

Gangsta-Rap-Karrieren

Männlichkeit, Gewalt und das unternehmerische Selbst

Rosa Reitsamer

In den 1980er Jahren beginnen afroamerikanische männliche Rap-Musiker und -produzenten wie N.W.A, Dr. Dre, Ice-T und Snoop Dogg neben zahlreichen weiteren ihre Rap-Stile und Karrieren verstärkt in Beziehung zu postindustriellen Städten wie Detroit, Compton, Philadelphia, New York oder Seattle zu setzen. Sie gründen kleine lokale Musikunternehmen mit eigenständigen Vertriebswegen als Reaktion auf den Ausschluss von Rap aus den A&R-Abteilungen der Musikkonzerne¹ und erheben den Anspruch, mit ihrer Musik das ›authentische‹ Straßenleben der ›Ghettos‹ und die Lebensrealitäten der ›Hood‹ zu repräsentieren, verbunden mit dem Bekenntnis zu einer ›harten‹ Männlichkeit.² Das Wissen und die praktischen Fertigkeiten für das Schreiben, Performen, Produzieren und Vermarkten ihrer Musik eignen sich diese Musiker im Do-It-Yourself-Modus (DIY) durch Learning-by-Doing und die aktive Partizipation in den lokalen Hip Hop-Szenen mit ausgeprägten männlichen Netzwerken an.³ Mit diesen musikkulturellen und unternehmerischen Praktiken haben afroamerikanische Rapper und Musikproduzenten erstmals ein Karrieremodell entworfen, das den erfolgreichen Weg vom ›Ghetto‹ in die Musikindustrie und die Überwindung der Benachteiligungen und Diskriminierungen im Zugang zu Bildung und zum Arbeitsmarkt aufgrund von Ethnizität/*race* und Klasse beschreibt.

Dieser Artikel beschäftigt sich mit der Frage, wie dieses DIY-Karrieremodell und die spezifische Männlichkeitskonstruktion des Rappers als Gangsta, Hustler und Zuhälter von Gangsta- und Street-Rappern in Österreich und Deutschland erstmals in den 1990er Jahren an spezifische lokale Gegebenheiten angepasst und in den folgenden Jahrzehnten kontinuierlich weiterentwickelt wurde. Ich lege dieser Diskussion der hybriden lokalen Adaption von Gangsta-Rap die These der »Ko-Konstruktion von Authentizität und Männlichkeit«⁴ zugrunde, der zufolge Rap-Musiker ihre

1 Negus: The Business of Rap.

2 Vgl. Forman: The 'Hood Comes First.

3 Rose: Black Noise.

4 Reitsamer, Prokop: »From NYC to VIE«.

Männlichkeit gewissermaßen beiläufig durch die Artikulation von Authentizitätsansprüchen und in Abstimmung mit dem sich wandelnden DIY-Gangsta-Rap-Karrieremodell konstruieren. Diese These verweist auf die Erkenntnis der Geschlechterforschung, dass Männlichkeiten im Sinne eines »doing gender«⁵ immer wieder erneut durch soziale Praktiken und Investitionen in den eigenen Körper performativ hergestellt wird. Die wohl bekannteste Praxis, die Rapper für die Konstituierung ihrer Männlichkeit in der Hoffnung auf kommerziellen Erfolg einsetzen, ist das Schreiben, Performen und Veröffentlichen von gewaltverherrlichenden, sexistischen und queer-, lesben-, schwulen- und transfeindlichen Texten. Heidi Süß verweist allerdings zurecht darauf, dass die Prozesse einer »Doing Rap Masculinity«⁶ nicht gänzlich in der »Genrefigur des hypermaskulinen Gangsta-Rappers«⁷ aufgehen, da die Geschichte des deutschsprachigen Rap durch plurale, ambivalente und widersprüchliche Männlichkeitskonstruktionen geprägt ist. Ausgehend von dieser Beobachtung zeigt dieser Artikel, dass das DIY-Gangsta-Rap-Karrieremodell und die korrespondierende Ko-Konstruktion von Authentizität und Männlichkeit von Gangsta- und Street-Rappern im deutschsprachigen Raum seit den 1990er Jahren unterschiedlich interpretiert und kontinuierlich verändert wird. Um diese Entwicklung im Folgenden näher zu beschreiben, beziehe ich mich in den beiden ersten Teilen des Artikels auf die gemeinsamen Forschungen mit Rainer Prokop zu den ersten Rap-Crews im Österreich der 1990er Jahre und zu Rappern mit diversen Migrationshintergründen, die im Wien der 2010er Jahre ihre DIY-Gangsta-Rap-Karrieren entwickelten.⁸ Die beiden folgenden Teile diskutieren den Zusammenhang zwischen Neoliberalismus und den kommerziell erfolgreichen Karrieren von Gangsta- und Street-Rappern in Deutschland in den 2010er Jahren und loten die Veränderung ihrer musikkulturellen Praktiken für die Konstituierung ihrer Rap-Männlichkeiten in den letzten Jahren aus.⁹

