizierter Pickup-Truck mit einer Karosserie aus Stahlplatten, die Kugeln abhalten. Es gibt verschiedene Arten von Panzerungen mit unterschiedlichen Sicherheitsgraden.]« (tercio 1, Yahoo! Answers 2009)

Die Fahrzeuge der Kartellmitglieder sind also so bearbeitet, dass sie möglichst schusssicher und für die Konfrontation mit verfeindeten Gruppen präpariert sind. Sie gleichen damit den Militärfahrzeugen, in denen die mexikanischen Soldaten patrouillieren. In »Comando X CDG« von Crazy Family wird außerdem die Kleidung der Kartellmitglieder als Uniform präsentiert: *bien encapuchados y vestidos de negro* [gut verummmt und in schwarz gekleidet]. Neben Assoziationen wie Tod und Trauer wird die Farbe Schwarz laut Harald Haarmann mit Angst und dunkler Macht verbunden:

»Die Horrorvisionen, die sich mit dem ›Schwarzen‹ assoziieren, haben sich in den abstrusesten Motiven artikuliert, und die Horror-Symbolik hat den Menschen bis in die Moderne begleitet. Schwarz als Farbe der urgewaltigen Macht des Bösen, des Satans, finden wir in der religiösen Kunst (Rachleff 1993: 53f.), beispielsweise in dem Gemälde *Il giudizio universale* (›Das jüngste Gericht‹) von Fra Angelico (1395-1455). Dort ist der ›Chef-Teufel‹ als bösarti-

ges, Menschen zerstückelndes schwarzes Monster dargestellt.« (Haarmann 2005: 77)

Diese »Uniform« stellt einen Gegenpol zu den offiziellen mexikanischen Staatsorganen dar, deren Uniformen grün beziehungsweise blau sind. Durch eine einheitliche Kleidung stellen die Mitglieder einen weiteren Faktor her, der den Zusammenhalt innerhalb ihrer kämpferischen Mission suggeriert.

Das Lexikon, das in den Songs verwendet wird, stammt aus der Kriegsrhetorik und wird mit besonderen Ausdrücken aus der Substandardsprache des mexikanischen Drogenmilieus vervollständigt. Die Songs beschreiben das imposante Auftreten der Kartellmitglieder in den Straßen und kultivieren eine Assoziation des Bösen und der dunklen Macht. Die Teilnahme an den Kämpfen des Kartells wird als besonders ehrenhaft dargestellt.

5.2.2 *Azules, verdes und el gobierno gegen die Kartelle*

Im mexikanischen Drogenkrieg besteht einerseits der Antagonismus der Regierung und der Kartelle und andererseits derjenige unter den Kartellen selbst beziehungsweise zwischen den verfeindeten Untergruppen. Diese unterschiedlichen Fronten werden jedoch nicht gleichermaßen in den Songs repräsentiert. Das in den Songs am ausführlichsten charakterisierte Feindbild sind die Regierung beziehungsweise repräsentativ das Militär sowie die *Policía Federal*. Es ist offensichtlich, dass der schwerwiegendste Konflikt zwischen dem Staat und dem organisierten Verbrechen besteht. In mehreren Songs wird *el gobierno* direkt angesprochen, wie beispielsweise in »Comandante Fili« von 5050 ft. Nektar MB:

Miembro del cartel
Con honores graduado
Ni el gobierno mentado
Hará que se retire
Del crimen organizado

[Mitglied des Kartells
Abschluss mit Auszeichnung
Nicht einmal die gelobte Regierung
Wird ihn in den Ruhestand versetzen
Vom organisierten Verbrechen]

Das Kartellmitglied und die Regierung werden in diesem Song als Gegner präsentiert und beiden Parteien werden bestimmte Attribute zugeschrieben. *Comandante Fili* wird zugesprochen, einen Studienabschluss mit Bestnote erlangt zu haben. Diese Aussage ist jedoch vor dem Hintergrund, dass in der vorhergehenden Zeile seine Kartellmitgliedschaft erwähnt wird, zweideutig: Die Information über den Studienabschluss stellt eine Art Spott dem staatlichen Bildungssystem gegenüber dar, denn die »Auszeichnung« wurde nicht von einer Universität, sondern als Anerkennung für besondere Verdienste innerhalb des Kartells von ebendiesem verliehen. Die Regierung wird im Gegensatz zum hochgelobten *Comandante Fili* mit dem Adjektiv *mentado* bedacht, das wiederum zwei verschiedene Interpretationen zulässt. Das Wörterbuch der RAE gibt als einzige Bedeutung »que tiene fama o nombre, célebre [berühmt, renommiert]« (RAE [DLE] 2020) an, was eine positive Bewertung der Regierung darstellen würde. Wahrscheinlicher ist die Erklärung, dass *mentado* in der mexikanischen Umgangssprache als Synonym für »desgraciado [unsympathisch, unangenehm]« oder »chingado«⁷ verwendet wird, wie ein Rapper der Autorin im Gespräch mitteilt. Demnach würde durch die standardsprachliche Verwendung des Adjektivs eine Abwertung der Regierung durchgeführt werden. Diese Vermutung wird dadurch bestärkt, dass die letzten zwei Zeilen aussagen, dass der *comandante* noch nicht einmal durch den Zwang der Regierung vom organisierten Verbrechen zurücktreten würde.

In »El Toko De Reynosa« von 5050 wird mit der Charakterisierung *en contra del gobierno, bien listo pa'l topón* [gegen die Regierung, bereit für den Kampf] eine unmissverständliche Kampfansage an die Regierung gemacht, mit der das Kartell eine Konfrontation offensichtlich nicht scheut. Diese Art von Kampfansagen finden sich häufig in den Songs, sie richten sich jedoch statt an die Regierung meist an *los azules* [die Blauen], also die *Policía Federal*, und an *los verdes* [die Grünen], das Militär. In »La Guardia« von K-Flow erklärt der Protagonist seine Überlegenheit *los verdes* gegenüber:

Me apuntan los de verde
 Pero a mí no se me escapan
 Yo conozco la ciudad
 Como si yo hubiera hecho el mapa

7 Als Substantiv ist *chingado* laut RAE eine »persona despreciable [verachtenswerte Person]« (Diccionario del español de México 2020).

[Ich bin im Visier der Grünen
 Aber sie entkommen mir nicht
 Ich kenne die Stadt
 Als ob ich den Stadtplan gemacht hätte]

Der Protagonist bezeichnet die Soldaten, die ihn verfolgen, verspottend als *los de verde* [die in Grün]. Er stellt hyperbolisch seinen Vorteil heraus, dass er die Stadt (hier wiederum stellvertretend für den *barrio*) so gut kennt, als habe er den Stadtplan selbst entworfen. In Anbetracht dessen, dass die Kartellmitglieder meist selbst aus den *barrios* stammen und wegen ihrer Ortskenntnis besonders gut als Späher und Informanten in Frage kommen, entspricht diese Aussage einer Tatsache, die für das Militär oft ein Problem darstellt. Wegen der guten Ortskenntnis der Handlanger des Kartells haben die Soldaten ihnen gegenüber oft Nachteile bei Razzien und Verfolgungsjagden, wie der Autor Romain Le Cour Grandmaison beschreibt, der über mehrere Jahre Feldforschungserfahrung in Mexiko mit dem Themenschwerpunkt des organisierten Verbrechens verfügt (vgl. 2018).

In »Comandante 40« rappt 5050 über den Sieg eines Kartellmitglieds in einem Kampf gegen *los verdes*:

En muchos enfrentamientos verdes ha dejado regados
 Allá por Sierra Fox también la anduvo rifando
 Se topan con la contra y granadazo y bazucazo
 Ahí se hizo el escenario como el que hay en Iraq
 Dándole duro y macizo, el grupo Escorpión fue a matar

[Bei vielen Zusammenstößen hinterließ er ein Blutbad von Grünen
 Dort in Sierra Fox und war er auch unterwegs
 Sie stoßen auf den Feind mit Granaten und Panzerfäusten
 Es war ein Szenario wie im Irak
 Es ging hart zur Sache, die Gruppe *Escorpión* ging auf die Jagd]

Die Metapher in der ersten Zeile provoziert die Vorstellung eines Kampfes, nach dem die Leichen der Soldaten am Boden verteilt liegen. Die einzelnen Soldaten, die in den Gefechten ums Leben kommen, werden im Song nur auf ihre grüne Uniform reduziert und somit entmenslicht. Mit Sierra Fox wird ein Ort in San Fernando angesprochen, der rund 150 Kilometer südlich der Grenze liegt. Mit dieser Ortsangabe wird das große Ausmaß des Tätigkeitsbereichs des Comandante markiert. Bei dem Suffix *-azo*, das in der dritten

Zeile doppelt verwendet wird (*granadazo y bazucazo*), handelt es sich um ein Augmentativsuffix, das eine Steigerung der bewaffneten Angriffe mit Granaten und Bazookas darstellt. Des Weiteren wird das Suffix im Spanischen zur Bezeichnung von Schüssen, Schlägen und Explosionen verwendet. Einerseits wird durch seine Verwendung ausgedrückt, dass die Konfrontation des Militärs mit der Gruppe des Kartells besonders hart war, andererseits wird ein darauffolgender Vergleich mit dem Irakkrieg eingeleitet. Die Folgen des Kampfes des Kartells gegen das mexikanische Militär werden in dieser Zeile gleichgesetzt mit dem Militärschlag der USA, der im Jahr 2003 mit der Bombardierung Bagdads begann und mit dem Sturz des Diktators Saddam Hussein endete. Dieser Vergleich wird gezogen, um zu belegen, dass das Kartell beziehungsweise die Untergruppe *Los Escorpiones* ernstzunehmende Kriegsgegner sind, die laut eigener Einschätzung dazu imstande sind, die mexikanischen Staatsorgane zu bezwingen. Die letzte Zeile spannt den Bogen zur ersten, sodass die toten Soldaten im Song bildlich den selbsternannten Siegern der Konfrontation, *Los Escorpiones*, gegenüberstehen. Die gesamte Strophe dient zur Einschüchterung und Warnung des Militärs und propagiert eine Überlegenheit des Kartells.

