

40 Jahre Rap in Deutschland

Grundzüge einer Szeneanalyse unter intersektionalen und intergenerationalen Vorzeichen

Heidi Süß und Marc Dietrich

Einleitung

HipHop-Flohmärkte mit »Kids und Baby Area«, Ü30-HipHop-Partys, Rap-Podcasts, die sich dem Thema Vaterschaft widmen, Haftbefehl, der im SPIEGEL-Interview über das Älterwerden sinniert, und Bushido, der sich in der Amazon-Prime-Dokumentation »Unzensiert« als geläuterter Gangsta-Rapper und liebevoller Vater von mittlerweile sieben Kindern inszeniert. Deutschlands beliebteste Jugendkultur ist in die Jahre gekommen. In »We wear the crown – 40 Jahre Rap aus Deutschland«, einer Webserie von Arte, dokumentiert sich anschaulich, welche enormen Entwicklungen Rap als Szene, Musik, ästhetische Praxis und wirtschaftliche Kraft, aber auch als identitäts- und sinnstiftendes Angebot für junge und »juvenile« Menschen (Hitzler/Niederbacher 2010) durchlaufen hat und wie stark sich der Rap der 1980er von jenem der 2020er Jahre unterscheidet. Auch die zunehmende demografische Bandbreite der Rap-Szene bildet die siebenteilige Dokumentation ab. Kommen in den ersten Folgen vor allem männliche (zuweilen ergraute) Zeitzeugen und »HipHop-Veteranen« zu Wort, so werden die letzten Jahre der Deutschrap-Geschichte von immer mehr jungen und/oder weiblichen Akteur*innen¹ (mit und ohne Migrationsgeschichte) kommentiert. Triebfeder dieser Entwicklung – d.h. einer zunehmenden Diversität, die

1 Um die Vielfalt im Bereich der Geschlechter und Geschlechtsidentitäten auszudrücken, verwenden wir den Genderstern. Benutzen wir ihn nicht, so beziehen wir uns explizit auf männliche Personen bzw. solche, die sich nach unserem Wissen so verstehen.

ethnisch-kulturell, geschlechtlich und letztlich auch intergenerational bestimmt ist – ist ein übergreifender soziokultureller Wandlungsprozess, der grob betrachtet auf *drei Faktoren* basiert: Der erste ist eine Nachverhandlung der Repräsentationsverhältnisse innerhalb verschiedener sozialer Felder im Kontext der *postmigrantischen Gesellschaft*, die Foroutan (umfassend: 2021) in aller Kürze (2015:1) so definiert hat:

»Das Einwanderungsland Deutschland befindet sich in einem Prozess, in welchem Zugehörigkeiten, nationale (kollektive) Identitäten, Partizipation und Chancengerechtigkeit postmigrantisch, also nachdem die Migration erfolgt und nun von Politik, Wissenschaft und Öffentlichkeit als unumgänglich anerkannt worden ist, nachverhandelt und neu justiert werden. Das Präfix ›post‹ steht dabei nicht für das Ende der Migration, sondern beschreibt gesellschaftliche Aushandlungsprozesse, die in der Phase nach der Migration erfolgen.« (Foroutan 2015: 1)

Das wesentliche Merkmal dieser Aushandlung ist, dass »Strukturen, Institutionen und politische Kulturen nachholend (also postmigrantisch) an die erkannte Migrationsrealität angepasst werden, was mehr Durchlässigkeit und soziale Aufstiege, aber auch Abwehrreaktionen und Verteilungskämpfe zur Folge hat« (ebd.: 1f.). Innerhalb der deutschsprachigen Rap-Szene manifestierte sich die Dynamik der nachholenden Repräsentation zunächst dahingehend, dass sich in den Nullerjahren besonders im Gangsta-Rap Gruppen mit türkischer oder arabischer Migrationsgeschichte auf die popkulturelle Agenda setzten. Hierbei ging es dann v.a. um die Formation von Gegenidentitäten gegenüber einem bürgerlich-deutsch gedeuteten Mainstream (vgl. Seeliger 2021). Waren es in den Anfängen des Gangsta-Genres (ca. 2003 bis 2010) aber überwiegend männliche Rapper mit eben arabischem und türkischem (Gastarbeiter-)Background, so betreten innerhalb der letzten Jahre auch immer häufiger Akteur*innen mit *Fluchthintergrund* sowie anderen ethnischen Backgrounds die Bühne (vgl. Güngör/Loh 2017). Mit Rapper*innen wie Mortel, OG Keemo, 65Goonz, Eunique, Layla oder Die P gibt es derzeit außerdem so viele People of Color wie nie zuvor im deutschsprachigen Rap. Neben dieser ethnisch-kulturellen Diversität erweitert sich das Repräsentationsspektrum jüngst jedoch auch im Hinblick auf geschlechtliche und sexuelle Identitäten, insofern sich *zweitens*, der gesamtgesellschaftliche Trend der *Gleichstellung* und *Liberalisierung von Geschlechternormen* im Deutschrapp bemerkbar macht (Süß 2021a). Wenn Rap-Journalist*innen mit (rumänisch-iranischen bzw. syrischem) Migrationshintergrund wie Miriam Davoudvandi

oder Salwa Houmsi in der vormaligen Männerdomäne Rap sodann dezidiert feministische Positionen vertreten, greifen beide gesellschaftlichen Trends (die Nachverhandlung der Repräsentation im Zuge der postmigrantischen Gesellschaft und die Gleichstellung und sukzessive Auflösung männlich-homosozialer Sphären) ineinander. Auch die zunehmende kommerzielle Relevanz nicht-binär positionierter Rapper*innen bzw. solcher, die sich dem LGBTQI-Spektrum zurechnen oder dieses politisch unterstützen, lässt sich unter diesen gesamtgesellschaftlichen Trend subsumieren (z.B. Nura, badmómzjay oder Katja Krasavice). Beide gesellschaftlichen Dynamiken beschleunigen sich sodann durch einen *dritten* Faktor, den wir allerdings nur andeuten wollen: So hat die Kommerzialisierung des Deutschrap im Verbund mit gesellschaftlichen »Meta-Prozessen« wie der *Digitalisierung* und *Mediatisierung* (vgl. Krotz 2014) dazu geführt, dass Rap – popkulturell und lebensweltlich – auch schlicht einflussreicher und v.a. sichtbarer geworden ist: Alle relevanten Szeneakteur*innen (Labels, Künstler*innen, Journalist*innen, Publikum) »bespielen« heute verschiedenste niedrigschwellig frequentierbare Social Media. Zu diesen zählen besonders Instagram, Twitter, Twitch oder TikTok. Die Wahrscheinlichkeit, dass eine derartige postdigitale Kultur auch solche Gruppen erreicht, die in »analogen« Zeiten nicht zwingend erreicht worden wären, ist dadurch ebenso gestiegen, wie die Teilhabemöglichkeiten vormals (etwa qua sexueller Orientierung oder auch Region/Provinz) exkludierter Sozialgruppen.

Im Hinblick auf ihre *ethnisch-kulturelle* (vgl. z.B. Seeliger/Dietrich 2017; Böder/Karabulut 2017; Güngör/Loh 2017; Dietrich 2020; Seeliger 2021) sowie *sexuell-geschlechtliche Dimension* (vgl. z.B. Szillus 2016; Süß 2021a, b; Nitzsche/Spilker 2021; Braune 2021; Sookee/Gazal 2021) hat sich die stärkere Diversität von Rap und seinen Semantiken bereits in der deutschsprachigen Forschung abgebildet. Weitgehend unangetastet blieb jedoch bislang – und dies bildet den Ankerpunkt unseres Beitrags –, dass die Diversität des deutschen Raps auch eine *Generationen- und Altersdimension* aufweist: Nach mindestens vierzig Jahren deutscher HipHop-Geschichte hat sich eine zutiefst generationsübergreifende Kultur herausgebildet, die sich in allen maßgeblichen Szenebereichen abzeichnet, d.h. beim Publikum, den Szenegänger*innen und den Künstler*innen (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010). Gerade auf Konzerten zeigt sich, dass sich das Publikum zunehmend aus einem sehr breiten Alters- und Generationenspektrum zusammensetzt: Auf der einen Seite finden sich Rap-Fans, die »neu«, d.h. als Teenager*innen dazu stoßen, und sodann solche, die sich schon in den späten 1980er Jahren eingefunden haben.