1. Gangsta-Rap-Männlichkeiten der 1990er Jahre: Ironie und Parodie, Dissen und Batteln

Zahlreiche Studien über Hip Hop in Ländern und Regionen außerhalb der USA widmen sich den Prozessen der lokalen Adaption der Hip Hop-Kultur, indem sie zeigen, wie Rap-Musiker*innen weltweit die global zirkulierenden Stile, Bedeutungen und Idiome des Rap mit lokalen Sprachen und Referenzen zu lokalen Kulturen und

5 West, Zimmerman: Doing Gender.

6 Süß: Eine Szene im Wandel?

7 Süß: Eine Szene im Wandel?, S. 230.

8 Reitsamer, Prokop: »From NYC to VIE« und Keepin' it Real in Central Europe.

9 Für die Diskussion und Recherchen für diesen Artikel danke ich Rainer Prokop.

nationalen Politiken verbinden und ihre eigenen Lebensgeschichten in den Mittelpunkt ihrer Erzählungen rücken, um sich gegenüber dem lokalen Publikum zu authentifizieren.¹⁰ Ein Beispiel für eine erste Adaption des Gangsta-Rap-Diskurses an spezifische lokale Narrative und Gegebenheiten im Wien der 1990er Jahre ist Fünfhaus Posse – eine Band, die aus einem Rapper, einem DJ und vier Musikern, die Rockinstrumente spielen, besteht und Parodie und Ironie einsetzt. Ihre erste Single *Golf* (1996) ist ein humorvoller Track über junge, weiße Männer, die in einem VW Golf in der Stadt herumfahren. Das Coverbild ihres ersten Albums *Aufpudeln* (ein Wiener Dialektwort für ›sich aufregen‹, 1997) zeigt die Musiker, wie sie das stereotype Bild des Wiener Strizzi, ein Kleinkrimineller und Zuhälter aus der Arbeiter*innenschicht, durch das Tragen von Schnurrbart, Sonnenbrille, billigen Anzügen und Cowboystiefeln parodieren. Markus, der Rapper, erzählte uns im Interview über den Einfluss afroamerikanischer Gangsta-Rapper, die das Bild des Rappers als Hustler, Zuhälter und Straßenkrimineller popularisierten. Er betonte aber auch, dass eine Nachahmung dieses Gangsta-Rap-Narrativs über das urbane Leben in den USA in seiner Lebenssituation als weißer Mittelschichtsjugendlicher nicht glaubwürdig sei. Er reimt und rappt daher auf Deutsch und im Wiener Dialekt, um seinen Authentizitätsanspruch zu artikulieren:

Als ich zum Rappen angefangen habe, war es für mich sehr wichtig, eine authentische Sprache zu finden und nicht nur Wörter und Begriffe aus dem amerikanischen Gangstarap zu recyceln, der damals [in den frühen 1990er Jahren] das neue Ding war und als authentisch und real wahrgenommen wurde. Ich war definitiv beeinflusst von Gangstarap, aber die Sprache hat keine Bedeutung hier [in Wien], weil es solche Geschichten hier nicht gibt. Das war der Grund, warum ich angefangen habe, auf Wienerisch zu rappen und später dann auch auf Deutsch.

Fünfhaus Posse kombinieren die für die Bandmitglieder authentischen Sprachen Deutsch und Wienerisch und lokal relevante Narrative mit durch Jazz beeinflussten Beats sowie mit Elementen des Gangsta-Rap, indem sie sich als Posse aus dem 15. Wiener Gemeindebezirk Rudolfsheim-Fünfhaus¹¹ dem lokalen Publikum vorstellen. Für die performative Darstellung ihrer weißen Mittelschichtsmännlichkeit setzen Fünfhaus Posse auf Parodie und Ironie, womit sie eher Bezüge zu den Beastie Boys und anderen weißen Rap-Acts aus den USA herstellen, die sich über Disco- und Heavy-Metal-Stereotype lustig machen, als zu afroamerikanischen Gangsta-Rappern, die sich zu einer ›harten‹ Männlichkeit bekennen. Diese unterschiedlichen Praktiken verweisen darauf, dass Rapper beträchtliche kulturelle

10 Vgl. z. B. Mitchell: *Global Noise*; Hodaie u. a.: (Deutsch-)Rap und Gewalt.

11 Der westlich des Stadtzentrums gelegene 15. Wiener Gemeindebezirk wird mit Arbeitsmigration und an den Stadtrand gedrängter Straßensexarbeit assoziiert und gewinnt seit der Jahrtausendwende an Attraktivität und Einwohner*innenzahl.