Ein Aspekt, der die Lösung des mexikanischen Konflikts gravierend erschwert, wird in »Comandante Metro 3« von Cano & Blunt angesprochen. Es handelt sich dabei um die Kooperation zwischen einzelnen Mitgliedern von Regierungsorganen und den Kartellen beziehungsweise um die Desertion von Soldaten des mexikanischen Militärs hin zu den Kartellen:

Era del gobierno
 Ahora es de la banda
 Tiene un chingo de gente
 Que donde quiera manda

[Er war bei der Regierung
 Jetzt ist er in der Gang
 Er hat einen Haufen von Leuten
 Die er hinschickt er, wo immer er will]

Der Protagonist mit dem Decknamen *Metro 3*, der in der Kartellhierarchie eine hohe Position besetzt, arbeitete laut dem Song ohne die Nennung einer konkreten Position vorher für die Regierung. Bei *Metro 3* handelt es sich um Samuel Flores Borrego, der vorher für die *Policía Judicial* in Reynosa tätig ge-

wesen war und danach den Drogenhandel in Reynosa und Miguel Alemán kontrolliert hatte, bevor 2011 seine Leiche in Reynosa gefunden wurde (vgl. CBS News 2011). Tatsächlich setzen sich die bewaffneten Gruppen der Kartelle nicht selten aus desertierten Soldaten und Polizisten zusammen, was teilweise für verwobene Seilschaften zwischen den beiden Fronten sorgt und der Regierung die Bekämpfung des organisierten Verbrechens erschwert. Diese Seilschaften finden auch ihren Ausdruck in der Korruption von Regierungsorganen durch das Kartell (siehe das zweite Kapitel für detaillierte Hintergrundinformationen). Kaum verwunderlich ist folglich der im Text genannte *chingo de gente* [Haufen von Leuten], der die Aktionen des *comandante* deckt und unterstützt. Die Korruption und damit die mangelhafte Standfestigkeit der Behörden wird in »Comandante Metro 3« ebenfalls thematisiert:

Siempre va al apoyo
 Cuando hay un topón
 Sean verdes o azules
 Se abren con el tostón⁸

[Er hilft immer
 Wenn es einen Kampf gibt
 Ob sie grün oder blau sind
 Sie sind für Schmiergeld zu haben]

Kommt es zu einer Auseinandersetzung, besticht der *comandante* das Militär oder die Polizei, weil viele Beamte laut dem Song korrupt sind. Die Grenzen zwischen den Kriegsfronten werden in den Songs als verschwommen und sich teilweise überlappend charakterisiert, was wegen der obengenannten Kooperationen durchaus eine realistische Darstellung des Drogenkriegs ist.

Ein Song, der die *verdes* vordergründig mit positiven Absichten adressiert, aber letztendlich auch zu ihrer Einschüchterung dient, ist »Para Los Verdes« von Lirik Dog. Der Song lobt die Soldaten der mexikanischen Marine und endet folgendermaßen:

Esos buenos bandos, de ustedes me despido
 Si yo los respeto, de ustedes lo mismo pido
 Lo mismo pido, si yo los respeto, que me respeten

8 *Tostón* wird in der Substandardsprache aus dem Drogenmilieu für »(Bestechungs-) Geld« verwendet (vgl. Flores 2013: 106).

Hey, a los marinos y los soldados que cumplen con su trabajo
 Como debe de ser, sin hacerle un mal a la ciudadanía

[Diese guten Leute, ich verabschiede mich von euch
 Wenn ich euch respektiere, verlange ich dasselbe von euch
 Dasselbe verlange ich, wenn ich euch respektiere, dass ihr mich respektiert
 Hey, an die Seestreitkräfte und die Soldaten, die ihren Job machen
 Wie es sein sollte, ohne den Bürgern zu schaden]

Der Protagonist zollt den Marinesoldaten seinen Respekt und verlangt im Gegenzug denselben Respekt von ihnen. Er adressiert diejenigen Soldaten, die ihre Arbeit verrichten, ohne den Bürgern Schaden zuzufügen. Die Natur dieses Schadens an den Bürgern wird nicht erläutert, doch es liegt nahe, dass die Kartellmitglieder sich selbst als »Bürger« bezeichnen, die vermeintlich zu Unrecht vom Militär bekämpft werden. Der Song suggeriert den Soldaten, sie sollten sich auf andere Tätigkeitsgebiete konzentrieren. Vermutlich werden die Marinesoldaten im Song als Vorbilder für andere Streitkräfte gehandelt, weil ihre Beteiligung am Drogenkrieg durch ihre Tätigkeit auf See nicht sofort ersichtlich wird. Dennoch wurde die mexikanische Marine im Jahr 2009 von der Regierung dazu aufgerufen, die Streitkräfte im Drogenkrieg zu unterstützen (vgl. *Reuters* 2009).

Während die Rivalität mit den Staatsorganen in vielen Songs detailliert kommentiert wird, wird mit den Konflikten zwischen unterschiedlichen Splittergruppen und mit gegnerischen Kartellen gänzlich anders verfahren. Trotz beinahe täglicher Auseinandersetzungen, in die das Militär und die Polizei nicht involviert sind, werden die weiteren Gegner nie klar identifiziert. Es ist lediglich in mehreren Songs von mysteriösen *contras* oder *enemigos* die Rede, wie beispielsweise in »Pistolero Del Golfo« von Familia Del Golfo (*pinches*⁹ *contras*, *pinche enemigo* [verdammte Gegner, verdammte Feinde]) und in »Comandante Fili« von 5050 ft. Nektar MB (*ráfagas solas van para todos los enemigos* [einzelne Salven treffen alle Gegner]). In allen Songs bleibt unklar, wer genau die *contras* und *enemigos* sind. Eine Erklärung dafür wäre, dass die Feindschaften beziehungsweise die Kooperationen zwischen Kartellen und deren Untergruppen einem ständigen Wechsel unterliegen, während die

9 Laut RAE wird *pinche* in der mexikanischen Umgangssprache als Synonym für »maldito [verdammte]« (RAE [DA] 2020) verwendet.

Feindschaft zur Regierung logischerweise immer bestehen bleibt. Möglicherweise will das organisierte Verbrechen allerdings auch durch diese Vagheit suggerieren, dass es als eine geschlossene Front der Regierung gegenübersteht, was aufgrund ständiger Kämpfe zwischen unterschiedlichen Kartellen nicht der Realität entspricht. Eine dritte mögliche Erklärung ist, dass das Auftrag gebende Kartell keine weiteren Feindschaften riskieren will und somit die bestehenden Konflikte mit anderen Vereinigungen verschweigt. Letzteres könnte auch zum Schutz der Rapper selbst dienen, die zwar für ein bestimmtes Kartell rappen, sich aber nicht durch ihre Songs gegen die unterschiedlichen Untergruppen des Kartells richten wollen.

Zusammenfassend lässt sich im Narco-Rap eine klare Haltung gegenüber der mexikanischen Regierung, dem Militär und der Polizei erkennen, die offen und mit zahlreichen Beschreibungen und Drohungen versehen kommuniziert wird. Rivalitäten gegen andere Kartelle beziehungsweise zwischen Untergruppen desselben Kartells werden hingegen an keiner Stelle thematisiert. Der Drogenkrieg wird im Narco-Rap also entgegen der Realität auf die Auseinandersetzungen zwischen Staat und organisiertem Verbrechen reduziert.

5.2.3 Die Brutalität und Gewaltkriminalität der Kartelle

Obwohl die Gewaltkriminalität, der die Grenzstädte täglich ausgesetzt sind, in den meisten Songs thematisiert wird, werden die Gräueltaten des Kartells und seine in Konfrontationen eingesetzte Waffenvielfalt nur selten explizit beschrieben. Unter den Songs sind unterschiedliche Grade bei der Charakterisierung von Gewalt erkennbar. Um dies zu veranschaulichen, werden im Folgenden Ausschnitte von »El Flaco Operativo« von Lirik Dog, »El Poder« von Cano & Blunt und »La Maleza« von K-Flow herangezogen.

In den meisten Songs bleibt es bei den im vorherigen Abschnitt analysierten Drohungen an die Feinde des Kartells, die als psychische Gewalt gedeutet werden können. In einigen Songs wird zusätzlich stellenweise auf physische Gewalt und Mord als Nebenthema Bezug genommen, wie in »El Poder« von Cano & Blunt:

Yo no he matado
A quien no se lo merece
Crecí en tierra de narcos
Hoy soy el jefe

[Ich habe niemanden getötet
 Der es nicht verdient hat
 Ich bin im Land der *narcos* aufgewachsen
 Heute bin ich der Chef]

In dieser Strophe wird erkennbar, dass der Protagonist ein Mörder ist, doch wird dies auf subtile Art und Weise formuliert. Hört man nur die erste Zeile, scheint es, als handle es sich um einen friedlichen Protagonisten, da er die Negation *no he matado* [ich habe nicht getötet] verwendet. Daraufhin wird in der zweiten Zeile jedoch durch eine doppelte Verneinung konkretisiert, dass er niemanden ermordet hat, der es seiner Ansicht nach nicht verdient habe. Die Gewalt ist im Song zwar präsent, fungiert aber nicht als zentrales Thema.