Um diese bislang wenig beachtete Diversität im Hinblick auf Alter und Generationen im (Gangsta-)Rap des 21. Jahrhunderts empirisch und theoretisch in den Blick zu bekommen, widmen wir uns in diesem ersten Aufschlag *viererlei*: Initial (1.) diskutieren wir die Kategorien Alter und Generation aus Perspektiven, die aus unserer Sicht künftig stärker zu verschränken sind, nämlich der Intersektionalitätsforschung sowie anschließend (2.) der Szene- und Jugendkulturforschung. Sodann beleuchten wir (3.) den Forschungsstand im Bereich der US-amerikanischen HipHop-Studies und zoomen dabei illustrativ in eine Reihe von Konfliktlinien hinein, um deutlich zu machen, dass Alter und Generation als Kategorien einer Szeneanalyse auf Höhe der Zeit nicht nur zuträglich, sondern im Grunde unabdingbar sind. Daran anknüpfend zeigen wir (4.) auf, inwiefern spezifische ›HipHop-Werte‹ und Konzepte (z.B. Respekt/Authentizität), aber auch bestimmte Differenzkategorien wie Körper und Geschlecht im Rap grundlegend altersstrukturiert/-konnotiert sind bzw. einen starken Bezug zu Generationenzugehörigkeiten aufweisen. Damit plädieren wir schlussendlich und im Rahmen eines zusammenfassenden Fazits für eine deutlich stärkere konzeptuelle Berücksichtigung von Alter und Generation bei der Analyse hiphop-kultureller Praktiken und Aushandlungen.

1. Alter und Generation im Rap. Ein Zugriff aus intersektionaler Perspektive

Dass Menschen – auch solche, die sich der ›juvenilen Szene‹ Rap verschrieben haben – altern, ist im Grunde genauso evident wie die Tatsache, dass die kulturellen Praxen, Diskurse und Konzepte einer nunmehr 40 Jahre alten Szene heute durch mehrere Generationen bestimmt sind. Umso mehr überrascht es, dass die Kategorie Alter und – damit zusammenhängend – eine Analyse generationaler Aushandlungen zu basalen Szenewerten bislang in der Forschung ausgeklammert wurden. Die meisten Arbeiten in den HipHop-Studies haben sich zwar einer *intersektionalen* Analyse verschrieben (vgl. Dietrich 2018; Süß 2021b), blicken dabei jedoch kaum über die Trias *race*, *class*, *gender* hinaus. Eine Tatsache, die auch die *Intersektionalitätsforschung* selbst betrifft und dort bereits seit längerer Zeit differenziert diskutiert wird (vgl. z.B. McCall 2005; Walgenbach 2007; Winker/Degele 2009). Den beforschten Subjekten im Rap wird also vor allem eine Ethnizität, soziale Herkunft und ein Geschlecht, jedoch kein Alter zugestanden. Sie bleiben alterslos oder werden – als Gegenstand der Szene- und Jugendkulturforschung

– implizit als ›irgendwie jugendlich‹ mitgedacht. Während die *Intersektionalitäts-* und Geschlechterforschung die Alterskategorie erst zögerlich zu entdecken beginnt (vgl. van Dyk 2015; Denninger/Schütze 2017), wird Alter in den HipHop-Studies bislang weder empirisch noch konzeptuell als eigenständige Differenzkategorie berücksichtigt. Wie wir an späterer Stelle noch zeigen, ist jedoch offensichtlich, dass Alter, gerade in der Wechselwirkung mit anderen Kategorien wie Geschlecht/Männlichkeit oder auch Körper, durchaus an der (Re-)Produktion innerszenischer Machtverhältnisse beteiligt ist. Zudem offenbart sich, dass viele klassische HipHop-Werte wie Authentizität oder auch Respekt altersmäßig strukturiert sind, die damit verbundenen Zuschreibungen und Verhandlungen also abermals potenziell ungleichheitsgenerierend sind oder zumindest sein können.

Dass die jeweilige Alters-, Geschlechts-, jedoch auch Generationenzugehörigkeit eine relevante Ressource für die Position im Feld darstellt und sich an der Schnittstelle dieser (und weiterer) Kategorien zuweilen heftige innerszenische Konflikte um Deutungsmacht entzünden, zeigt auch das Beispiel #deutschrapmetoo: Die Kampagne gegen sexuelle Gewalt an Frauen* im Rap gründete sich im Sommer 2021 im Nachgang der Vergewaltigungsvorwürfe gegenüber Gangsta-Rapper Samra. Neben zahlreichen überwiegend weiblichen Fürsprecher*innen rief #drmt schon bald einen agitierenden Männermob aus alteingesessenen Rappern, Podcastern und ›HipHop-Urgesteinen‹ auf den Plan, der den Feminismus kurzum zum neuen HipHop-Feindbild erklärte. »Make HipHop great again«, so das vielsagende Motto eines Instagram-Posts von ›HipHop-Veteran‹ MC Bogy, das schon bald einen intergenerationalen Schlagabtausch entfachte, als der 22-jährige Cloud-Rapper LGoony repostete: »40 jährige männer die feminismus zum feindbild ausrufen weil sie der meinung sind durch ein weltoffenes mindset und das aufzeigen von szeneeinternen missständen wird die kultur beschnitten. ›make hiphop great again‹. einfach nur peinlich«. Dem jungen Kölner wurde daraufhin »Berlin-Verbot« erteilt und eine väterliche »Benimmschelle« in Aussicht gestellt. Neben der Bedeutung von Alters- und Generationenzugehörigkeit zeigt #drmt besonders anschaulich, dass auch die Kategorie Männlichkeit keineswegs ›alterslos‹ ist (vgl. dazu Leontowitsch 2017), sondern in einem komplexen Wechselspiel mit anderen Faktoren wie eben generationaler Zugehörigkeit steht. Die Aufgabe einer intersektionalen Szeneanalyse bestünde künftig also nicht nur darin, den bisherigen Analyserahmen von *race*, *class*, *gender* zu überwinden und Alter als Kategorie ernst zu nehmen. Angesichts der stärkeren Diversität der Sprecher*innen müsste es ebenso

darum gehen, etablierte Kategorien wie *gender* (oder auch *race*) stärker auf ihre Binnendifferenzierungen hin zu untersuchen.

2. Alter und Generation im Rap. Ein Zugriff aus Perspektive der Szene- und Jugendkulturforschung und das Konzept der Intergenerationalität

Empirische Daten oder umfassende (qualitative) Studien, die den Medienkonsum, Praktiken oder gar Einstellungen deutscher HipHop-Generationen differenziert beleuchten, sind uns nicht bekannt. Um zumindest anzudeuten, wie sich einige Differenzen ›jüngerer‹² zu ›älteren‹ HipHop-Generationen verhalten könnten, montieren wir nachfolgend eine Reihe von Beobachtungen und Schlaglichtern (die sich keiner systematischen Datenkollektion verdanken) zu einem Narrativ. Die Intention dabei ist, generationenbezogen ein paar divergente Erfahrungsräume entlang von Politik, Populär- und Medienkultur, Kommerzialisierung und Geschlechterbeziehungen einzukreisen (die prospektiv weitaus genauer erhoben und untersucht werden müssten). Im Anschluss an das skizzenhafte Porträt diskutieren wir *Intergenerationalität* als theoretisch-methodische Herausforderung für die Analyse von Szenen und Jugendkulturen.