Arbeit in die Konstituierung ihrer Männlichkeiten investieren, die in den 1990er Jahren als ›real‹ wahrgenommen werden, wenn sie an spezifische lokale Männlichkeitsdiskurse anschließen, die zumindest in Ansätzen mit ihrer klassen- und ethnizitätsspezifischen Positionierung in der Gesellschaft korrespondieren.

Ironische Bezugnahmen auf lokale Männlichkeitsdiskurse werden im deutschsprachigen Raum jedoch bald an den Rand der Möglichkeiten für die lokale Adaption des Gangsta-Rap gedrängt zugunsten einer aggressiveren und ›härteren‹ Männlichkeitskonstruktion, die erstmals von der Crew Konkret Finn in Frankfurt am Main mit dem Track *Ich diss dich* (1994) konkretisiert wird. Iz und Tone, unterstützt von DJ Feedback, rappen ebenfalls auf Deutsch. Der Inhalt ihrer Texte ist aber ein anderer als jener der ironisierenden Lyrics von Fünfhaus Posse, wie der folgende Auszug aus *Ich diss dich* zeigt:

Du kleiner Fotzenlecker ich diss dich
 Halt dein Maul und verpiss dich [...]
 Glaub mir niemand vermisst dich also bitte
 Halt dein Maul und verpiss dich
 Du kleiner Hurensohn ich diss dich was geht'n ab
 Halt dein Maul und verpiss dich.

Spätestens seit der Veröffentlichung dieses Tracks sind die Glorifizierung von Gewalt, das Batteln und Dissen sowie die sexistische Abwertung von Weiblichkeit zu zentralen Praktiken von deutschsprachigen Gangsta-Rappern geworden, die sie für die Konstituierung ihrer Männlichkeit einsetzen.

Die DIY-Karrieren von Fünfhaus Posse und Konkret Finn bleiben in kommerzieller Hinsicht allerdings bescheiden, nicht zuletzt, weil Gangsta-Rap seine eigenständige Identität als deutschsprachiges Rap-Subgenre erst noch entwickeln musste. Dieser Prozess wird maßgeblich von der Crew Rödelheim Hartreim Projekt und den Rappern Kool Savas, Bushido und Sido vorangetrieben, und ihre kommerziellen Erfolge zu Beginn der 2000er Jahre führen allmählich zu einer Verdrängung der Repräsentanten anderer Rap-Genres in lokalen Hip Hop-Szenen. Flip, der in den 1990er Jahren Teil der Linzer Rap-Formation Texta war, beschreibt diesen Prozess so:

Gangsta-Rap war immer da und wichtig, aber plötzlich war das das Einzige, was für Labels, Veranstalter und Journalisten interessant war. Plötzlich musste alles härter und härter werden, weil Bushido, Sido, Fler und ein paar andere Anfang der 2000er-Jahre erfolgreich wurden. Das war definitiv ein Wendepunkt in unserer Karriere, denn wir und alle anderen, die nicht auf Gangsta-Rap standen, bekamen kaum noch Gigs.

Ein wesentliches Moment für die ersten kommerziellen Erfolge der Gangsta-Rapper in Deutschland ist, dass sie den Diskurs über Lokalität, Authentizität und Männlichkeit grundlegend verändern und für nachfolgende Generationen nachhaltig prägen. Der folgende Abschnitt gibt am Beispiel von Gangsta- und Street-Rappern in Wien, die in den 2010er Jahren ihre DIY-Karrieren vorantreiben, einen kursorischen Einblick in die charakteristischen musikkulturellen Praktiken des Gangsta-Rap für die Ko-Konstruktion von Authentizität und Männlichkeit.

2. Rap aus der Nachbarschaft: Migration, Rassismus und sozialer Aufstieg

2004 erscheint Sidos Track *Mein Block*, in dem er über sein Leben in einem Hochhaus in der Berliner Großwohnsiedlung Märkisches Viertel erzählt. Dort habe er »Drogen, Freunde und Sex«, aber sein Leben stehe im eklatanten Widerspruch zum Lebensstil von Männern, die über Geld, Macht, Einfluss und Frauen verfügen: »Deine Villa, dein Boot, deine Frauen, deine Karriere, dein Geld, dein Leben, kein Bock«. Sido definiert seine »Unterschicht«-Männlichkeit über Erwerbslosigkeit, Drogenkonsum und die Unterordnung von Frauen und porträtiert das Märkische Viertel als einen Ort, wo er als Gangsta-Rapper Anerkennung und Wertschätzung erfahre.¹²