Im Gegensatz dazu werden in »El Flaco Operativo« und »La Maleza« Strategien in der expliziten und sehr plastischen Schilderung von Einzelheiten über physische Gewalt verfolgt. Die Verwendung von aggressiven, dynamischen Verben sorgt für eine kriegerische Grundstimmung. *Detonar*, *pelear* [explodieren, kämpfen] (»El Flaco Operativo«) werden gleichermaßen eingesetzt wie die Verben in der folgenden Strophe aus »La Maleza«:

Traigan el palo, pa' que nuestra gente les abra fuego
 Torturarlos en nuestros ranchos
 Para hacerlo en tres pasos
 Tablearlos, matarlos y después cocinarlos

[Bringt den Knüppel her, damit unsere Leute das Feuer auf sie eröffnen
 Foltert sie auf unseren Ranches
 So macht ihr es in drei Schritten
 Schlagt sie, tötet sie und kocht sie dann]

Diese Strophe ist aus dem gesamten Korpus diejenige, welche die detailliertesten Informationen über die äußerst brutalen Praktiken des Kartells preisgibt. Die Opfer des Kartells werden in *ranchos*, also weit abgelegenen Landhäusern, gefangen gehalten und gefoltert. Diese äußerst grausame, dreiteilige Folter wird in den nächsten zwei Zeilen detailliert erläutert. *Tablear* bedeutet das Schlagen einer gefesselten Person mit Holzbrettern (vgl. Turati, *Nieman Reports* 2017), wonach die Opfer getötet und daraufhin »gekocht« werden. *Cocinar* steht für das Zersetzen in Säure, das eine gängige Vorgehensweise des organisierten Verbrechens darstellt, um Leichen zu beseitigen und sie somit unauffindbar zu machen. Die für die Durchführung zuständigen Kartellmit-

glieder werden laut einem Bericht einer regionalen mexikanischen Zeitung zynischerweise als *pozoleros* bezeichnet, also als Köche des für die mexikanische Küche typischen Eintopfes *pozole* (vgl. *De Peso* 2019).

In vielen Songs finden sich außerdem Bezugnahmen auf die Waffenvielfalt, mit der das Kartell gegen seine Feinde operiert. In »El Flaco Operativo« ist mehrfach die Rede von *cuernos de chivo* oder im Diminutiv *cuernitos*, was die kartellinterne Bezeichnung für eine Kalaschnikow (AK 47) ist. In »La Maleza« werden die Waffentypen MP-60 und AR-15 benannt, bei denen es sich jeweils um ein Luftgewehr und ein Sturmgewehr handelt. In einigen Songs wird außerdem *la .38* erwähnt, wie beispielsweise in »Comandante Aguillilla« von Cano & Blunt, die ein Patronenkaliber eines US-amerikanischen Revolvermodells bezeichnet. Nicht in allen Songs gibt es derartig detaillierte Informationen zur Gewaltkriminalität, doch wird sie stets thematisiert, wenn auch nur in einzelnen Zeilen. Durch die detaillierte Beschreibung von Gewaltakten und Waffentypen stellt der Narco-Rap in seiner Funktion als Propagandainstrument die Grausamkeit und Kaltblütigkeit des organisierten Verbrechens mit dem Zweck heraus, unter den Gegnern Angst zu schüren.

5.2.4 Die audiovisuelle Repräsentation des Drogenkriegs

Es gibt keinen weiteren thematischen Aspekt, der im Narco-Rap so frequent audiovisuell repräsentiert wird wie der Drogenkrieg. Im Gegensatz zum Thema Drogenhandel und Drogenkonsum werden die Auseinandersetzungen zwischen dem Militär und dem organisierten Verbrechen in den Videos deutlich weniger sensibel behandelt und die brutalen Texte mit ebenso brutalen Bildern unterlegt, bei denen es sich meist um Originalaufnahmen aus den Grenzstädten handelt. Das Video zu »Comandante Fili« besteht aus einer Kompilation von Fotos von Fahrzeugen und bewaffneten Kämpfern. Darunter sind nicht nur die Kämpfer des Kartells zu sehen, die in speziell präparierten Fahrzeugen, den *trocas blindadas*, sitzen, sondern ebenfalls die mexikanischen Polizisten und Soldaten in ihren jeweiligen Fahrzeugen. Alle Kämpfer und Soldaten sind auf den Bildern schwer bewaffnet. Der Eindruck, die Grenzstädte funktionierten als eine große Kampfarena, wird in diesem Video unterstützt. Es ist nicht klar, woher die im Video gezeigten Bilder stammen, jedoch lässt sich an Aufschriften wie *Policía Matamoros* auf den Fahrzeugen in einzelnen Fällen verifizieren, dass es sich tatsächlich um Originalaufnahmen aus den Grenzstädten handelt. Das Video zu »Comandante Aguillilla« ist ähnlich aufgebaut, auch hier sieht man in einer Fotokompilati-

on Fahrzeugkarawanen und bewaffnete Kämpfer und Soldaten. Auf einigen Bildern werden auf dem Boden ausgebreitete Fundstücke wie Schutzwesten, Helme, Funkgeräte und Waffen gezeigt, die mit Schildern mit der Aufschrift »C.D.G.« gekennzeichnet sind. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um Funde nach Razzien der Polizei, was auf einem Bild ersichtlich wird, auf dem mehrere Schilder mit dem Akronym »SEDENA« des mexikanischen Verteidigungsministeriums (*Secretaría de la Defensa Nacional*) zu sehen sind. Gewehrsalven und Detonationsgeräusche im Hintergrund des Rap verstärken die Bilder an entsprechenden Stellen akustisch.

»Hasta La Última Descarga« von Lirik Dog wird ebenfalls von einer Bildkompilation begleitet, die im Vergleich zu den beiden anderen Kompilationen deutlich brutālere Bilder von den Verbrechen des Kartells zeigt. Bilder, die in Medienberichten zensiert würden, werden in diesem Video offen gezeigt. Es gibt zahlreiche derartige Narco-Rap-Videos, doch werden sie in der Regel schnell vom Plattformbetreiber YouTube mit folgendem Hinweis gelöscht: »Dieses Video wurde entfernt, weil es gegen die YouTube-Richtlinien zu gewalttätigen oder grausamen Inhalten verstößt.« Aus diesem Grund sei an dieser Stelle auch nicht weiter auf den Inhalt der Bilder eingegangen.

Während die Rapper für die visuelle Unterstützung ihrer Texte in der Regel auf oben beschriebene Originalfotos zurückgreifen, um zu belegen, dass es sich bei dem Drogenkrieg um die Realität in den Grenzstädten handelt, stellt »Un Malandro Sin Pena« von 5050 eine Ausnahme unter den Musikvideos dar. Normalerweise zeigen sich die Rapper lediglich in ihrer Funktion als Musiker, die über die Geschehnisse im Drogenkrieg berichten. 5050 schlüpft jedoch in seinem Musikvideo in die Rolle eines Kartellmitglieds und zeigt sich erst am Steuer eines Fahrzeugs mit einem Maschinengewehr in der Hand und später dabei, wie er mit weiteren Männern einen anderen Mann zu Boden drückt und ihm die Waffe an die Schläfe hält. Die nachgespielte Szene wirkt im Vergleich zu den Originalfotos eher harmlos und erzielt nicht denselben schockierenden Effekt, welcher normalerweise von den Rappern beziehungsweise den Produzenten der Videos erwünscht ist.

Im Narco-Rap entsteht der Eindruck, die Grenzstädte seien gänzlich vom Drogenkrieg eingenommen und die Straßen bis auf die Soldaten und Kämpfer des Militärs und des Kartells, die sich gegenseitig bekriegen, menschenleer. Der Einsatz von Gewalt wird teilweise mit sehr expliziten Worten geschildert, die von audiovisuellen Strategien unterstützt werden. Der Punkt, in dem sich die Erzählungen des Narco-Rap von offiziellen Medienberichten unterscheiden, ist die Bewertung der Gewalt. Während der Einsatz von

brutaler Gewalt im Narco-Rap als notwendig und richtig beschrieben wird, sprechen Medienberichte von den erschwerten Lebensbedingungen derjenigen Stadtbewohner, die in ihrem Alltag stets um ihr Leben fürchten und deren Existenzgrundlage durch Schutzgelderpressungen oder Brandanschläge zerstört wird (vgl. *El Diario De Coahuila* 2014; *El Sol de México* 2017; *El Universal* 2018). Diese Schicksale finden im Narco-Rap keinen Ausdruck und es wird an keiner Stelle erwähnt, wie sich das Alltagsleben der Stadtbewohner seit Beginn des Drogenkriegs verändert hat.

5.3 *El diablo, La Santa Muerte und Scarface: Religiöse Figuren und Idole*

Im kriminellen Milieu werden Patrone und Idole um Schutz gebeten, deren Patronat allerdings auch herangezogen wird, um Fehlverhalten und Verbrechen zu rechtfertigen. Laut Letizia Paoli ist die Verbindung zwischen dem organisierten Verbrechen und dem katholischen Glauben beispielsweise von der sizilianischen Mafia bekannt, deren Initiationsritual das Verbrennen eines Bildes der *Santissima Annunziata* beinhaltet, das vorher mit Blutstropfen aus dem Zeigefinger des Novizen benetzt wurde (vgl. 2003: 68). Alessandra Dino weist in ihrer Abhandlung über die Verknüpfungspunkte zwischen Mafia und Kirche darauf hin, dass die kirchlich geprägten Rituale oft dazu dienen, von ethischen Fragestellungen über die Handlungen der Mafia abzulenken (vgl. 2008: o.S.). Gleichzeitig erzeugten Initiationsrituale und die erzwungene Einhaltung von Ehrenkodexen ein Gruppenzugehörigkeitsgefühl unter den Mitgliedern der kriminellen Netzwerke. Diese Beobachtungen sind auch auf das organisierte Verbrechen in Mexiko übertragbar. *Los Caballeros Templarios* [die Tempelritter], ein im Jahr 2011 gegründetes Kartell, trägt beispielsweise den Bezug zur Religion in seinem Namen. Die Mitglieder des Kartells verfolgen einen Ehrenkodex, der paradoxerweise auf christliche Werte rekurriert.