Als die HipHop-Kultur in Form der Breakdance-Welle um 1982/83 nach Deutschland schwappte, war Deutschland noch ein geteiltes Land und stand die BRD gerade am Anfang der Ära Kohl. Die ›Hippie-Partei‹ *Die Grünen* war frisch gegründet (und arg belächelt), der Schwangerschaftsabbruch war strafbar, die Vergewaltigung in der Ehe war es nicht. Im Radio liefen Schlager oder Neue Deutsche Welle, im Fernsehen Aerobic-Sendungen, *Wetten dass...?* mit Frank Elstner und *Wild Style* – das hiphop-sozialisatorische Filmereignis der ersten HipHop-Generation, das es auf VHS-Kassette aufzunehmen galt, wollte man der New Yorker Rock Steady Crew noch ein zweites, drittes und viertes Mal beim Breaken zusehen. Fast 40 Jahre später verabschiedet Deutschland seine erste gesamtdeutsche Kanzlerin nach 16 Jahren Amtszeit. *Die Grünen* gehören zum zweiten Mal zur Regierungskoalition, während Deutschlands erste HipHop-Partei *Die Urbane* 18.000 Stimmen bei der Bundestagswahl 2021 erhält. Große Teile der ›jüngerer‹ HipHop-Generationen kennen weder *Wild*

2 Die Anführungszeichen verweisen auf den Perspektiv- und Konstruktionscharakter der Alterszuschreibungen.

Style noch VHS-Kassetten. Spielen Film und lineares Fernsehen in ihrem Leben überhaupt noch eine Rolle, so sind für ihre HipHop-Sozialisation wohl am ehesten das Bushido-Biopic *Zeiten ändern dich* (2010) oder *Blutzbrüdadz* (2011), der sich an die Geschichte des Rappers Sido anlehnt, bedeutsam. Angehörigen der »jüngeren« HipHop-Generationen sind die übrigen HipHop-Elemente tendenziell ohnehin egal. Die Reise mit dem Rucksack auf HipHop-Jams ist weitgehend einer Onlinekultur (bzw. einer postdigitalen Praxis) gewichen, die die hiphop-assozierte Serie auf Netflix nachhause bringt, während man Newcomer Mero bei Instagram folgt oder ein neues Video von Loredana auf TikTok kommentiert. Ohnehin sind erfolgreiche Frauen* im Rap für diese Generation eher eine Selbstverständlichkeit, das exotisierende (und diskriminierende) Etikett »Frauen-Rap« nahezu unbekannt. Eine Großzahl innerhalb der »jüngeren« HipHop-Generationen, die die Szene zunehmend prägen, präsentiert sich eher »woke«. Sie »feiert« Lil Nas X, gerade weil er homosexuell ist, diskutiert via Twitter über sexuelle Belästigung im Rap und benutzt dafür gendersensible Schreibweisen. Und wenn sich Angehörige dieser Generationen dafür entscheiden, gleichgeschlechtlich zu heiraten, dann können sie das tun und dem Hochzeits-DJ auch gleich die passende Playlist via Spotify zukommen lassen.

Wenn, wie oben skizziert, immer mehr ältere Rapper*- und Akteur*innen in der Kultur bleiben und sich immer neuere Generationen einbringen und dies einem größeren Diversitätsspektrum zuträglich ist, dann stellt sich die Frage, was dies für das »Gesellungsgebilde« (Hitzler/Niederbacher 2010: 16) Rap konzeptuell bedeutet: Was bedeutet es für den theoretischen Zugang, wenn sich zu den treugebliebenen Fans, die in den 1970er Jahren geboren wurden, zunehmend Teenager*innen aus einem sehr diversen Spektrum gesellen? Die Berücksichtigung generationaler Kopräsenz bildet in der deutschen Szene- und Jugendkulturforschung ein anhaltendes Desiderat: Während sich in den USA bereits eine kontroverse Debatte zu Alter und Generationen in den HipHop-Studies eingestellt hat, so ist dies im deutschen Diskurs bislang kaum der Fall (Ausnahmen: Wolbring 2015: 68ff.; Dietrich 2016; Süß 2021c). Dabei ist es noch nicht mal so, dass dominante Forschungskonzepte eine Integration des Themas verunmöglichen würden – Rap kann auch weiterhin als »posttraditionale Vergemeinschaftungsform«, d.h. »Szene« im Sinne Hitzler/Niederbachers (2010) verstanden werden, insofern hier stets der modernisierte Jugendbegriff im Sinne einer De-Standardisierung der Jugendphase und einer verlängerten Jugend (vgl. Ferchhoff/Dewe 2016) mitgedacht ist. Das Szenekonzept hat zudem den Vorteil, tendenziell Merkmale zu in-

kludieren (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010: 15-26), die mit etwas Modifikation auch auf die mediale Rap-Gegenwart anwendbar wären (Stichwort: Beschreibung einer postdigitalen Szene). Entsprechend müsste es künftig darum gehen, die zunehmend diversere Szene differenzierter zu betrachten und dabei jene Kommunikationen sowie Identifikations- und Sinnangebote herauszuarbeiten, die generationale Aushandlungsprozesse dokumentieren. Es genügt nicht, die Szene-Akteur*innen als Träger*innen eines diffus juvenilen Lebensstils zu fassen, der sich auf ebenso diffuse Art vermeintlich alters-, ethnizitäts- und geschlechtsunabhängig durch Vitalität und Erlebnisorientierung auszeichnet (vgl. ebd.).³ Vielmehr sollte spezifiziert werden, mit welchen Akzenten die Juvenilität in Bezug auf Alter, Ethnizität, Geschlecht und generationale Zugehörigkeit interpretiert wird. Eine intergenerational orientierte Szeneforschung, die sich stärker am Grundgedanken der Intersektionalität ausrichtet – sprich: der Analyse potenziell Ungleichheit generierender Differenzkategorien und ihrer Verschränkungen –, könnte näher bestimmen, was (a) die Attribute der Vitalität und Erlebnisorientierung unter rap-spezifischen Vorzeichen bedeuten und (b) die Punkte der Differenz sind, die sich in der generationalen Aushandlung der HipHop-Kultur und ihrer Werte als Hinweise auf divergente Erfahrungsräume und Relevanzsetzungen artikulieren (wobei diese eben auch ethnizitäts- und geschlechtsbezogen geprägt sein können). Konkreter: Was sind jenseits eines möglicherweise geteilten Überzeugungssystems die Themen, die das generationale Gefüge unter Spannung setzen, und welche (bislang vernachlässigten) Kategorien wirken sich dabei wie aus?

3 In seiner Auseinandersetzung mit der »Altersstruktur im Rap« diskutiert auch Wolbring (2015: 68ff.) diesen Sachverhalt und bezieht sich dabei auf den Jugendforscher Hamm und den Begriff der »Meta-Jugend«: »Während die Jugend nach klassischen Vorstellungen relativ klar einer bestimmten Altersspanne zugeordnet wird, scheint Jugendlichkeit heutzutage viel weniger eine Frage des Alters zu sein. In diesem Kontext verwendet man den Begriff der »Meta-Jugend«, die das Phänomen beschreibt, dass jugendliches Verhalten eine entwicklungs- und somit altersunabhängige Dimension erfährt. [...] Jugend bzw. Jugendlichkeit ist demnach gerade in unserer heutigen Gesellschaft keine biologisch-physische Entwicklungsphase, die man nur schlagwortartig mit Pubertät beschreiben kann. [...] es sind Lebenseinstellungen, Werte, Überzeugungen, Lebensstile, die Jugendlichkeit kennzeichnen, die aber dann leicht konventionelle Altersbeschränkungen des klassischen Jugendbegriffs erweitern« (Hamm 2003: 9, 24, zit.n. Wolbring 2015: 69).