Für viele Gangsta- und Street-Rapper in Österreich scheint dieser kommerziell erfolgreiche Track als eine deutschsprachige Vorlage zu dienen, um die eigene Biographie, geprägt von Migrations-, Flucht- und Rassismuserfahrungen, und ihre lebensweltliche Verankerung in der Stadt in den Mittelpunkt ihrer Erzählungen zu rücken. Kid Pex, ein Rapper, der aufgrund des Krieges im ehemaligen Jugoslawien nach Wien übersiedelte, veröffentlicht auf seinem ersten Album *Gastarbeiterlife* (2009) einige Tracks in kroatischer und deutscher Sprache über das Partyleben männlicher Jugendlicher in Wien und die Gemeinsamkeiten, die er und andere junge Migranten mit der ersten Generation der »Gastarbeiter*innen« teilen, die von der österreichischen Regierung in den späten 1960er und 1970er Jahren als billige Arbeitskräfte angeworben wurden. Zahlreiche weitere Street-Rapper referieren mit den Namen ihrer Crews und/oder den Titeln ihrer Tracks auf Wiener Gemeindebezirke, in denen ein hoher Anteil an Migrant*innen und Menschen der Arbeiter*innen- und Armutsklasse lebt und die von Politik und Medien als »soziale Brennpunkte« stigmatisiert werden. Beispielsweise verweist der Track *OTK Chartet* (2007) von Aqil & Mevlut Khan auf den 16. Bezirk Ottakring, die Crew Stonepark 12 auf den Steinbauerpark im 12. Bezirk Meidling und die Wortkreation »Simmeringer Türkenrap« im Track *Unkraut* (2010) von Esref auf den 11. Bezirk Simmering. iBos, ein Rapper, der seit seiner Kindheit im 20. Bezirk lebt, erklärte uns im Interview, dass

12 Vgl. Güler Saied: Rap in Deutschland.

diese ortsspezifischen Referenzen für ihn auf ein alternatives Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich verweisen, weil er und andere Rapper angesichts des Rassismus, den sie tagtäglich erleben, keinen männlichen Nationalstolz entwickeln könnten und folglich die Bezirke, in denen sie leben, als Orte der Identifikation und Zugehörigkeit verstünden.¹³ In den Raptexten und -videos, in denen sich die Rapper mit ihrer Crew und ihren männlichen Fans zeigen, werden diese Bezirke als ›Block‹ mit hoher Kriminalität porträtiert, wie etwa im Track *Balkanaken* (2007) von Platinum Tongue & Mevlut Khan: »Pass gut auf, wenn du in meinen Block musst / Ottakringer Straße, Klick Klack Kopfschuss«.¹⁴ Die Rapper bezeichnen sich als »Kanaken«, »Tschuschen«, »Türken« und »Ausländer« und erzählen reale und fiktionale Geschichten über ihr Leben in diesen Bezirken, zu dem Drogen, Gewalt, Glücksspiel und ›Bitches‹ ebenso gehören wie ihre Crews, die ausschließlich aus männlichen Mitgliedern bestehen.

Diese musikkulturellen Praktiken der Gangsta- und Street-Rapper sind grundlegend für die Ko-Konstruktion von Authentizität und Männlichkeit, weil sie auf die Konstituierung von territorialen männlichen Rap-Identitäten abstellen und gleichzeitig erlauben, eine legitime Position in der lokalen Hip Hop-Szene aufgrund ihrer subordinierten Sprecherposition als junge Männer mit diversen Migrationshintergründen zu beanspruchen, deren Lebensalltag von Rassismus, sozialer Ausgrenzung, Diskriminierung, Armut und Kriminalität geprägt ist. Die Rapper positionieren sich aber auch zu hegemonialer Männlichkeit, die, so Michael Meuser, keine Charaktereigenschaft von spezifischen männlichen Subjekten darstelle, sondern vielmehr ein kulturelles Ideal und Orientierungsmuster sei, zu dem sich alle Männer in je spezifischer Weise in Verbindung setzen.¹⁵ Die Rapper tun dies, indem sie Frauen als Sexobjekte fetischisieren, homosexuelle Männlichkeit abwerten und ihre Beziehung zu anderen Rappern entweder über Unterstützung, Respekt und Anerkennung oder Wettbewerb, Konkurrenz und Rivalität definieren. Ihre komplizenhafte Selbstpositionierung zum Ideal der hegemonialen Männlichkeit drücken sie zudem mit dem Wunsch aus, als Rap-Musiker den sozialen Aufstieg zu schaffen. Nazar artikuliert diesen Wunsch im Track *Eines Tages* (2014) so: »Eines Tages werd' ich reich und berühmt / Hör die Fans, wie sie kreischen und brüll'n / Werd' ein Star in dem Land, auf Straßen erkannt«.

Diese komplizenhafte »migrantische Aufsteigermännlichkeit«¹⁶ ist eine gesellschaftlich marginalisierte Männlichkeit, im deutschsprachigen Gangsta-Rap repräsentiert sie ab circa Mitte der 2000er Jahre die hegemoniale Männlichkeit und bildet

13 Vgl. Reitsamer, Prokop: »From NYC to VIE«.

14 Das Video ist online nicht mehr abrufbar. Vgl. dazu Buchholz: Einmal wie Hermann Maier sein.

15 Vgl. Meuser: Geschlecht und Männlichkeit.

16 Seeliger: Soziologie des Gangstarap.

eine zentrale Voraussetzung für die Entwicklung einer kommerziell erfolgreichen DIY-Musikerkarriere. Wie der Neoliberalismus diese Prozesse begünstigte, wird im Folgenden anhand der musikkulturellen Praktiken erfolgreicher Gangsta-Rapper in Deutschland diskutiert.