Generell verehren die Kartellmitglieder in Mexiko Patrone, die einem Synkretismus zwischen katholischer Religion und Volksglauben entspringen. Diese Patrone werden oft in den *Narcocorridos* besungen und nicht selten wird ihr Martyrium mit dem Leben der Drogenbosse verglichen, wie in »Mis Soldados Son Guerreros« von Melissa Plancarte:

No soy narcotraficante
Soy jefe de una familia

Mi territorio es sagrado
 Fui elegido desde arriba
 [...] Si persiguieron a Cristo
 ¿Qué tiene que me persigan?

[Ich bin kein Drogendealer
 Ich bin das Oberhaupt einer Familie
 Mein Gebiet ist heilig
 Ich wurde von oben ausgewählt
 [...] Wenn sie Christus verfolgten
 Wo ist das Problem, dass sie mich verfolgen?]
 (musica.com 2019)

Der Protagonist des Songs, Nazario »El Chayo« Méndez, der Gründer des Kartells *La Familia Michoacana*, fühlt sich von Gott zu seiner Position im Kartell berufen. Des Weiteren vergleicht er sich mit Jesus, welcher der Bibel nach für seinen Glauben verfolgt wurde, und bezeichnet sein illegales Herrschaftsgebiet als heilig. Derartige Vergleiche zwischen der christlichen Religion und dem organisierten Verbrechen sorgen für eine Legitimierung des Letzteren.

Trotz oder vielleicht sogar wegen der im Vergleich zu den *Narcocorridos* teilweise sehr grausamen Inhalte wird diese Tradition im Narco-Rap weitergeführt und es finden sich zahlreiche Bezugnahmen auf immer wiederkehrende Patrone. Außerdem werden in den Songs weitere Idole vorgestellt, die nicht aus dem religiösen, sondern aus dem populärkulturellen Bereich stammen. Im Folgenden wird die Verehrung dieser Idole und religiösen Figuren in den Songs und Videos untersucht, entweder in vollständigen Songs oder in einzelnen Songfragmenten.

5.3.1 *Camino con dios, pero me aconseja el diablo:* Eine innere Zerrissenheit

In den Narco-Rap-Texten wird der christliche Glaube oft anhand der Personifizierung Gottes und des Teufels dargestellt. Einerseits wird Gott als Allmächtiger angerufen, der über das Schicksal der Menschen bestimmt, andererseits wird sein Widersacher, der für alles Böse und Angsteinflößende stehende Teufel, abgelehnt. Die Ehrfurcht vor *dios*, der oft auch mit der liebevollen Koseform *diosito* angerufen wird, lässt sich in vielen Songs identifizieren. Obwohl es sich bei dem Songtext zu »Callando Enemies« von K-Flow um einen der

brutalsten unter den Songs im Analysekorpus handelt, bittet der Protagonist Gott an mehreren Stellen um Schutz und Unterstützung.

Padre dios, cuídame, que la calle está difícil
Fui criado en la humildad y pa' nosotros no está easy
Muchas personas falsas, demasiados envidiosos
Con lírica que sale de mi mente van pa'l pozo
Los destrozo y esto es lo que pasa en mi barrio
Gente bien pesada, en mi calle puro warrior

[Gott Vater, beschütze mich, die Straße ist schwierig
Ich wurde in Demut erzogen und für uns ist es nicht *easy*
Viele falsche Menschen, zu viele Neider
Mit Texten, die aus meinem Kopf kommen, gehen sie kaputt
Ich zerstöre sie und das passiert in meinem *barrio*
Schwere Leute, in meiner Straße reine *warriors*]

Die Kriegsrhetorik, die im vorhergehenden Abschnitt analysiert wurde, wird in diesem Song ebenfalls aufgegriffen. Es entsteht der Eindruck, der Protagonist habe das Bedürfnis, diese kriegesischen Handlungen des Kartells vor Gott zu rechtfertigen. Er bittet um göttlichen Schutz und erklärt, dass er und die anderen *barrio*-Bewohner, die durch den Plural *nosotros* angesprochen werden, ein schweres Schicksal ertragen und sich auf der Straße behaupten müssen. Diese durch *nosotros* [wir] gekennzeichnete Eigengruppe wird der Fremdgruppe der *personas falsas* [böse, unehrliche Personen] entgegengesetzt, wodurch der Protagonist sich und seine Verbündeten implizit als ehrliche, gute Menschen darstellt. Das Aufwachsen in Armut und die darauffolgende Teilnahme am organisierten Verbrechen werden außerdem als logische Transition geschildert. An einer anderen Stelle im Song behauptet der Protagonist, er erhalte Gottes Segen für seine Kampfhandlungen:

Estamos ready, preparados para lo que venga
No hay ninguno que a mí me detenga
Con la bendición de dios salimos esta noche todos a cazar

[Wir sind *ready*, bereit für alles, was kommt
Es gibt niemanden, der mich aufhält
Mit Gottes Segen gehen wir heute Abend alle auf die Jagd]

Aus dem Kontext des Songs ergibt sich, dass *cazar* [jagen] das Aufsuchen und Ermorden von Mitgliedern gegnerischer Gruppen bezeichnet. Gott wird als Autorität angeführt, welche die Aktivitäten des Kartells unterstützt, weil sie sich gegen die genannten *personas falsas* richten. Er wird einerseits in seiner Funktion als Beschützer um Hilfe gebeten, andererseits wird seine Autorität als Rechtfertigung von Verbrechen an gegnerischen Gruppen missbraucht.

Der Song »Más Que Armas« von K-Flow ist im Vergleich zu »Callando Eemies« eher friedlich und stellt eine Art Dankeslied an Gott dar:

Si se me borra el camino y mi corazón se me enfría
Dios, no me desampares ni de noche ni de día
Te juro que sin ti no sé ni qué me pasaría
Gracias por mis amigos, por mi novia y mi familia

No me importa el dinero, ni las cosas materiales
Solo déjame llevarme el rap y mis instrumentales
Gracias, te doy las gracias, Jesucristo
Me has abierto los ojos ante lo que nunca he visto

Sonrisas entre familia y amigos
Perdona mis pecados, soy humano y me castigo
Pero sigo aprendiendo de todos mis errores
Nunca seremos perfectos, pero cada vez mejores

[Wenn der Weg ausgelöscht und mein Herz kalt wird
Gott, verlass' mich nicht, Tag und Nacht
Ich schwöre, ohne dich wüsste ich nicht, was mit mir passieren würde
Danke für meine Freunde, für meine Freundin und meine Familie

Ich schere mich nicht um Geld, nicht um materielle Dinge
Lass mich einfach meinen Rap und meine Instrumentals mitnehmen
Danke, ich danke dir, Jesus Christus
Du hast mir die Augen geöffnet für das, was ich noch nie gesehen habe

Lächeln unter Familie und Freunden
Vergib mir für meine Sünden, ich bin ein Mensch und werde bestraft
Aber ich lerne immer noch aus all meinen Fehlern
Wir werden nie perfekt sein, aber jeden Tag besser]

Die ersten beiden Zeilen wirken wie ein Gedicht oder ein Gebet, da sie die euphemistischen Beschreibungen *se me borra el camino* [mein Weg wird ausgelöscht] und *mi corazón se me enfria* [mein Herz wird kalt] für den Tod anführen, während Mord und Sterben in anderen Narco-Rap-Songs normalerweise explizit benannt werden. Es wird ersichtlich, dass es sich bei dem Protagonisten um K-Flow selbst oder zumindest um einen Rapper handelt. Er behauptet, er sei nicht an materiellem Reichtum interessiert, sondern er wolle sich voll und ganz auf seine Musik konzentrieren. Er dankt Gott für die Menschen, die ihm nahestehen, bittet ihn um Schutz und um Vergebung seiner Sünden. In dieser Strophe bedient er sich eines Lexikons, das mit der christlichen Religion assoziiert wird (*me has abierto los ojos, pecados, castigo* [du hast mir die Augen geöffnet, Sünden, Strafe]) und belegt so seine Frömmigkeit und sein Wissen um christliche Werte. Diesen Eindruck bestärkt der Protagonist durch die Einsicht seiner Fehler und das Beichten seiner Sünden (*errores* vs. *ser cada vez mejor* [Fehler vs. immer besser werden]), was das Besserungsgelöbnis darstellt, durch welches ein Anhänger des christlichen Glaubens der Gnade Gottes würdig zu werden versucht. Diese Einleitung führt im weiteren Verlauf des Songs zu einer latenten thematischen Wende:

Anoche platicué con dios y me dijo que ustedes me temen
 Y que tienen pesadillas cada que escuchan mi voz
 [...] Solo en dios confío, cada que salgo del barrio mío
 Me doy cuenta de que a toditos les da frío
 La del tono plom plom plom, ¿no sentiste escalofríos?
 Perdóname, señor, por tantos líos

[Letzte Nacht sprach ich mit Gott und er sagte mir, ihr hättet Angst vor mir
 Und dass ihr jedes Mal Alpträume habt, wenn ihr meine Stimme hört
 [...] Nur auf Gott vertraue ich, jedes Mal, wenn ich meinen *barrio* verlasse
 Merke ich, dass allen kalt wird
 Der plom plom plom-Ton, hast du keine Gänsehaut bekommen?
 Vergib mir, Herr, für so viel Ärger]

Wiederum wird Gott als Autorität genannt, zu welcher der Protagonist eine besonders tiefe Verbindung zu pflegen scheint: Er betet in dieser Strophe nicht zu Gott, sondern unterhält sich mit ihm (*platicar*) und erhält von ihm Informationen über seine Feinde, bei denen er Angst und Schrecken auslöst. Die onomatopoetische Darstellung einer Schusswaffe durch *plom plom plom*

lässt vermuten, dass der Protagonist im Milieu des organisierten Verbrechens tätig ist. In der letzten Zeile entschuldigt sich der Rapper bei Gott und kehrt zurück in die Rolle des gläubigen Menschen. Diese Strophe stellt den Protagonisten im Vergleich zur vorherigen weniger emotional und friedlich dar und es entsteht der Eindruck, als sei er davon überzeugt, seine Frömmigkeit schaffe einen Ausgleich zu der Tatsache, dass er in den Straßen für seine Waffengewalt gefürchtet wird. Die Formulierung der eigenen Frömmigkeit wirkt dadurch überaus naiv.