Impliziert in diese Fragestellung ist jedoch ein Problem, dem wir uns noch kurz zuwenden möchten – jenem des konzeptuellen Zugriffs auf ›Generationen‹. Tendenziell ist das Generationenkonzept in den Sozialwissenschaften durchaus umstritten (Mey 2015), insofern kritisiert wird, dass innerhalb kontingenter Zeitbegrenzungen soziale Gruppen konstruiert und mit Merkmalsräumen verknüpft werden, wobei häufiger Artefakte als soziologisch gehaltvolle Erkenntnisse produziert werden. Ein Weg den problematischen Generationenbegriff zu umgehen, führt jedoch nicht zwingend – dies möchten wir vor dem Durchgang der US-Forschung (Abschn. 3) einmal vorwegnehmen – über internationale Vorgehensweisen: Es geht nicht darum, immer neue Zeitbegrenzungen für Generationen zu erfinden, sondern als soziologische*r Beobachter*in eine Generation als solche gar nicht selbst zu setzen. Vielversprechender ist es, die *feldimmanenten* Perspektiven und Argumentationen mit Blick auf die Anzeige von Generationenzusammenhängen zu rekonstruieren. Gelingt es, jene Kommunikationen zu identifizieren, die auf ein Generationenverständnis schließen lassen, dann ermöglicht dies eine gezielte Auswertung der verschiedenen wechselseitigen Bezugnahmen von Akteur*innen, wodurch generationale Spannungsverhältnisse modellierbar werden.⁴ Dies wird greifbar, wenn man mit Bohnenkamp (2011), der sich auf Anderson (2005) bezieht, Generationen zunächst als reine Konstrukte, als »imagined communities«, betrachtet und (Rap-)Medien als raumschaffende Phänomene für generationelle Kommunikation einordnet. Aus diesem Blickwinkel sind z.B. Tracks, Videos sowie die Anschlusskommunikation daran als potenzielle Arenen (inter-)generationaler Kommunikation zu fassen. Zur Untersuchung dieser Arenen können dann Marker generationaler Kommunikation identifiziert werden: Bohnenkamp (2011) erkennt generationale Kommunikation, wenn sie als Ensemble von altersspezifischen Inhaltszuschreibungen funktioniert, mittels derer sich Menschen in ihrer jeweiligen Epoche verorten bzw. sie dort verortet werden. Generationenkonstruktionen zielen somit auf die Produktion von Identitäten, die als (verschränkte) Fremd- und Selbstzuschreibungen umgesetzt werden, wobei das analytische Augenmerk dann auf den rhetorischen Prozessen des »Generation Buildings« (vgl. Bohnenkamp 2011, Kap. 5 und 6) liegen kann. In diesen Bereich fallen: Überindividuelle Adressierungsformen und »Stilprogramme«; die Integration (vermeintlich) geteilter Inhalte aus Politik, Stil, technischer Innovation; die In-

4 Der hier unterbreitete Vorschlag geht auf eine Studie zurück, die Mey und Dietrich (2019) zu Punk- und Skinhead-Magazinen vorgelegt haben.

tegration von Kollektivsymbolen und »Generationenstars« sowie regelrechte »Generatiografien«, bei denen Ich und Wir zu einem unscharfen »generationalen Wir« verschmelzen. Derartiges findet sich nicht nur im erwähnten ›Twitter-Beef‹ zwischen MC Bogy und LGoony, sondern in zahlreichen Debatten bei Facebook sowie der Youtube-Kommentarspalte unter den Rapmusikvideos. Die verschiedenen Szeneprodukte und Sozialen Medien sind also voll von generationaler Kommunikation, innerhalb derer Spannungsverhältnisse (insbes. entlang der Kategorien Alter, Geschlecht, Körper und Ethnizität) manifest werden. Daran anschließend stellt sich jedoch die Frage, wie die generationalen Beziehungen angemessen beschreibbar sind. Es bietet sich dann an, aber differenzierter zu agieren, als es in populärwissenschaftlichen oder musikjournalistischen Narrativen rund um vermeintliche Polaritäten oft angelegt ist (Stichwort »Schulterschluss der Generationen« vs. »Generationenkampf«). Einem Vorschlag von Mey/Dietrich (2019) folgend ließe sich etwa das familiensoziologische Konzept zur Darstellung intergenerationaler Verhältnisse von Kurt Lüscher (2010) heranziehen. Dort findet sich eine Typologie zur Konzeptualisierung von Ambivalenz in intergenerationalen Beziehungen.⁵ Gerade für (G-)Rap als eine Szene, deren Orientierungen schon traditionell in der (generationsbedingten) Daueraushandlung stehen, bieten sich hier substanzielle Forschungsperspektiven.

3. Alter und Generation in den HipHop-Studies in den USA und Deutschland: Forschungslage und Konfliktlinien

Beim Blick in die US-HipHop-Studies-Literatur ergibt sich bezüglich der Alters- und/oder Generationenthematik ein Bild, das eng an Geschichte und Sozialstruktur der US-amerikanischen Gesellschaft geknüpft ist. Im ›Ursprungsland‹ des HipHop werden die hiphop-kulturellen Ästhetiken und Praktiken bereits seit Mitte der 1990er erforscht (vgl. Rose 1994). Den Aufschlag zur Generationenfrage stellt dabei das Sachbuch *The Hip-Hop Generation. Young Blacks and the Crisis in African-American Culture* (2002) dar. Der aktivistische Musikjournalist Bakari Kitwana skizziert darin die Lebenswelten einer »New Black Youth Culture« zwischen Arbeitsmarktkrise,

5 Spannend ist dies, weil die (Ideal-)Typen der »Solidarität«, »Emanzipation«, »Atomisierung« und »Kaptivation« reflektieren, dass die Spannungen zwischen den Generationen mannigfaltig und komplex ausfallen können.

rassistischer Polizeigewalt und HipHop-Sozialisation. Kitwana prägt dadurch gleichsam den Begriff der »hip-hop generation«. Letztere kreist er durchaus eng ein: Es handele sich um eine Post-Civil Rights bzw. Post-Black-Power-Generation, d.h. um Menschen der Jahrgänge 1965 bis 1984, für die HipHop ein »defining element« darstelle (ebd.: xiv).⁶ In *Can't Stop, Won't Stop. A History of the Hip-Hop Generation* (2005) positioniert sich Jeff Chang kritisch gegenüber dieser präzisen Einteilung. Der Kulturkritiker verweist stattdessen auf den fiktiven und gleichsam machtvollen Konstruktionscharakter des Generationenbegriffs:

»Generations are fictions. The act of determining a group of people by placing a beginning and ending date around them is a way to impose a narrative. They are interesting and necessary fictions because they allow claims to be staked around ideas. But generations are fictions nonetheless, often created simply to suit the needs of demographers, journalists, futurists, and marketers.« (Chang 2005: 1)

Der Definition Kitwanas stellt er letztlich folgende gegenüber:

»My own feeling is that the idea of the Hip-Hop Generation brings together time and race, place and polyculturalism, hot beats and hybridity. It describes the turn from politics to culture, the process of entropy and reconstruction. It captures the collective hopes and nightmares, ambitions and failures of those who would otherwise be described as ›post-this‹ or ›post-that‹« (ebd.: 2).

Abgesehen von diesen Uneinigkeiten ist vielen US-Arbeiten zur Generationenthematik aber unisono zu entnehmen, dass der Einfluss des HipHop einen zentralen Dissens zwischen der (wie auch immer definierten) »HipHop-Generation« und der vorangegangenen Civil-Rights-Generation darstellt (Rose 1994, 2008; Kitwana 2005; Boyd 2002; Chang 2005; Boyd/Nuruddin 2012). Das

6 Die »hip-hop generation« unterteilt Kitwana (2002: xiv) in drei Subgruppen mit jeweils unterschiedlichen Lesarten des HipHop: »Older hip-hop generationers may find a rapper like KRS-One or LL Cool J to be more representative of their idea of hip-hop than someone younger, who may see their hip-hop truths in, say, the Hot Boys or Lil' Bow Wow. Someone in the middle of the age group may be stuck on Wu-Tang Clan. The same is true of the sociopolitical issues that have swept the landscape and ultimately defined our lives. Individuals may point to different defining elements, but all share a crystal clear understanding of coming of age in an era of post-segregation and global economics.«

angespannte Generationenverhältnis entspinnt sich anhand einer Konfliktlinie, die vor allem die Kategorie *race* betrifft. HipHop wird im Zuge dessen auch als »Black America's Vietnam War« bezeichnet (vgl. Boyd/Nuruddin 2012: 438) was auf eine Reproduktion zweifelhafter Allianzen und Werte, die die Civil-Rights-Generation bei HipHop-Vertreter*innen zu entdecken glaubt, zielt: Die Civil-Rights-Generation kritisiert hierbei die destruktiven Lyrics und Gewaltauswüchse des HipHop und attestiert der zugehörigen Generation gleichzeitig einen mangelnden Community-Gedanken sowie ein konspiratives Verhältnis zur *weißen* Plattenindustrie. Ungeachtet dieser ungelösten Konflikte bringt M. K. Asante Jr. (2008) mit der »post-hip-hop generation« wenig später aber schon die nächste Generation auf den Begriff: Kitwanas »hip-hop generation« – so der 15 Jahre jüngere Autor und Filmemacher – werde den Lebenswelten der gegenwärtigen Generation nicht gerecht, insofern »[m]any young people – myself, age twenty-five, included – who were born into the hip-hop generation feel misinterpreted by it and have begun to see the dangers and limitations of being collectively identified by a genre of music that we don't even own. And it is our lack of ownership that has allowed corporate forces to overrun hip hop with a level of misogyny and Black-on-Black violence that spurs some young folks to disown the label ›hip-hop generation« (Asante 2008: 5). Der Civil-Rights-Kritik nicht ganz unähnlich stehen auch hier u.a. die Kommodifizierung und Misogynie des HipHop zur Disposition, während sich die »post-hip-hop generation« Asante zufolge vor allem durch »agency« und den politischen Willen zur Veränderung auszeichne:

»The term ›post-hip hop‹ describes a period of time – right now – of great transition for a new generation in search of a deeper, more encompassing understanding of themselves in a context outside of the corporate hip-hop monopoly. While hip hop may be a part of this new understanding, it will neither dominate nor dictate it, just as one can observe the civil rights generation's ethos within the hip-hop generation, yet the two remain autonomously connected« (Asante 2008: 7).