3. Kommerziell erfolgreiche Gangsta-Rapper und das männliche unternehmerische Selbst

Dass der Neoliberalismus kein rein wirtschaftliches Projekt oder eine politische Ökonomie ist, sondern auch eine Rationalität des zeitgenössischen Kapitalismus, hat Wendy Brown¹⁷ im Anschluss an Michel Foucaults¹⁸ Verständnis von Neoliberalismus als eine neue Form der Gouvernamentalität ausführlich diskutiert. Diese Rationalität umfasst eine Reihe von Diskursen und Praktiken, die eine Neuformulierung aller individuellen und institutionellen Handlungen als »rationales unternehmerisches Handeln«¹⁹ nach sich zieht und »Wettbewerb als Verhaltensnorm«²⁰ und »das Unternehmen als Subjektivierungsmodell«²¹ verallgemeinert. Neoliberale Gouvernamentalität funktioniert demnach in der Anrufung von Individuen, »Unternehmer des Selbst«²² zu werden. Damit geht einher, Arbeit in das eigene Humankapital zu investieren und sich auf Wettbewerb, strategische Planung, Selbstmanagement und Formen der Selbstoptimierung zu konzentrieren, um die eigene Karriere und das eigene Leben eigenverantwortlich und ohne Unterstützung des Staates zu meistern. Männlichkeit spielt bei diesen Subjektivierungsprozessen eine wesentliche Rolle, weil Wettbewerb in Form von Konkurrenz mit und kompetitivem Verhalten gegenüber anderen Individuen und unternehmerisches Handeln mit Männlichkeit assoziiert werden.²³ Diese Figur des männlichen unternehmerischen Selbst begünstigt den kommerziellen Erfolg der Gangsta-Rapper in Deutschland in den 2010er Jahren, weil ihre komplizenhafte migrantische Aufsteigermännlichkeit wesentliche Elemente dieser neoliberalen Subjektposition vereint:

Die Rapper haben ihre Skills im DIY-Modus auf der Straße und im Wettstreit mit anderen Rappern erlernt, die fortwährend herausgefordert, bestätigt und vor allem »gedisst« werden. Der bereits erwähnte Track *Ich diss dich* von Konkret Finn

17 Vgl. Brown: Undoing the Demos.

18 Vgl. Foucault: The Birth of Biopolitics.

19 Brown: Undoing the Demos.

20 Dardot, Laval: The New Way of the World, S. 14.

21 Dardot, Laval: The New Way of the World, S. 14.

22 Bröckling: Das unternehmerische Selbst.

23 Vgl. Mavin, Yusupova: Competition and Gender; Prokop, Reitsamer: The DIY Careers of Young Classical Musicians in Neoliberal Times.

hat dieses Männlichkeitsritual wesentlich geprägt, und der Track *Das Urteil* (2005) von Kool Savas, mit dem er auf *Die Abrechnung* (2004) von Eko Fresh reagiert, gibt einen Einblick, wie Gangsta-Rapper den Kampf um Geld, Frauen und Plattenverträge verhandeln:

Gab dir Kies, gab dir, was du brauchtest, dachte dieser Junge wird MC [...]
 Ich hab es dir versprochen, ich hab'n Deal, du hast'n Deal
 Einen Monat später hast du einen Deal bei BMG
 50.000 Euro, du hältst es für selbstverständlich [...]
 Wolltest alles haben, raus, rauf, so schnell wie möglich [...]
 Ich mach dir Dampf, zerstör dich voll und ganz, Ek
 Lutsch meinen Schwanz!

Der Inhalt von *Das Urteil* zeigt nicht nur, wie männliche Freundschaft und gegenseitige Unterstützung in die Androhung von Gewalt und Zerstörung münden, sondern verweist auch auf die unternehmerischen Praktiken der Rapper. Nahezu alle kommerziell erfolgreichen Gangsta-Rapper haben zunächst ein Plattenlabel für die Veröffentlichung der eigenen Alben und jener einiger weniger befreundeter Rapper gegründet, um in einem nächsten Schritt zu einem global agierenden Musikunternehmen mit Sitz in Deutschland zu wechseln und die Möglichkeiten des *Cross-Sellings* zu nutzen. Letzteres umfasst eine Reihe von Tätigkeiten, wie etwa die Veröffentlichung von Autobiographien und Ratgebern (z. B. Bushido, Fler, Kollegah, Massiv, RAF Camora) oder die Mitwirkung als Schauspieler bei Filmproduktionen (z. B. Eko Fresh).