Der emotionale Zwiespalt, in dem sich die Mitglieder des organisierten Verbrechens befinden, ist der Themenschwerpunkt von »Platicando Con El Diablo« von Big Los & Chino ft. Cano & Blunt, dessen Text diesem Unterkapitel seinen Titel verleiht. Der Song handelt von einem gläubigen Menschen, der sich vom Teufel auf die dunkle Seite der Macht ziehen lässt und sich nicht dagegen wehren kann.

Quiero ser bueno, y no puedo, le ruego, perdóneme, dios
 Mucha ambición, mucha traición, el afectado soy yo
 Yo no me puedo dejar, siento que el diablo me habla
 Y me dice al oído »sal y dispara tu arma«
 Mientras dios me da fuerzas para mantener la calma
 El diablo me ofrece todo, pero a cambio de mi alma

[...] En las calles que yo ando, caminando por el barrio
 Con la pistola en la mano, platicando con el diablo
 Y le pregunto de mi vida, y me contesta que no hay salida
 Aquí se acaba, aquí se termina, aquí se acaba tu melodía
 En las calles que yo ando

[Ich will gut sein und kann es nicht, ich bitte dich, vergib mir, Gott
 So viel Ehrgeiz, so viel Verrat, der Betroffene bin ich
 Ich kann nicht loslassen, ich habe das Gefühl, der Teufel spricht zu mir
 Und er sagt in mein Ohr: »Geh raus und schieß mit deiner Waffe«
 Während Gott mir Kraft gibt, ruhig zu bleiben
 Bietet der Teufel mir alles, aber im Austausch für meine Seele

[...] Auf den Straßen, auf denen ich durch den *barrio* gehe
 Mit der Pistole in der Hand, im Gespräch mit dem Teufel
 Ich frage ihn nach meinem Leben, und er antwortet, es gibt keinen Ausweg

Hier endet es, hier endet sie, hier endet deine Melodie
Auf den Straßen, auf denen ich gehe]

Die erste ausgewählte Strophe spiegelt das Gefühl der Handlungsunfähigkeit und des Kontrollverlustes des Protagonisten wider. Seine Selbstbeschreibung als *el afectado* [der Betroffene] impliziert, dass er keine Entscheidungsfreiheit über sein Verhalten hat und fremdbestimmt wird. Er sieht sich selbst als guten Menschen, der Gott um Vergebung bittet, doch der Teufel überrede ihn dazu, seine Waffe einzusetzen. In der letzten Zeile wird das Motiv des Teufelspaktes angeführt, der den Verkauf der menschlichen Seele an den Teufel im Tausch gegen Macht und Reichtum beinhaltet. Es scheint, als setze der Protagonist den Teufel mit dem organisierten Verbrechen gleich, welches das Begehen von Verbrechen fordert und seine Mitglieder dafür materiell belohnt. Die Gleichsetzung des Teufels und des Bösen mit dem Kartell ist, wie bereits im vorherigen Analyseabschnitt beschrieben wurde, ein oft verwendetes Bild im Narco-Rap. Implizit schließt es immerhin die Erkenntnis mit ein, dass die Aktivitäten des Kartells nicht rechtens und moralisch verwerflich sind. Der Refrain versucht zu rechtfertigen, weshalb sich der Protagonist trotz dieser Erkenntnis auf der Seite des Kartells bewegt. Die erste und die letzte Zeile sind identisch und legen sich wie eine thematische Klammer um den Refrain. Wieder scheint die Tatsache, dass der Protagonist ein *barrio*-Bewohner ist, als Rechtfertigung zu dienen: Er kann in seinem Leben nicht aus dem *barrio* und somit auch nicht aus dem organisierten Verbrechen ausbrechen, da der Teufel ihm sagt, es gebe keinen Ausweg für ihn. Durch die dreiteilige, parallel aufgebaute vorletzte Zeile wird die Tragik der Situation für den Protagonisten dargestellt. Dieser Song setzt sich als einer der einzigen mit der inneren Zerrissenheit auseinander, die durch das Begehen von Verbrechen im Namen des Kartells entsteht. In den analysierten Songs wird der Teufel als Rivale Gottes genannt, der im *barrio* stets die Kontrolle über den Menschen gewinnt und sich gegen dessen Willen gegen Gott durchsetzt.

5.3.2 *La Santa Muerte*, die Personifizierung des Todes

Die weibliche Figur *La Santa Muerte*, die auch als *Niña Blanca* bezeichnet wird, personifiziert den Tod und wird als in bunte Roben gekleidetes, eine Sense tragendes Skelett dargestellt. Laut Claudia Reyes Ruiz handelt es sich bei dem Kult um die *Santa Muerte* um einen Synkretismus zwischen Elementen sowohl der prähispanischen Kultur Mesoamerikas als auch des Christentums, der in

den Jahrhunderten nach der spanischen Kolonialisierung mit immer mehr Details ausgeschmückt wurde und heute als »mexikanisches Ritual« bezeichnet werden kann (vgl. 2011: 53). Obwohl die Verehrung der *Santa Muerte* neben Opfertagen wie Lebensmitteln christliche Bräuche wie das Anzünden von Kerzen und das Sprechen von Gebeten miteinbezieht, wird sie von der katholischen Kirche abgelehnt und verurteilt, da die *Santa Muerte* im Volksglauben alle Menschen unterstützt und sie nicht für begangene Verbrechen verurteilt (vgl. ebd.: 54). Die Figur wird deshalb nicht ausschließlich, aber vorrangig im kriminellen Milieu verehrt. Bereits in den Texten der *Narcocorridos* spielt die *Santa Muerte* eine große Rolle. Der berühmte, aus Reynosa stammende *Narcocorridos*-Sänger Beto Quintanilla gibt in seinem Lied »La Santísima Muerte« folgende Beschreibung der Patronin:

Mafiosos y de la ley se la empiezan a tatuar
Políticos y altos jefes también le tienen su altar
Yo le prendo sus velitas, no es un delito rezar

[Gangster und Gesetztestreue fangen an, sie sich zu tätowieren
Politiker und hohe Chefs haben einen Altar für sie
Ich zünde ihr Kerzen an, es ist kein Verbrechen zu beten]

Der Text beschreibt die weite Verbreitung des Kultes um die *Santa Muerte* in der mexikanischen Gesellschaft, die sich durch alle sozialen Schichten zieht. Dass der Kult jedoch besonders in kriminellen Kreisen beheimatet ist und deshalb von vielen Mexikanern abgelehnt wird, lässt die letzte Zeile erraten, die ein Plädoyer für die Anbetung der *Santa Muerte* ausspricht und deren Verehrung als *rezar*, also dem Gebet zu einem Heiligen, charakterisiert. Im Narco-Rap gibt es ebenfalls mehrere Songs, die der *Santa Muerte* gewidmet sind, darunter »Santa Muerte« von Cano & Blunt ft. 5050, »Mi Santa Muerte« von Cano De Cali sowie »Santa Muerte« von 5050, die in diesem Abschnitt untersucht werden.

Obwohl alle drei Songs Loblieder auf die Patronin darstellen und sie um Schutz und Unterstützung bitten, unterscheiden sie sich in ihrer Herangehensweise an den Kult. Der Song von 5050 beginnt mit einer Bewertung der Verehrung der *Santa Muerte*:

Especial dedicación pa' la Santa Muerte
Lo prometido es deuda, ya que no soy creyente
Le canto ahora a la flaca por una petición

Que un camarada me hizo cuando le hizo andar chingón
 Él tendrá sus motivos de ser su seguidor
 La lleva a todas partes en su pecho con honor

[Besondere Widmung an die Santa Muerte
 Was ich versprochen habe, sind Ehrenschnlden, da ich nicht gläubig bin
 Singe ich jetzt für die dünne Dame auf die Bitte eines Freundes hin
 Als es ihm schlecht ging
 Er wird seine Gründe haben, ihr Anhänger zu sein
 Auf seiner Brust trägt er sie in Ehren überall hin]

Der Rapper komponiert den Song stellvertretend für einen Freund, während er sich selbst als nicht gläubig beschreibt und von dem Kult distanziert. Die Verwendung des Adjektivs *creyente* beweist, dass die Figur der *Santa Muerte* von einigen Mexikanern durchaus als religiöses Element akzeptiert wird, obwohl sie von der katholischen Kirche abgelehnt wird. Trotz seiner Ungläubigkeit zollt der Rapper den Anhängern der Schutzpatronin seinen Respekt, was ihre wichtige kulturelle Stellung vor allem im kriminellen Milieu, dem der Narco-Rap entstammt, unterstreicht. Im weiteren Verlauf des Songs bittet der Rapper die Schutzpatronin für seinen Freund um Unterstützung:

Santísima Muerte, pa' ti es esta canción
 Pa' que la recibas con una condición
 Quiero que me cuidas pa' cuidar al patrón
 Donde quiera que yo vaya, te lo pido de favor

[*Santísima Muerte*, für dich ist dieses Lied
 Damit du es unter einer Bedingung erhältst
 Ich möchte, dass du mich schützt, um den Chef zu schützen
 Wohin ich auch gehe, ich bitte dich um den Gefallen]

Die Verwendung des Superlativs *santísima* ist in Verbindung mit der *Santa Muerte* gängig, um die Ehrfurcht vor der Figur hervorzuheben. Durch die Verwendung des Substantivs *condición* [Bedingung] wird die Anhängerschaft wie ein Tauschgeschäft dargestellt, das nur zustande kommt, wenn beide Seiten ihren Teil erfüllen. Diese Ehrfurcht scheint ihr nur unter der Bedingung zuteilzuwerden, dass ihre Anhänger im Gegenzug ihren Schutz erhalten. In der darauffolgenden Zeile wird eine direkte Beziehung zum organisierten Ver-

brechen hergestellt, denn es wird deutlich, dass der Freund, für den das Lied geschrieben wurde, als Leibwächter eines *patrón* arbeitet.

»Santa Muerte« von Cano & Blunt ft. 5050 weist eine abweichende Darstellungsweise auf. Zunächst wird die *Santa Muerte* mit ihren Kosenamen *la madrina, la flaquita, la niña bonita* [die Patin, die dünne Dame, das schöne Mädchen] angerufen, was eine innige emotionale Beziehung der Anhänger zu der Schutzpatronin ausdrückt. Des Weiteren werden die unterschiedlichen Formen der Huldigung der Figur beschrieben: *unos tabacos, tequilas y su mezcal/un cigarrito de mota y oraciones en su altar* [einige Zigarren, Tequila und ihr Mezcal/ein kleiner Joint und Gebete an ihrem Altar]. Die Auflistung der Opfergaben, die an präkolumbianische Rituale erinnern, bestätigt einerseits den Synkretismus, welcher der Figur zugrunde liegt, andererseits drückt sie die Verbindung zum illegalen Milieu aus, da sich unter den Opfergaben Alkohol und Marihuana befinden. Wiederum wird schließlich das Verhältnis zwischen der Schutzpatronin und ihren Anhängern als Pakt dargestellt:

Existe su poder, a muchos le ha comprobado
Peticiones milagrosas, cumpliendo siempre el llamado
Enemigos, traicioneros, envidiosos, ahí le encargo
Recuerde protegerme, yo servirle, así fue el pacto

[Ihre Macht ist real, Sie haben es vielen bewiesen
Übernatürliche Bitten, Sie erfüllen sie alle
Feinde, Verräter, Neider, dort rufe ich Sie an
Sie beschützen mich, ich diene Ihnen, so lautete der Pakt]

Das Verb *encargar* vereint laut der RAE die Bedeutungen »poner algo al cuidado de alguien« sowie »imponer una obligación [etwas unter jemandes Schutz stellen; eine Pflicht auferlegen]« (RAE [DLE] 2020), was die Natur eines Paktes trifft. Es scheint, als werde die *Santa Muerte* dann angerufen, wenn ein Anhänger sich von Feinden und Neidern bedroht fühlt. Des Weiteren wird in dieser Strophe die Echtheit der Macht der Patronin bestätigt, da sie die Wünsche ihrer Anhänger stets erfülle.

»Mi Santa Muerte« von Cano De Cali unterscheidet sich stark von den anderen beiden Songs. Der Songtext ist wie ein Gebet aufgebaut, das die Ergebnisheit des Rappers beziehungsweise des Songprotagonisten der *Santa Muerte* gegenüber thematisiert. In diesem Song wird gleich zu Anfang eine offensichtliche Verbindung zum Christentum hergestellt:

Padre mío bendito, creador del cielo y la tierra
 Señor nuestro, te pido permiso para invocar a mi niña blanca
 En tu misericordia confío, padre
 Y te pido me libres de todo lo malo que me rodea

[Mein gesegneter Vater, Schöpfer von Himmel und Erde
 Unser Herr, ich bitte dich um die Erlaubnis, mein weißes Mädchen anzurufen
 Auf deine Barmherzigkeit vertraue ich, Vater
 Und ich bitte dich, mich von all dem Bösen zu befreien, das mich umgibt]

Obwohl der Song der *Santa Muerte* gilt, wird in der ersten Zeile, die dem christlichen Glaubensbekenntnis ähnelt, Gottes Allmacht als Schöpfer postuliert. Daraufhin bittet der Protagonist ihn um Erlaubnis, die *niña blanca* anzurufen. In der zweiten Zeile wird durch die Verwendung der zwei Possessivpronomina *señor nuestro* [unser Herr] und *mi niña blanca* [mein weißes Mädchen] darauf hingewiesen, dass der Glaube an Gott in der mexikanischen Gesellschaft allgemein gültig ist, während die Anbetung der *Santa Muerte* individueller Natur ist. Im weiteren Verlauf des Songs wird deutlich, dass die Trennung zwischen dem Glauben an Gott und der Anhängerschaft der *Santa Muerte* für den Songprotagonisten jedoch verschwommen ist:

En ti confío, padre mío, líbrame del diablo
 Y los demonios en mi camino
 De malhechores y de envidia
 Y cúbreme con su manto cada día, mi madrina

Primeramente, siempre me encomiendo a dios
 Me encomiendo a dios
 Mi Santa Muerte, cuando usted quiera me voy

[Auf dich vertraue ich, mein Vater, erlöse mich vom Teufel
 Und den Dämonen auf meinem Weg
 Vor Übeltätern und Neid
 Und bedecken Sie mich jeden Tag mit Ihrem Mantel, meine Patin]

Zuallererst bekenne ich mich immer zu Gott
 Ich bekenne mich zu Gott
 Meine Santa Muerte, wenn Sie wollen, dass ich gehe, dann gehe ich]

Gott wird stets zuerst um Hilfe und Schutz gebeten, woraufhin an zweiter Stelle die *Santa Muerte* folgt. Gott wird in dieser Strophe mit dem Personalpronomen *tú* [du] angeredet, während für die *Santa Muerte* die Höflichkeitsform *usted* [Sie] verwendet wird. Gott wird außerdem mit *padre* [Vater], die *Santa Muerte* mit *madrina* [Patin] angesprochen. Ein Vater ist von Geburt an mit seinem Kind verbunden, während ein Pate oder eine Patin meist von den Eltern bestimmt wird. Die Strophe drückt also aus, dass die Beziehung des Protagonisten zu Gott enger ist als die zu der Schutzpatronin, die erst im Laufe des Lebens ausgewählt wird. Die nächste Strophe bestätigt diesen Eindruck durch die Verwendung der Adverbien *primeramente* [erstens, vorrangig] und *siempre* [immer]. Dennoch macht der Protagonist deutlich, dass die *Santa Muerte*, die wieder mit *usted* angeredet wird, für ihn ebenfalls eine bedeutende Rolle spielt, da sie über seinen Tod entscheidet. Die Verehrung der *Santa Muerte* wird oft im Narco-Rap thematisiert und ihr werden mehrere Songs gewidmet. Während der Glaube an Gott vorausgesetzt und nicht hinterfragt wird, wird die Verehrung der *Santa Muerte* als individuelle Entscheidung dargestellt.

5.3.3 *San Judas Tadeo*, der Schutzheilige der *narcos*

Ein weiterer Schutzpatron, der in Mexiko besonders im kriminellen Milieu verehrt wird, ist der Volksheilige *San Judas Tadeo*, der als Patron für ausweglose Situationen gilt. Im Gegensatz zur *Santa Muerte* wird seine Verehrung von der katholischen Kirche akzeptiert, da er als einer der zwölf Apostel im Neuen Testament genannt wird, wobei er nicht mit Judas Iskariot zu verwechseln ist. In der Kirche *San Hipólito* in Mexiko-Stadt befindet sich der bekannteste und wichtigste Altar des Apostels. In Mexiko wird seiner jährlich am 28. Oktober gedacht, wobei er in einigen Gegenden des Landes so populär ist, dass am 28. jeden Monats Feierlichkeiten zu seinem Gedenken stattfinden (vgl. *El Universal* 2019). Auf den Bildern und Figuren, die an diesen Tagen von seinen Anhängern durch die Straßen getragen werden, hat *San Judas Tadeo* junge Gesichtszüge und trägt einen grünen Umhang.