Abseits dieser (hiphop-)generationalen (Forscher*innen-)Grabenkämpfe ist festzuhalten, dass gerade in den USA längst Angehörige unterschiedlicher Jahrgänge und Alterskohorten im HipHop aufeinandertreffen, dies erkannt ist und am Schnittpunkt des intergenerationalen Gefüges neue Herausforderungen für die HipHop-Forschung erwachsen (vgl. Forman 2007: 24ff.). Auch die Herausgeber des HipHop-Studies-Readers *That's the Joint* (2012) sind sich

dieser Transformationen in der Neuauflage ihres Werkes bewusst. Der »age factor«, so Mitherausgeber Forman (2012: 4), produziere einerseits fruchtbare Allianzen und produktive Anschlüsse zwischen den Altersgruppen, berge aber zugleich jede Menge Konfliktpotenzial. Um diese diskursive Gemengelage abzubilden – und im Sinne eines produktiven Dialogs –, verbinden die Autoren im Reader dann einige Essays aus den HipHop-Anfangsjahren mit Gegenwartsbeiträgen. Murray Forman lässt sich ohnehin als einer der aktivsten Forschenden zum Themenkomplex Alter bzw. Jugend und Generation im HipHop ausmachen.⁷ So kritisiert er bereits an mehreren Stellen, dass HipHop seine Bezeichnung als »Jugendkultur« mittlerweile überdauert habe und sich die Studien grundsätzlich von ihrem Teenagerfokus verabschieden müssten:

»Wenn wir das Alter und das Älterwerden nicht in das Zentrum der Analysen rücken, ist es möglich, dass die Generationsproblematik und die daraus resultierende Stratifizierung innerhalb der HipHop-Forschung vollkommen übersehen werden« (Forman 2007: 31).

Dem schließen wir uns an und bilanzieren: In den US-HipHop-Studies bilden sich Beobachtungen zu Alter und Generationalität bereits deutlich ab. Grundsätzlich scheint damit auch Konsens zu sein, was Forman (2012: 4) mit Bezug auf die Arbeiten von Hill (2009) konstatiert, nämlich dass »different age-based experiences inflect one's vantage on the world, inevitably producing different understandings of what hip-hop is and what its texts mean«. Eine Erkenntnis, die sich – wie gezeigt – ohne Weiteres auf den deutschsprachigen Raum übertragen lässt, stehen sich hier doch zum jetzigen Zeitpunkt so viele unterschiedliche Generationen sowie entsprechend diverse Lesarten des HipHop gegenüber wie nie zuvor.

7 Zwar hat sich seine Forschung bislang noch nicht in zitierfähigen Artikeln niedergeschlagen, in einer privaten Mail zeigt sich jedoch, dass er sich v.a. für die Kategorie Geschlecht bzw. Männlichkeit interessiert. HipHop befände sich derzeit in einer »post-gangsta era [...], marked in part by open confession about mental health issues (anxiety, depression, and suicidal ideation) and accompanying psychotropic drug use/misuse«. Im Vergleich zu frühen HipHop-Phasen sei dabei »a new element of male vulnerability« am Werk. Seine Beobachtungen decken sich an dieser Stelle also mit einigen Entwicklungen im deutschsprachigen Rap (vgl. Süß 2020, 2021a).

4. Über Wissen, Authentizität und ›juvenile‹ (Geschlechts-)Körper. HipHop-Werte und -Differenzkategorien aus intersektionaler und intergenerationaler Perspektive

Wissen – Respekt – Authentizität

Dass die Szene seit mehreren Jahren eine unüberschaubare Fülle an altersbezogenen Events und Produkten fabriziert, ist das eine. Das andere ist die Ausdifferenzierung des Szenejournalismus in eine Reihe sehr erfolgreicher Szene-Podcasts, die generationale Aushandlungsprozesse explizit zum Markenkern erhoben haben – so etwa *Schacht & Wasabi – der Deutschrap Podcast von PULS*.⁸ Bereits seit 2017 tauschen sich der 47-jährige Rap-Journalist Falk Schacht und die fast 20 Jahre jüngere Juliane Lobo hier im Wochentakt über aktuelle Ereignisse, ›Szene-Gossip‹ und ihre zuweilen divergierenden Geschmäcker aus. Was sich an diesem wie auch anderen Podcasts beispielhaft ablesen lässt, ist, dass die Kategorie des *szenespezifischen Wissens*, das sich als positionierungsrelevante subkulturelle Ressource einordnen lässt, im Zuge der generationalen Aushandlungen eine recht häufige Relevanzsetzung erfährt, fühlt sich der ältere Moderator doch immer wieder aufgefordert, die (vermeintlichen) Wissenslücken seiner jüngeren Kollegin durch Ausführungen verschiedenster Art zu schließen. Erkennbar ist in der social-media-basierten Anschlusskommunikation an den Podcast dann auch, dass der jüngeren weiblichen Moderatorin die Qualifikation als Rap-Podcasterin z.T. abgesprochen wird. Da es sich hierbei häufig um männliche Personen handelt, die Schacht an der Schnittstelle von Alter und Männlichkeit eine höhere Expertise zusprechen, liegt es nahe, bei den auf Delegitimation der Sprecherin zielenden Äußerungen die Kategorien Geschlecht und Alter analytisch relevant zu setzen und deren Verschränkung in ihrem Ungleichheit generierenden Potenzial sichtbar zu machen. Stellt *Wissen* (auch jenseits des Alters- und Generationenkontexts) eine eher unterforschte Kategorie in den HipHop-Studies dar, so sind andere hiphop-kulturelle Normen und Bewertungsmaßstäbe, die eng an die Kategorie Alter geknüpft sind, wie etwa *Respekt* oder auch *Authentizität*, insgesamt besser untersucht (vgl.

8 Auch in anderen Szene-Podcasts treffen Angehörige verschiedener Generationen aufeinander, so z.B. in »Die wundersame Rapwoche« (Markus Staiger, 50 J., und Marius Schwesig, 28 J.).

Klein/Friedrich 2003: 40ff.) – sie werden dabei ihrerseits mit Wissen zusammengedacht: Der Kommunikationswissenschaftler McLeod (1999: 143ff.) jedenfalls schreibt das für die HipHop-Authentizität bürgende Wissen zumindest in der kulturellen Dimension der »Old School« zu.⁹ Damit ist eine generationale Verortung des Wissens unternommen und zudem auf eine weitere altersabhängige und hiphop-typische Sortierungslogik hingewiesen, insofern die Ästhetiken, Mentalitäten, aber auch Akteur*innen und Praktiken des HipHop seit jeher entlang einer gewissen retrofixierten Zeitlichkeit evaluiert werden. (Ästhetische) Konservatismen spielen in der traditions- und wertbewussten HipHop-Kultur (vgl. Busch/Süß 2021; Klein/Friedrich 2003: 14) immer schon eine wichtige Rolle.¹⁰ Neben der komplementären »New School« hat die globale und mittlerweile 50jährige HipHop-Kultur diesbezüglich dutzende Begriffe und Phraseologismen hervorgebracht, die auf eine starke Rückbindung von Wissen, Wert und Kompetenz an Alter bzw. ältere Generationen verweisen. Die in diesen Sektor fallenden Wendungen ließen sich gerade für den auf Deutschland stets einflussreichen US-Bereich klassifizieren und in solche einteilen, die eine Ikonisierung der HipHop-Vergangenheit implizieren (»golden era«/»golden age«), aber auch Personen- bzw. Statusbezeichnungen konnotieren (»real keeper«, »hip-hop's founding fathers«; im Deutschen auch Wendungen wie »HipHop-Urgestein«, »HipHop-Gralshüter«). Ebenso finden sich Werk und Pionierleistungen honorierende Ausdrücke wie die Begriffe »king«, »queen«, »goat« (»greatest of all times«) sowie (despektierlich) »toy«. Es sind solche und weitere Semantiken, die einen starken Ansatzpunkt für eine intergenerational orientierte Rap-Szeneanalyse mit Fokus auf Alter und damit verwobene Kategorien wie Geschlecht bieten.