Es ist aber Kollegah, der sich selbst wie kaum ein anderer Gangsta-Rapper im deutschsprachigen Raum in den 2010er Jahren als Projekt begreift, das es ständig zu verbessern gilt, um ein hypermaskulines unternehmerisches Selbst zu verkörpern. Er greift hierfür zentrale Elemente der migrantischen Aufsteigermännlichkeit wie die Selbstrepräsentation als Zuhälter aus dem ›Ghetto‹ auf und verbindet sie mit körperlicher, psychischer und kognitiver Selbstoptimierung, die in seinem fitnessgestählten Körper, einem autoritären und verachtenden Auftreten gegenüber Frauen, Minderheiten und anderen Männern sowie »der Einnahme einer kriegesischen Haltung zur Welt auf Basis von Verschwörungstheorien«²⁴ ihren Ausdruck findet.²⁵ Als kultureller Unternehmer, der gemeinsam mit Farid Bang den deutschen Gangsta-Rap revolutioniert und sich als »Boss«²⁶ auch in der ›Unterwelt‹ Respekt verschafft habe (vgl. die drei gleichnamigen Alben *Jung*, *brutal*, *gutaussehend*), diversifiziert er in der Folge seine Einnahmequellen mit der

24 Seeliger: Soziologie des Gangstarap, S. 154.

25 Vgl. Seeliger: Soziologie des Gangstarap; Dunkel, Schwenck: Autoritäre Männlichkeit; Ahlers: »Kollegah the Boss«.

26 Vgl. z. B. Kollegah & Farid Bang: Banger und Boss. Auf.: Dies.: Jung, Brutal, Gutaussehend.

Veröffentlichung des Ratgebers *Das ist Alpha. Die 10 Boss-Gebote* (2018), erhältlich als gedrucktes und Hörbuch, dem kostenpflichtigen Online-Bodybuilding-Programm »Bosstransformation«, das mit gleichnamigem Track samt Video beworben wird, und anderen gewinnorientierten Aktivitäten.

Mit den kommerziellen Erfolgen der Gangsta-Rapper wird das männliche unternehmerische Selbst allerdings zunehmend brüchig, und einige beginnen, eine »weichere« Seite der hegemonialen Rap-Männlichkeit zu präsentieren. 2013 erscheint der Track *Einer dieser Steine* von Sido feat. Mark Forster mit den Zeilen: »Verwittert und vom Leben gezeichnet / Verbittert und umgeben von Reizen / Wie hinter Gittern, ewig das gleiche / Jeder meiner Schritte hat Probleme bereitet«. Mit dem Hinweis auf »Probleme«, die Sido verursacht habe, aber die im Track nicht näher spezifiziert werden, nimmt er eine Entwicklung vorweg, die sich im Kontext der breiteren Kritik am Gewalthandeln der Gangsta-Rapper erschließt.

4. Resümee und Ausblick: Gangsta-Emo-Rap – Männliche Verletzlichkeit und Business

Eine erste breitenwirksame Kritik am Gewalthandeln der Rapper wird 2018 mit der Verleihung des *Echo* in der Kategorie Hip-Hop/Urban National an Kollegah und Farid Bang für das Album *Jung, brutal, gutaussehend 3* artikuliert, wobei vor allem die antisemitischen Aussagen der beiden Rapper im Fokus stehen, die schließlich den Vorstandschef von BMG veranlassten, den Vertrag mit ihnen aufzulösen und sich bei den »Menschen [zu entschuldigen], die sich verletzt fühlen«²⁷. Im Sommer 2021 wurde die Kritik am Gewalthandeln von Rappern mit der Debatte über #DeutschrapMeToo wieder aufgenommen, nunmehr ausgelöst von der Influencerin Nika Irani, die auf Instagram Samra beschuldigt, sie vergewaltigt zu haben. Darauf folgten viele weitere Videobotschaften von Überlebenden sexueller Gewalt in den lokalen Hip-Hop-Szenen in Deutschland. Etwa zeitgleich mit diesen Kritiken beginnen zahlreiche Gangsta- und Street-Rapper, Gefühle wie Depressionen, Einsamkeit, Isolation, innere Leere, Antriebslosigkeit und Erschöpfung zu thematisieren:

Hab' mich erschreckt vor mei'm Spiegelbild
Zu viele Drogen, meine Augen sind tot [...]
War nach außen voll der Nette, aber innerlich leer
(Bonez MC: *Tilidin weg*, 2020)

27 Germis: Warum BMG die Kooperation mit Kollegah und Farid Bang stoppt.

Ja, ich fühle mich leer
 Und nein, ich spüre nichts mehr
 Meine Augen sind müde und schwer
 (Bojan: *Träne*, 2023)

Riesenvilla, große Zimmer, aber für mich kein Platz
 Schwarze Benzer, roter Teppich, aber mir macht's kein'n Spaß
 (Capital Bra: *Kein Platz*, 2023)