Im Narco-Rap wird *San Judas Tadeo* oft mit »San Judas« oder »San Juditas« angesprochen. In mehreren Songs, welche die Lebensgeschichten einzelner Mitglieder des organisierten Verbrechens erzählen, wird der Name des Heiligen in der Regel nur nebenbei erwähnt, wie beispielsweise in »Le Dicen El Borrado« von Crazy Family (*San Judas Tadeo lo protege al cien por ciento* [San Judas Tadeo beschützt ihn zu hundert Prozent]) oder in »La Maleza« von K-Flow

(*San Judas me protege* [San Judas beschützt mich]). Beide Songs handeln von Kartellmitgliedern, die in den bewaffneten Auseinandersetzungen kämpfen und ihr Leben riskieren. Cano & Blunt widmen dem Heiligen einen kompletten Song mit dem Titel »Mi Santo San Judas Tadeo«. Die Beziehung zwischen dem Heiligen und dem Leben im *barrio* beziehungsweise dem organisierten Verbrechen wird im Song im Vergleich zu den Lobeshymnen an die *Santa Muerte* deutlich enger dargestellt:

Acá en la frontera se rífan los corridos
 Pero a mi San Judas se lo canto en mi estilo
 Vengo con mi ritmo y mucha devoción
 Pa' que te demuestre que tu barrio lo pidió
 Regresan los bandidos, locos, forajidos
 Gracias, San Juditas, por mantenernos unidos

[Hier an der Grenze rocken die *Corridos*
 Aber meinem San Judas singe ich es auf meine Art
 Ich komme mit meinem Rhythmus und viel Hingabe
 Ich bin hier, um dir zu zeigen, dass dein *barrio* es so gewollt hat
 Die Banditen, Verrückten, Geächteten kommen zurück
 Danke, San Juditas, dass du uns zusammenhältst]

Die Rapper benennen die geografischen Orte *frontera* und *barrio*, aus denen der Song stammt. Die Menschen im *barrio* werden als eine homogene Masse präsentiert, die sich eine Hymne für den Heiligen wünscht. In der darauffolgenden Zeile werden die *bandidos*, *locos* und *forajidos* [Verbrecher, Verrückte und Geächtete] benannt, die folglich mit den Menschen im *barrio* gleichgesetzt werden, was eine oft verwendete Strategie im Narco-Rap ist. *Barrio*-Bewohner, die nicht am organisierten Verbrechen beteiligt sind, scheint es diesen Schilderungen nach nicht zu geben. Der Rapper zählt sich selbst ebenfalls zu dieser Gruppe von Kriminellen, was am Gebrauch des Plurals in der letzten Zeile sichtbar wird. Der Song stellt die Verehrung von *San Judas Tadeo* als Phänomen dar, das den ganzen *barrio* betrifft.

In »Mi Círculo« von Big Los ft. Beni Blanco wird der Kult um den Apostel von den *barrio*-Bewohnern für sich allein beansprucht, da sie als eingeschlossene Gemeinschaft präsentiert werden, die »San Juditas« zu ihrem Schutzheiligen erkoren hat:

Pongo fe en mi San Juditas
 Aquí no entra nadie

En mi círculo como Iluminati
 Pongo fe en mi San Juditas
 Aquí no entra nadie
 Una familia radica en el valle

[Ich vertraue auf meinen San Juditas
 Hier kommt niemand rein
 In meinem Kreis der Illuminaten
 Ich vertraue auf meinen San Juditas
 Hier kommt niemand rein
 Eine Familie, die aus dem Tal stammt]

El valle ist die Kurzform zu El Valle del Río Bravo, also der Grenzbereich auf US-amerikanischer Seite in Südtexas. Die Bewohner des *valle* werden im Refrain des Songs als Familie bezeichnet und mit dem Orden der Illuminaten verglichen, in den kein Unbefugter eintreten darf. Sie werden als unnahbare Gruppe charakterisiert, die von *San Judas Tadeo* bewacht wird. Der Apostel scheint in den *barrios* eine wichtige Rolle als Schutzpatron einzunehmen, der in schwierigen Situationen um Unterstützung gebeten wird. Ebenfalls wird in den Songs deutlich, dass die Mitglieder des organisierten Verbrechens sich als geschlossenen Personenkreis wahrnehmen, der den exklusiven Schutz von *San Judas Tadeo* genießt.

5.3.4 Die Verehrung von Idolen aus der Populärkultur

Im Narco-Rap finden sich nicht nur Patrone, die der Religion entlehnt werden, sondern es werden auch Idole aus der Populärkultur verehrt. Jesús Malverde mit dem Beinamen *el narcosanto* [der Drogenheilige], der als Schutzpatron der Drogenhändler gehandelt wird, stellt darunter wohl das berühmteste Beispiel dar. Laut Felipe Oliver gibt es viele unterschiedliche, mündlich überlieferte Versionen seiner Existenz. Die gängigste sei diejenige, die besagt, Jesús Malverde sei während des Porfiriats, des diktatorischen Regimes von General José de la Cruz Porfirio Díaz Mori, in einer armen Familie im mexikanischen Bundesstaat Sinaloa geboren worden und habe von den Reichen gestohlen, um die Armen zu beschenken (vgl. 2012: 91). Er werde als mexikanischer Robin Hood verehrt und ihm würden im Volksglauben zahlreiche Wunder zugesprochen. Als »bandido generoso [großzügiger Bandit]«

(ebd.: 92) wurde Malverde von den mexikanischen *narcos* in den 1980er Jahren schließlich als ihr Patron übernommen (vgl. Gómez Michel & Park 2014: 203). Im vorliegenden Analysekorpus wird Jesús Malverde nur in »El Toko de Reynosa« von 5050 erwähnt:

En contra del gobierno llegó El Toko con la estaca
Trabaja pa'l grupo L y se encomienda en Malverde
Con la .38 super cualquier jale lo resuelve

[Gegen die Regierung kam El Toko mit dem Gefolge
Er arbeitet für den *grupo L* und bekennt sich zu Malverde
Mit der .38 super löst er jedes Problem]

Jesús Malverde wird in diesem Refrain als Beschützer des *Grupo L* präsentiert, der laut des Blogs *Borderland Beat* (2015) eine weitere Untergruppe des Golf-Kartells ist. Zumindest scheint dies dem Glauben des Protagonisten mit dem Decknamen *El Toko* zu entsprechen, der mit einer .38 Super, also einer aus den USA stammenden Schusswaffe, Konflikte löst. Malverdes Ruf des *narcosanto* wird in diesem Song also unterstützt.

Der Rapper 5050 führt in zwei seiner Songs mit *Scarface* ein fiktives Idol an, zu dem die Mitglieder des organisierten Verbrechens aufschauen. Bei *Scarface* handelt es sich um den Titel eines Spielfilms aus dem Jahr 1983. Er handelt von einem kubanischen Einwanderer, Tony Montana, der sich in den USA durch sein Geschick, aber vor allem durch seine Brutalität zum Drogenboss hocharbeitet und zu Geld und Macht gelangt (vgl. IMDb 2019). In »Un Malandro Sin Pena« wird der fiktive Charakter Montana als Vorbild für die mexikanischen *narcos* angeführt:

Hey, al estilo de Scarface
Matracas, drogas libres, bruto, siempre en el game
Allá por Sierra Coca, lo oyó bien, así es él
Le encantan los Jettas y anda en un Mercedes Benz

[Hey, im Scarface-Stil
Schusswaffen, freie Drogen, brachial, immer im *game*
Dort in Sierra Coca, Sie haben es richtig gehört, das ist er
Er liebt Jettas und fährt mit einem Mercedes Benz herum]

5050 setzt voraus, dass die Hörer den Inhalt des Films kennen und das Leben Tony Montanas als beispielhaft für einen erfolgreichen *narco* bewerten. Falls dies nicht der Fall ist, fügt er die Charakterisierungen in den darauffolgenden Zeilen an, die den dekadenten Lebensstil der Mitglieder des organisierten Verbrechens beschreiben. In »El Toko de Reynosa« führt 5050 *Scarface* ebenfalls als Vorbild an:

Ya una vez lo agarraron los de la PFP
 Pero él tiene un padrino más chingón¹⁰ que el Scarface
 Se los quitó de las manos demostrando ese poder
 Que tiene la empresa de él, al servicio del cartel

[Er wurde schon einmal von der PFP erwischt
 Aber er hat einen Paten, der cooler ist als Scarface
 Er nahm ihn ihnen ab und demonstrierte damit die Macht
 Die seine Firma hat, im Dienste des Kartells]

Der Pate des Protagonisten, der ihn aus den Händen der *Policía Federal Preventiva* befreit, ist gerissener als *Scarface*, was in dieser Strophe als Steigerung präsentiert wird. Welche Firma (*empresa*) dieser Pate besitzt, wird nicht weiter ausgeführt; es wird lediglich verraten, dass sie mit dem Kartell zusammenarbeitet.

Die Tatsache, dass sowohl Jesús Malverde als auch *Scarface* jeweils nur von 5050 und von keinem anderen Rapper erwähnt werden, lässt schlussfolgern, dass der Bekanntheitsgrad dieser Figuren im Vergleich zu dem der *Santa Muerte* und *San Judas Tadeo* deutlich geringer ist. Der Kult um Jesús Malverde stammt außerdem aus Sinaloa und wurde anfänglich vom Sinaloa-Kartell verbreitet, was seine geringere Popularität unter den Mitgliedern des Golf-Kartells erklären könnte.

10 *Chingón* ist laut *Así Hablamos* ein Adjektiv, das für Personen mit folgenden Eigenschaften verwendet wird: »hábiles, capaces o inteligentes para realizar o desempeñar cierta actividad [qualifiziert, fähig oder intelligent sein, um eine bestimmte Tätigkeit auszuführen]« (*Así Hablamos* 2020).

5.3.5 Die audiovisuelle Repräsentation von Idolen und religiösen Symbolen

In den Videos sowohl zu »Mi Santa Muerte« von Cano De Cali als auch zu »Mi Santo San Judas Tadeo« von Cano & Blunt wird die Verehrung der jeweiligen Figuren sowohl visuell als auch akustisch dargestellt. Im Musikvideo zu »Mi Santa Muerte« zündet der Rapper mehrere Kerzen an und stellt sie auf einen Altar mit Blumen und zahlreichen Figuren von Skeletten und Totenköpfen. Der Altar scheint in einem Privathaushalt zu stehen, was die individuelle Natur der Verehrung der *Santa Muerte* widerspiegelt. Danach rappt der in Schwarz gekleidete Cano vor dem Altar sitzend. Das Video zu »Mi Santo San Judas Tadeo« besteht aus einer Kompilation von unterschiedlichen bildlichen Darstellungen des Apostels, die allen Mexikanern zumindest aus den Medien bekannt sein sollten und die einen Wiedererkennungswert vermitteln. Beide Songs sind mit einer langsamen, beinahe andächtigen Klaviermusik unterlegt, was sie von der Mehrheit der Narco-Rap-Songs unterscheidet.