9 »For one to be able to make a claim of authenticity, one has to know the culture from which hip-hop comes. Thus, by identifying the old school and back in the days as a period when a pure hip-hop culture existed, hip-hop community members invoke an authentic past that stabilizes the present« (McLeod 1999: 144).

10 Die Tradition des Bewahrens und Konservierens von HipHop-Artefakten manifestiert sich nicht nur in privaten Haushalten (meist älterer Szenegänger*innen und Fans), mit ihren Tupac-Postern und ausufernden Vinylplattenregalen. Längst existieren auch öffentliche Archive wie das »HipHop Archive & Research Institute« an der Stanford University (vgl. Forman 2007: 28) oder auch seit 2019 das »Heidelberger HipHop Archiv«.

Körper

Die Bedeutung der Kategorie Alter materialisiert sich im Bereich Rap jedoch nicht nur auf der diskursiven, sondern vor allem auf einer performativen Ebene: Als Aufführungspraxis ist Identitätsarbeit im HipHop eng an den *Körper* gebunden (vgl. Menrath 2001; Klein/Friedrich 2003). Er bildet das (ebenso unterforschte) performative Zentrum der Kultur. Ein Unterschied zum Wissen liegt aber darin, dass der – geschlechtlich höchst unterschiedlich evaluierte – HipHop-*Körper* grundsätzlich *jugendkonnotierten* Anforderungen und Bewertungen genügen muss. ›Jugendkonnotiert‹ deshalb, weil es zwar einerseits um eine Evaluation des Körpers vor dem Hintergrund biologischer Merkmale geht (Agilität, Potenz, Muskelkraft usw.) und dies gerade für Gangsta-Rap kennzeichnend ist, auf der anderen Seite aber Kriterien greifen, die sich von den biologischen Zuschreibungen entfernen und stärker kultureller Provenienz sind. Dies sieht man daran, dass der (vergeschlechtlichte) Habitus im HipHop im performativen Sinne v.a. an eine Körpersprache geknüpft ist, die auf ›Juvenilität‹ (und damit Zuschreibungen, die jenseits der biologisch ›Jungen‹ erfolgen können) verweist: Am HipHop-*Körper* manifestiert sich damit ein Ideal, das an Jugendlichkeit und die mit ihr assoziierten Attribute wie etwa Coolness ausgerichtet ist (vgl. Klein/Friedrich 2003: 43f.; Dietrich 2016). Neben Alter und Geschlecht bzw. Sexualität verschränkt sich die Kategorie *Körper* vor allem im Gangsta-Rap überdies mit weiteren sozialen Kategorien, wie Ethnizität/*race* oder Klasse, die im *doing gangsta rap* als Ressourcen eingesetzt und mit Vorliebe öffentlich zur Schau gestellt werden (vgl. Seeliger 2013: 121; Süß 2021a: 399f.) – so etwa wenn via Instagram (Gym-)Bilder ›oben ohne‹ gepostet werden. Letztlich bleiben jedoch auch die jugendlichen bzw. juvenilen Akteur*innen des HipHop nicht von körperlichen Alterungsprozessen verschont, sind sie doch angehalten, altersbedingte ›Zeichen der Zeit‹ ab einem gewissen Punkt schlüssig in das jeweilige HipHop-Selbst(bild) zu integrieren. Während sich in Deutschland hierzu bislang nur vereinzelt Aussagen finden lassen, zeichnet die US-Rap-Szene diesbezüglich bereits ein anderes Bild: »Caring those crates get's tough on the back« beschwert sich beispielsweise HipHop-Pionier Grand Wizard Theodore (58 J.) im Interview mit Murray Forman. Der Erfinder des Scratchens verzichtet heute auf Vinyl, da ihm das Gewicht der Platten im Berufsalltag schlichtweg zu schaffen mache. Auch Public Enemys Chuck D. (57 J.) sieht sich den Anforderungen einstiger Bühnenperformances nicht mehr gewachsen und greift daher auf Pilates zurück (vgl. Wisdorf 2017). Wird in den USA unter dem Begriff

des »grown man rap« ohnehin ein eigenes Genre sichtbar, innerhalb dessen die Alterung und Generationendifferenz thematisch ist (und zu untersuchen wäre), so ist dies besonders im deutschen (Gangsta-)Rap (zumindest innerhalb der Tracks und Videos) bislang deutlich schlechter rekonstruierbar, insofern die älteren Künstler*innen sich noch stärker den juvenilen Ästhetiken und Maßstäben verschreiben und/oder die körperliche Alterung in der Musik eher absent bleibt. Vielversprechender erscheint insofern eine Sondierung der publikums- und medienbezogenen Thematisierung des Physischen: Erkennbar ist dann, dass der HipHop-*Körper* als zentraler Träger von Geschlechtsattributen letztlich auch und gerade in Bezug auf das Alter(n) höchst unterschiedlichen Anforderungen und Bewertungslogiken unterliegt. Dies zeigt sich besonders im Journalismus und auch der Fan-Rezeption: So scheinen bei älteren bzw. alternden männlichen Rappern vor allem semantische sowie rezeptions- oder werkästhetische Maßstäbe zu gelten (ein Album genügt den Anforderungen an zeitgenössischen Rap nicht; ist wenig innovativ o.Ä.). Welche Kriterien für weibliche gealterte Rapper*innen gelten, ist schwer rekonstruierbar, insofern es bis dato schlicht wenige ältere aktive Rapper*innen gibt. Dass hier jedoch divergierende Bewertungslogiken auftreten, d.h. bei Rapperinnen schon mal der (alternde) *Körper* ins Zentrum altersdiskriminierender Diskursstrategien rückt, zeigt sich im Falle Cora E: Als die damals 43-jährige deutsche HipHop-Pionierin im Jahr 2011 ein Comeback versuchte, wurde das zugehörige Video in den Youtube-Kommentaren mit Begriffen wie »Pflegerloung«, »geile MILF« sowie gutgemeinten Ratschlägen zu ihrem Lebenswandel quittiert. Cora E. zog sich daraufhin enttäuscht aus der Szene zurück (Süß 2021c: 503f.).¹¹ Vor dem Hintergrund einer stetig alternden Szene und dem deutlichen Zuwachs weiblicher Akteur*innen innerhalb der letzten Jahre gilt es die bislang gänzlich unberücksichtigt gebliebene Diskriminierungsform des Ageism künftig also stärker in die Analysen sozialer Ungleichheit im Rap einzubeziehen. Insofern sich die (feministische) Geschlechterforschung bislang vor allem auf den weiblichen Körper fokussiert hat (vgl.

11 Vgl. »Komm schon« feat. B-Boy Scotty76. https://www.youtube.com/watch?v=_s6UOUuXYes (10.01.2022). Zum Vergleich: Das Comeback-Video »Keine Jukebox« des damals 51-jährigen Toni L (Advanced Chemistry) zog 2020 keine derlei altersdiskriminierenden Reaktionen nach sich. Im Gegenteil, dort finden sich Kommentare wie »Ehre, wem Ehre gebührt« oder »zeitlos frisch« <https://www.youtube.com/watch?v=ufWEcEeAIRE> (12.01.2022).

z.B. Villa 2006), böte die sowohl körper- als auch männlichkeitsfixierte Rap-Szene zudem eine fruchtbare Empirie, um das bislang wenig beforschte Zusammenspiel der Kategorien Alter, Körper und Männlichkeit zu erproben (vgl. Meuser 2005; Leontowitsch 2017).