Mit diesen und zahlreichen weiteren ähnlichen Tracks und Alben bringen kommerziell erfolgreiche Rapper die lange Zeit strikt verhandelte Grenze zwischen Gangsta-Rap und Emo-Rap zum Erodieren und ebnen den Weg für ein neues Subgenre, den deutschsprachigen Gangsta-Emo-Rap, indem sie die hegemoniale Männlichkeit des Rap um die Dimensionen der Verletzlichkeit ergänzen und erweitern. Diese Verletzlichkeit, die sich in den Texten offenbart, bildet eine Schnittmenge mit Emo-Rap. Die Gründe für die Thematisierung dieser Gefühle und Emotionen sind allerdings vielfältig. Sie lassen sich beispielsweise in der Ermüdung und psychischen Überforderung der Rapper finden, die einerseits Resultat jahrelanger Rivalitäten, einschließlich realer Gewalthandlungen, sind, andererseits Ergebnis ebenso langjähriger Investitionen in das männliche unternehmerische Selbst und die eigene DIY-Karriere, um den erhofften sozialen Aufstieg alleine und ohne die Unterstützung anderer zu realisieren:

Es war alles nur ein Traum
 Von Anfang an
 Ich hab' lange dran geschraubt
 Verdammt lang
 Aber hab' an mich geglaubt
 Nicht die anderen
 Und jetzt baller' ich es raus wie 'ne Pumpgun,

rappt Eko Fresh während er im Video zu *Nur ein Dream* (2023) mit einem Porsche durch die Straßen einer menschenleeren, dunklen Stadt fährt. Es kann aber auch die Selbsterkenntnis der Rapper sein, dass sie für ihren sozialen Aufstieg einen hohen Preis bezahlt haben, den Sido mit den Worten »Kokain, Scheidung, Therapie, Entzugsklinik & Vaterkomplexe«²⁸ in einem Interview beschreibt.

Vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Gründe für die Erschöpfung, Einsamkeit, Depressionen und Ängste der Rapper und der nunmehr verdichteten Kritik an ihrem Gewalthandeln lässt sich die Formierung des Gangsta-Emo-Rap als ein geschickter Schachzug verstehen, die Souveränität und Autonomie des männlichen

28 Sido in ARIA NEJATI: Sido über Kokain, Scheidung, Therapie, Entzugsklinik & Vaterkomplexe.

unternehmerischen Selbst neu zu konfigurieren und dem Modell der DIY-Gangsta-Rap-Karriere und der korrespondierenden Ko-Konstruktion von Authentizität und Männlichkeit eine weitere Interpretation hinzuzufügen. Die Rapper konstruieren ihre Authentizität nunmehr über die Artikulation einer vulnerablen Gangsta-Rap-Männlichkeit und treiben ihre ohnehin äußerst erfolgreichen Karrieren verstärkt mit dem *Cross-Selling* des eigenen Selbst voran. 2022 gab McDonald's Österreich bekannt, dass der Konzern gemeinsam mit RAF Camora ein »Vergesse nie die Street-Menü«²⁹ in Anlehnung an seinen gleichnamigen Track präsentiert habe, »das man nicht alleine isst, sondern mit seinen Jungs teilt«³⁰. Die Liste »Vom Deal mit tausend Gaunern / Bis zum Deal mit Nike«, wie Ufo361 die Kooperationen von Gangsta- und Street-Rappern mit Konzernen inner- und außerhalb der Kreativwirtschaft in *Ohne mich* (2018) beschreibt, ließe sich beliebig fortsetzen, da das *business* mit Gangsta-Rap zu Beginn der 2020er Jahre besser denn je zu florieren scheint.

Diskographie (Transkriptionen R. R.)

Aqil & Mevlut Khan: OTK Chartet [zuerst online veröffentlicht 2007]. In: YouTube (13.6.2023), <https://youtu.be/7L8-KyK73UE?si=zHRvWouSLCXsXas4> (Stand 6.11.2024).

Bojan: Träne. Cataleya Edition 2023.

Bonez MC: Tilidin weg. Auf: Ders.: Hollywood. Vertigo 2020.

Capital Bra: Kein Platz. Urban 2023.

Eko Fresh: Die Abrechnung. Auf: Various: Juice C/Dee No. 49. Juice Magazin 2004.

Eko Fresh: Nur ein Dream. Auf: Ders.: EKScalibur. German Dream Empire 2023.

Esref: Unkraut. In: YouTube (6.7.2010), https://www.youtube.com/watch?si=PG_HFUXDuQw_gJu&v=Lzs9rFH2Jn4&feature=youtu.be (Stand 6.11.2024).

Fünfhaus Posse: Golf. Spray 1996.

Fünfhaus Posse: Aufpudeln. Spray 1997.

Kid Pex: Gastarbeiterlife. III Eagle 2009.

Kollegah & Farid Bang: Jung, brutal, gutaussehend. Selfmade 2009.