In »El Toko De Reynosa« von 5050 spielt im Hintergrund ein Soundsample des berühmten Rap-Songs »Gangsta's Paradise« von Coolio, dessen Melodie wiederum auf Stevie Wonders Single »Pastime Paradise« basiert. »Gangsta's Paradise« beginnt mit dem Bibelvers »as I walk through the valley of the shadow of death« (Psalm 23: 4) und handelt vom alternativ- und ausweglosen Leben als Krimineller im US-amerikanischen Ghetto. Der Titel des Songs spielt auf das Paradies im christlichen Glauben an und wirkt in Verbindung mit dem Inhalt des Songs ironisch. Durch die Verwendung der bekannten Hintergrundmelodie wird eine Parallele zu einem global bekannten Rapper und dem Songinhalt von »Gangsta's Paradise« hergestellt. Der Lebensweg des Songprotagonisten *El Toko*, der aus dem *barrio* in Reynosa stammt und in der Kriminalität lebt, wird durch diese Parallele legitimiert.

Die Ausweglosigkeit, welche die *barrio*-Bewohner zur Anrufung Gottes und weiterer religiös motivierter Figuren drängt, wird auch in »Platicando Con El Diablo« veranschaulicht. Am Anfang des Songs, bevor die Musik einsetzt, hört man das Schluchzen einer Frau. Die danach einsetzende Klaviermusik ist genauso wie der Rap deutlich langsamer und schwerfälliger als die Beats der meisten anderen Narco-Rap-Songs. Diese akustischen Merkmale unterstreichen die Melancholie und Ausweglosigkeit, die der Songtext transportiert. Im Video werden mehrere christliche Symbole gezeigt, wie die Kruzifixe, welche die Rapper um den Hals tragen. Außerdem zeigt eine Szene den Rapper Big Los, wie er in Weiß gekleidet vor einem kirchlichen Altar steht und

seine Hände wie bei einem Gebet faltet. Die Zerrissenheit zwischen dem Guten und dem Bösen wird in diesem Video ebenfalls visuell dargestellt: In einer Szene sitzt ein Mann in einem Beichtstuhl und betet den Rosenkranz, während auf der Seite des Pfarrers ein weiterer Mann sitzt, der eine Sonnenbrille trägt und eine Pistole in der Hand hält. Diese Szene stellt die Infiltration der guten Absichten des Protagonisten durch den Teufel dar, der die Rolle des katholischen Pfarrers einnimmt, ohne dass der Beichtende es merkt. An einer anderen Stelle im Video erscheint dem Protagonisten ein in Weiß gekleideter Engel, dessen Körper sich in Luft auflöst. Das Video endet damit, dass man den Protagonisten rückwärts zu Boden fallen sieht, wobei ihn derselbe Engel auffängt und rettet.

Auffällig ist, dass diejenigen Songs, die Idole und religiöse Figuren explizit als Hauptthema behandeln, stets von Klaviermusik unterlegt sind und ein langsames Rap-Tempo aufweisen. Es wird durch die Soundsamples eine Unterscheidung zu anderen Rap-Songs hergestellt und die Feierlichkeit und Ehrfurcht den verehrten Figuren gegenüber musikalisch dargestellt. Als visuelle Repräsentation der Thematik werden Heiligenbilder und Altäre gezeigt, die mit den mexikanischen, teilweise subkulturellen Bräuchen einhergehen und mit denen sich die Konsumenten des Narco-Rap möglicherweise identifizieren können.

Was allen Kultformen, die in diesem Abschnitt analysiert werden, gemeinsam ist, ist die Tatsache, dass sie vom in Mexiko weit verbreiteten katholischen Glauben abweichen und nur teilweise mit ihm vereinbar sind. Die Mitglieder des organisierten Verbrechens scheinen ihre eigenen Idole zu verehren, um einerseits spirituellen Halt für ihre besondere Situation im Drogenkrieg zu finden und andererseits gegebenenfalls begangene Gräueltaten zu legitimieren.

Die Imaginarien, die im Narco-Rap über die Grenzstädte konstruiert werden, entwerfen ein Gesamtbild, das nicht unbedingt mit der Realität aller Menschen übereinstimmt. Einige Aspekte werden besonders stark betont, andere bleiben unbeachtet oder werden durch gezielte Entscheidungen der Rapper beziehungsweise deren Auftraggeber ignoriert. Dies hängt einerseits mit einer Reflexion des persönlichen Erfahrungsschatzes sowohl der Rapper als auch der Kartellmitglieder zusammen, andererseits aber auch damit, dass

bei Außenstehenden ein bestimmtes Bild von den Grenzstädten produziert werden soll.

Das erste Imaginarium, das in den Songs kreiert wird, ist die vermeintliche Allgegenwärtigkeit der Drogen und die durch den Drogenhandel erzeugte Profitabilität, durch die sich ein mächtiger Gegenpol zur legalen mexikanischen Wirtschaft ergibt. Der Drogenhandel wird im Vergleich zu legalen Geschäften aufgrund der angeblich besonders hohen Nachfrage in allen gesellschaftlichen Schichten der Grenzstädte als Profitgarant dargestellt. Dadurch wird die Existenz der Drogenkartelle gerechtfertigt und ihr finanzieller Erfolg wird in den Fokus gerückt. Negative Folgen von Drogenhandel und -konsum werden gänzlich missachtet, da eine positive Darstellung der Kartellaktivität angestrebt wird.

Die bejahende Einstellung zur Drogenszene, die in den Songs propagiert wird, führt zum zweiten Imaginarium im Narco-Rap, und zwar zur Normalisierung und Rationalisierung von Gewalt, da der Drogenkrieg in den Songs aus der Perspektive der Kartelle geschildert wird. Die Kartellmitglieder werden in einen Soldatenstatus erhoben, was ihnen Macht und Respekt sichert. Das Feindbild dieser Kriegsfront setzt sich aus den Regierungsorganen zusammen, die in den Texten mit Spitznamen besetzt werden. Der Krieg gegen den Staat wird als notwendig dargestellt, da die Haupteinnahmequelle der Kartelle schließlich der Drogenhandel ist, der vom Staat bekämpft wird. Es findet ein Paradigmenwechsel statt von der Annahme, Gewalt sei schlecht und abzulehnen, hin zu der These, Gewalt sei notwendig und ein legitimes Mittel, um den Staat zu bekämpfen, der aktiv versucht, die finanzielle Basis des *barrio* zu zerstören. Die Präsentation der Imaginarien zu Drogen und Gewalt erfüllt erwiesenermaßen die Funktion der Propaganda für das organisierte Verbrechen, das durch die aktive Mitbestimmung bei den Inhalten des Narco-Rap somit auch die Kreation von Imaginarien über den *barrio* beeinflusst.

Das dritte Imaginarium zum Thema Religion und Idole unterscheidet sich insofern von den ersten beiden, als die Verehrung bestimmter religiöser Figuren zwar mit dem kriminellen Milieu assoziiert wird, aber auch als Ausdruck vom Leben an der sozialen Peripherie interpretiert werden kann. Da die Anhänger der unterschiedlichen Kulte zwischen Religion und Volksglauben aus der Peripherie stammen und ihre Lebensumstände und Tätigkeitsbereiche möglicherweise nicht dem christlichen Ideal entsprechen, können sie sich nicht im selben Maße wie andere Bürger mit dem religiös-kulturellen Leben in Mexiko identifizieren. Die katholische Religion scheint ihnen keine ausreichenden Identifikationsmöglichkeiten bieten zu können, sodass sie

synkretistische, an ihre marginalisierte Situation angepasste Elemente verehren. Die Kulte um die *Santa Muerte* und *San Judas Tadeo* sind für alle Gesellschaftsschichten zugänglich, ohne dabei bestimmte Lebensstile zu verurteilen, wie Perla Fragoso in ihrem Aufsatz über die Verehrung der *Santa Muerte* feststellt (vgl. 2011: 12). Die synkretistischen Kulte stellen des Weiteren eine Verbindung zwischen dem Guten und dem Bösen sowie dem Leben und dem Sterben her, was die existenziellen Probleme in den Grenzstädten abbildet. Die *barrio*-Bewohner leben konstant mit der Angst, dass ihr Leben bald enden könnte, was das kapiteleröffnende Zitat von Big Los bestätigt. Die *Santa Muerte*, die als von Gott geschaffene Heilige verehrt wird, verspricht eine furcht- und schmerzlose Transition vom Leben ins Jenseits. Außerdem stellen sie und die weiteren Figuren, die in den Songtexten repräsentiert werden, eine Verbindung zwischen Gott und dem alltäglichen Leben der Menschen dar, wodurch sie besonders leicht ansprechbar sind und als Beschützer fungieren. Ein weiteres Imaginarium, das somit geschaffen wird, ist die Annahme, dass es sich bei den *barrio*-Bewohnern um eine Gemeinschaft handelt, die dieselben Idole verehrt, die sich in ihrer Natur von den grundsätzlich in Mexiko gültigen Glaubenssätzen unterscheiden und damit besonders sind. Die durch den Narco-Rap transportierten Imaginarien stellen die Pfeiler einer kollektiven Identität dar, welche die *barrio*-Bewohner vermeintlich miteinander vereint.