Geschlecht

Generationenzugehörigkeit und Altersaspekte werden in der deutschen Rap-Forschung bislang vor allem in solchen Arbeiten tangiert, die sich mit Konstruktionen von *Geschlecht* bzw. Männlichkeit auseinandersetzen. Diese Literatur, aber auch unsere Beobachtungen aktueller Szeneereignisse (Stichwort #drmt) zeigen deutlich, dass jüngere Rapper*innen und Szenegänger*innen einen weit liberaleren Zugang zu Männlichkeit, Homosexualität, Queerness oder auch Feminismus zu haben scheinen als ältere Szene-Akteur*innen (wobei Kategorien wie *race*, *class* und auch Genre hier sicherlich gesondert zu berücksichtigen wären, Stichwort Cloud- oder Hipster-Rap, vgl. Szillus 2016; Süß 2021a: 335ff.). Auch unter dem Dach des sogenannten »HipHop-Feminismus« sowie innerhalb queerer und aktivistisch ausgerichteter Rap-Communities und Initiativen versammeln sich neuerdings verstärkt Akteur*innen jüngeren Alters (vgl. die Beitragenden im Band »Awesome HipHop Humans« von Gazal/Sooke 2021 oder das Projekt »365fe*male MCs« samt zugehörigem Blog). Darüber hinaus zeigt sich, dass sich ein großer Teil feministischer Männlichkeits- und Patriarchatskritik mit der Alters- und Generationenkategorie vermengt. Zum Beispiel dann, wenn es um die Kritik an einem tradierten männerzentrierten HipHop-Kanon (vgl. Süß 2021d; Braune 2021) oder dem devot-komplizenhaften Umgang mit (u.a. sexistischen) Entgleisungen oder Übergrifflichkeiten einiger zu »Rap-Veteranen« oder »Kultfiguren« stilisierten Rap-Männern geht, namentlich Taktlo\$\$, MC Bogy oder auch Fler (vgl. Süß 2021a: 388ff.; Şahin 2019). Auch der bereits erwähnte und gerade im straßenaffinen Milieu des Gangsta-Rap weit verbreitete Wert des *Respekts* ist nebst Alter eng an die *Geschlechts*kategorie Männlichkeit geknüpft, sind es doch in erster Linie »alte (bzw. ältere) Männer«, die zu Legenden geadelt und deren (vermeintliche) Pionierleistung oder Gesamtwerk in den Rang »epischer Klassiker« gehoben werden, wie etwa Torch, Stieber Twins oder auch Bushido (vgl. Süß 2021c:

503).¹² Was wir aus Platzgründen in diesem Beitrag nur anmerken können, ist zudem die Tatsache, dass auch der Themenkomplex »Familie, Kinder und Elternschaft« im Rap derzeit eine immer häufigere Verhandlung erfährt und dass auch dies unter intersektionalen und intergenerationalen Vorzeichen zu diskutieren wäre (vgl. Vater-Sohn-Features wie »Siebzehn« von Max Herre und Jesaja19; das kinderfreundliche Projekt von Sookee alias Sukini oder die inzwischen zahlreichen Tracks über Vater-/Mutter- und Elternschaft wie »Papa« von Bushido oder »Mama iz da« von Schwesta Ewa).

Fazit

Die Diversität der Sprecher*innen weist im Deutschrap eine Bandbreite auf, die in der 40-jährigen Geschichte des Musikgenres einmalig ist. Neben der ethnisch-kulturellen sowie sexuell-geschlechtlichen Vielfalt sehen wir in der Alters- und Generationenfrage weitere Dimensionen, die maßgeblich an der Verhandlung von Machtverhältnissen im Rap beteiligt, ja teilweise sogar immer schon mit hiphop-kulturellen Werten verstrickt sind. Dass diese Dimensionen bislang kaum erforscht wurden, überrascht uns aus verschiedenen Gründen: Zum einen ist es mit der »Jugend« ja vor allem eine Alterskategorie, die im Zentrum des als »juvenile Szene« oder auch »Jugendkultur« gehandelten Rap steht. Zum anderen haben sich die meisten Arbeiten, die sich auf soziale Ungleichheiten im Rap konzentrieren, inzwischen weitestgehend auf eine intersektionale Perspektive, d.h. eine Berücksichtigung von Mehrfachzugehörigkeiten geeinigt. Verschiedene Szene-Ereignisse (z.B. #deutschrapmetoo) und ein genauerer Blick auf bestimmte HipHop-Konzepte (z.B. Authentizität) oder Differenzkategorien wie Körper und Geschlecht zeigen jedoch, dass eine zu starre Fokussierung auf die Trias *race, class, gender* nicht ausreicht, um die Komplexität sozialer Ungleichheitsverhältnisse in den Blick zu bekommen. Stattdessen gilt es mit Villa (2013: 230) zu fragen, »ob die Kategorien, die wir verwenden (und verwenden müssen), [...] geeignet sind, die Praxis zu

12 Bis heute ist die 54-jährige Cora E. die einzige weibliche Person, der eine ähnliche Wertschätzung als »HipHop-Pionierin« zuteilwird. Innerhalb einer subgenreorientierten Historiografie wären generell viel mehr wegweisende weibliche* Protagonist*innen zu benennen, z.B.: Kitty Kat: (sexpositiver) Gangsta-Rap; Lady Bitch Ray: (sexpositiver) Porno-Rap oder Haiyti, die den Cloud-Rap stark mitgeprägt hat. Dazu kommen wichtige Vorreiter*innen im Bereich des queeren und feministischen Rap wie Sookee.

begreifen«, und wie diese gehaltvoll und v.a. gegenstandsangemessen in eine intergenerationale Szeneanalyse einbezogen werden können. Unser Beitrag, der sicher nur eine anfängliche und daher unvollständige Themenabhandlung darstellt, gibt ggf. Anlass, Alter, aber auch Generationenzugehörigkeit als zentrale Kategorien für die Analyse der Rap-Szene zu betrachten. Gerade in ihrer Wechselwirkung mit Körper und Geschlecht können die machtvollen Aushandlungspraxen und Exklusionsprozesse im Rap des 21. Jahrhunderts so noch differenzierter erfasst und umfänglicher nachvollzogen werden.

Literatur

- Anderson, Benedict (2005): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a.M.: Campus.
- Asante, Molefi K. (2008): *It's bigger than HipHop. The rise of the post-hiphop generation*. New York: St. Martin's Press.
- Böder, Tim; Karabulut, Aylin (2017): »Haftbefehl hat konkret irgendwie einiges für uns geändert«: Gangsta-Rap als Intervention in Repräsentationsverhältnisse. In: Seeliger, Martin.; Dietrich, Marc (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap II: Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld: transcript. S. 267-286.
- Bohnenkamp, Björn (2011): *Doing Generation. Zur Inszenierung von generationeller Gemeinschaft in deutschsprachigen Schriftmedien*. Bielefeld: transcript.
- Boyd, Todd; Nuruddin, Yusuf (2012): »Intergenerational Culture Wars: Civil Rights vs. Hip-Hop«. In: Forman, Murray; Neal, Anthony Marc (Hg.): *That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader*. 2. Aufl., New York: Routledge. S. 438-450.
- Boyd, Todd (2002): *The new H.N.I.C. (Head Niggas in charge). The Death of Civil Rights and the Reign of HipHop*. New York: New York University Press.
- Braune, Penelope (2021): Die (fe:male) Herstory des deutschsprachigen Rap – vom Underground zur Modus Mio-Playlist. In: Süß, Heidi (Hg.): *Rap & Geschlecht. Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur*. Weinheim: Beltz/Juventa. S. 67-87.
- Busch, Nicolai; Süß, Heidi (2021): *Rap. Politisch. Rechts? Ästhetische Konservatismen im Deutschrap*. Weinheim: Beltz/Juventa.