Kollegah & Farid Bang: Jung, brutal, gutaussehend 2. Selfmade 2013.

Kollegah & Farid Bang: Jung, brutal, gutaussehend 3. Alpha Music Empire, BMG 2017.

Kool Savas: Das Urteil. Optik 2005.

Konkret Finn: Ich Diss Dich. No Mercy 1994.

Nazar: Eines Tages. Auf: Ders.: Camouflage. Universal 2014.

Ufo361: Ohne mich. Auf: Ders.: 808. Stay High, Groove Attack 2018.

29 McDonald's: »Vergesse nie die Street«.

30 McDonald's: »Vergesse nie die Street«.

Platinum Tongue & Mevlut Khan: Balkanaken. In: YouTube (15.1.2007), Internet Archive Wayback Machine Capture verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20070302083135/https://www.youtube.com/watch?v=tdahcXTfCS0> (Stand 6.11.2024).

Sido: Mein Block. Aggro Berlin 2004.

Sido feat. Mark Forster: Einer dieser Steine. Urban, Universal 2013.

Literaturverzeichnis

Ahlers, Michael: »Kollegah the Boss«. A Case Study of Persona, Types of Capital, and Virtuosity in German Gangsta Rap. In: *Popular Music* 3/38 (2019), S. 457–480.

Brown, Wendy: *Undoing the Demos. Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York 2015.

Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt a. M. 2007.

Buchholz, Klaus: Einmal wie Hermann Maier sein. In: *the gap* (2.6.2010), <https://thegap.at/einmal-wie-hermann-maier-sein/> (Stand 6.11.2024).

Dardot, Pierre, Christian Laval: *The New Way of the World. On Neoliberal Society*. London, New York 2013.

Dunkel, Mario, Anna Schwenck: Autoritäre Männlichkeit als (musik-)pädagogische Herausforderung. In: Thomas Wilke, Michael Rappe (Hg.): *HipHop im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden 2022, S. 97–128.

Foucault, Michel: *The Birth of Biopolitics*. Basingstoke 2008.

Forman, Murray: *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown 2002.

Germis, Carsten: Warum BMG die Kooperation mit Kollegah und Farid Bang stoppt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung online* (19.4.2018), <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/bmg-stoppt-kooperation-mit-kollegah-und-farid-bang-15550529.html> (Stand 15.1.24).

Güler Saied, Ayla: *Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen*. Bielefeld 2012.

Hodaie, Nazli u. a. (Hg.): *(Deutsch-)Rap und Gewalt – Ambivalenzen und Brüche*. Weinheim, Basel 2024.

Mavin, Sharon, Marina Yusupova: Competition and Gender. Time's Up on Essentialist Knowledge Production. In: *Management Learning* 1/52 (2021), S. 86–108.

McDonald's: »Vergesse nie die Street«: McDonald's und RAF Camora launchen eigenes Menu (29.9.2022), <https://www.mcdonalds.at/presse/vergesse-nie-die-street-mcdonalds-und-raf-camora-launchen-eigenes-menue> (Stand 15.1.24).

Meuser, Michael: *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. Wiesbaden 2010.

- Mitchell, Tony (Hg.): *Global Noise. Rap and Hip-Hop Culture Outside the USA*. Middletown 2001.
- Negus, Keith: *The Business of Rap. Between the Street and the Executive Suite*. In: Forman, Murray, Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York, London 2004, S. 525–540.
- Prokop, Rainer, Rosa Reitsamer: *The DIY Careers of Young Classical Musicians in Neoliberal Times*. In: *DIY, Alternative Cultures & Society* 2/1 (2023), S. 111–124.
- Reitsamer, Rosa, Rainer Prokop: »From NYC to VIE«. Authentizität und Männlichkeit im österreichischen HipHop. In: Fleischer, Laura Patrizia / Heesch, Florian (Hg.): »Sounds like a real man to me«. *Populäre Kultur, Musik und Männlichkeit*. Wiesbaden 2019, S. 149–163.
- Reitsamer, Rosa, Rainer Prokop: *Keepin' it Real in Central Europe. The DIY Rap Music Careers of Male Hip Hop Artists in Austria*. In: *Cultural Sociology* 2/12 (2018), S. 193–207.
- Seeliger, Martin: *Soziologie des Gangstarap*. Weinheim, Basel 2021.
- Süß, Heidi: *Eine Szene im Wandel? Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation*. Frankfurt a. M., New York 2021.
- West, Candace, Don H. Zimmerman: *Doing Gender*. In: *Gender and Society* 2/1 (1987), S. 125–151.

Medienverzeichnis

- ARIA NEJATI: *Sido über Kokain, Scheidung, Therapie, Entzugsklinik & Vaterkomplexe – Interview mit Aria Nejati*. In: YouTube (25.11.2022), https://youtu.be/25S-7hH4bE4?si=cnkXsO6ss_PcO6p2 (Stand 15.1. 2024).