- Chang, Jeff (2005): *Can't stop won't stop: A history of the hip-hop generation*. New York: St. Martin's Press.
- Denninger, Tina; Schütze, Lea (2017): *Alter(n) und Geschlecht. Neuverhandlungen eines sozialen Zusammenhangs*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Dietrich, Marc (2020): *Samy Deluxe' Adriano* (2018). Eine Analyse von Rassismus(kritik)konstruktionen aus Perspektive der Grounded-Theory-Methodologie. In: Höllein, Dagobert, Woitkowski, Felix; Lehnert, Nils (Hg.): *Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen*. Bielefeld: transcript. S. 113-125.
- Dietrich, Marc (2018): *Rap als Forschungsgegenstand*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (Apuz) 9/2018. S. 4-10.
- Dietrich, Marc (2016): *Rap im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Entwicklungslinien – eine Einleitung*. In: Ders. (Hg.): *Rap im 21. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript. S. 7-26.
- Dyk van, Silke (2015): *Soziologie des Alters*. Bielefeld: transcript.
- Ferchhoff Wilfried; Dewe Bernd (2016): *Entstrukturierung und Entgrenzung der Jugendphase*. In: Becker, Ulrike. et al. (Hg.): *Ent-Grenzes Heranwachsen*. Wiesbaden: Springer VS. S. 31-50.
- Forman, Murray; Neal, Mark Anthony (2012): *That's the Joint. The HipHop Studies Reader*. 2. Aufl., New York: Routledge.
- Forman, Murray (2007): *HipHop Meets Academia. Fallstricke und Möglichkeiten der HipHop Studies*. In: Bock, Karin; Meier, Stefan; Süss, Gunter (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld: transcript. S. 17-35.
- Foroutan, Naika (2021): *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: transcript.
- Foroutan, Naika (2015): *Die postmigrantische Gesellschaft*. <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/205190/die-postmigrantische-gesellschaft/> (aufgerufen am 12.04.2022)
- Gazal; Sookee (2021): *Awesome HipHop Humans. Queer*Fem*Rap im deutschsprachigen Raum*. Mainz: Ventil.
- Güngör, Murat; Loh, Hannes (2017): *Vom Gastarbeiter zum Gangsta-Rapper? HipHop, Migration und Empowerment*. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): *Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld: transcript. S. 193-220.

- Hill, Marc Lamont (2009): Critical pedagogy comes at halftime: Nas as Black public intellectual. In: Dyson, Michael Eric; Daulatzai, Sohail (Hg.): *Born to use mics: Reading Nas's Illmatic*. New York: Civitas Books. S. 97-114.
- Hitzler, Ronald; Niederbacher, Arne (2010): *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kitwana, Bakari (2005): *Why White Kids Love Hip-Hop. Wankstas, Wiggers, Wannabes, and the New Reality of Race in America*. New York: Civitas Books.
- Kitwana, Bakari (2002): *The HipHop Generation. Young Blacks and the Crisis in African-American Culture*. New York: Basic Civitas Books.
- Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003): *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Krotz, Friedrich (2014): Einleitung: Projektübergreifende Konzepte und theoretische Bezüge der Untersuchung mediatisierter Welten. In: Krotz, Friedrich.; Despotović, Cathrin; Kruse, Merle-Marie (Hg.): *Die Mediatisierung sozialer Welten. Synergien empirischer Forschung*. Springer VS. S. 7-32.
- Leontowitsch, Miranda (2017): Altern ist nicht nur weiblich: Das Alter als Feld neuer Männlichkeiten. In: Denninger, Tina; Schütze, Lea (Hg.): *Alter(n) und Geschlecht: Neuverhandlungen eines sozialen Zusammenhangs*. Münster: Westfälisches Dampfboot. S. 108-130.
- Lüscher, Kurt (2010): Ambivalenz der Generationen. *Generationendialoge als Chance der Persönlichkeitsentfaltung*. In: *Erwachsenenbildung* 56 (1). S. 9-13.
- McCall, Leslie (2005): The Complexity of Intersectionality. In: *Signs*. Jg. 30, H. 3. S. 1771- 1800
- McLeod, Kembrew (1999): »Authenticity Within Hip-Hop and other Cultures Threatened with Assimilation«. In: *Journal of Communication*, 49. S. 134-150.
- Menrath, Stefanie (2001): *Represent what. Performativität von Identitäten im HipHop*, 1. Aufl. Hamburg: Argument.
- Meuser, Michael (2005): *Frauenkörper-Männerkörper. Somatische Kulturen der Geschlechterdifferenz*. In: Schroer, Markus (Hg.): *Zur Soziologie des Körpers*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 271-294.
- Mey, Günter; Dietrich, Marc (2019): *Szenen der (Un)Ordnung – eine Grounded-Theory-Analyse zu generationaler Ambivalenz im Punk*. In: Bö-

- der, Tim et al. (Hg.): Stilbildungen und Zugehörigkeit. Medialität und Materialität in Jugendszenen. Wiesbaden: Springer VS 2019. S. 93-112.
- Mey, Günter (2015): Von Generation zu Generation. Einführung. In: Mey, Günter (Hg.): Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen zu Transgenerationalität. Gießen: Psychosozial Verlag. S. 9-21.
- Nitzsche, Sina; Spilker, Laura (2021): »Ich bin nicht so eine, doch genau so eine bin ich«: Shirin David, sexpositives Selbstmarketing und die Aneignung der Jezebel-Ikonografie auf Instagram. In: Süß, Heidi (Hg.): Rap & Geschlecht. Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur. Weinheim/Basel: Beltz/Juventa. S. 26-45.
- Rose, Tricia (2008): *The Wars of HipHop. What we talk about when we talk about HipHop and why it matters*. New York: Basic Civitas.
- Rose, Tricia (1994): *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Şahin, Reyhan (2019): *Yalla, Feminismus!* Stuttgart: Tropen.
- Seeliger, Martin (2021): *Soziologie des Gangstarap. Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte*. Weinheim: Beltz/Juventa.
- Seeliger, Martin (2013): *Deutscher Gangsta-Rap. Zwischen Affirmation und Empowerment*. Berlin: Posth.
- Süß, Heidi (2021a): *Eine Szene im Wandel. Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation*. Frankfurt/New York: Campus.
- Süß, Heidi (2021b): *Ihr habt lang genug gewartet, dass ein Sammelband erscheint. Rap & Geschlecht. Eine Einleitung*. In: Süß, Heidi (2021): *Rap & Geschlecht. Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur*. Weinheim: Beltz/Juventa. S. 7-24.
- Süß, Heidi (2021c): *Sexuelle Erwachsenenbildung durch Rapmusik*. In: Böhm, Maika et al. (Hg.): *Praxishandbuch. Sexuelle Bildung im Erwachsenenalter*. Weinheim: Beltz/Juventa. S. 500-514.
- Süß, Heidi (2021d): *Rapresent whom? Über Selbstreflexion, situiertes Wissen und Androzentrismus in der deutschsprachigen HipHop-Forschung. Ein Kommentar aus dem (?)Off(?)*. In: Busch, Nicolai; Süß, Heidi (Hg.): *Rap. Politisch. Rechts? Ästhetische Konservatismen im Deutschrap*. Weinheim: Beltz/Juventa. S. 115-134.
- Süß, Heidi (2020): *Vaterschaft, Selbstzweifel, Angeln. Die ›Care-Seite‹ des deutschsprachigen Rap*. In: Dinges, Martin (Hg.): *Männlichkeiten und Care. Selbstsorge, Familiensorge, Gesellschaftssorge*. Weinheim/Basel: Beltz. S. 222-241.

- Szillus, Stephan (2016): Anything goes. Weirdo-Rap, seine Wurzeln im analogen Untergrund und seine digitale Diffusion in den Mainstream. In: Dietrich, Marc (Hg.): Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel. Bielefeld: transcript. S. 81-93.
- Villa, Paula-Irene (2013): Verkörperung ist immer mehr. Intersektionalität, Subjektivierung und der Körper. In: Lutz, Helma et al. (Hg.): Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes. 2. Auflage. Wiesbaden: VS Springer. S. 223-242.
- Villa, Paula-Irene (2006): Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper. Wiesbaden: VS Springer.
- Walgenbach, Katharina (2007): Gender als interdependente Kategorie. In: Walgenbach, Katharina et al. (Hg.): Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität. Opladen: Barbara Budrich. S. 23-64.
- Winker, Gabriele; Degele, Nina (2009): Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript.
- Wisdorf, Jackson (2017): West Texas Talk: Murray Forman Discusses Aging in Hip-Hop. <https://marfapublicradio.org/wp-content/uploads/2017/07/TLK-170720-Murray-Foreman-WEB.mp3> (aufgerufen am 12.04.2022)
- Wolbring, Fabian (2015): Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen: V&R unipress.