

Gangsta-Rap im Kontext der (west-)deutschen Einwanderungsgeschichte

Schlaglichter aus dem Feuilleton

Martin Seeliger und Markus Baum

Deutscher Gangsta-Rap ist eine kontroverse Kulturform, die die Konfliktlinien der spätmodernen Gesellschaft abbildet. Aus mediensoziologischer Perspektive untersucht der Beitrag die Repräsentation des Genres im deutschsprachigen Feuilleton. Auf diese Weise arbeiten wir vier Typen der Thematisierung des Genres im deutschen Feuilleton heraus: Gangsta-Rap als Bedrohung (1), verwehrte Verbürgerlichung (2), Exotisierung (3) und Subversion (4). Im Zusammenhang der aktuellen Debatte um ›Integration‹, so unsere Schlussfolgerung, fungiert das Feuilleton (zumindest in Hinblick auf die Debatte zum Gangsta-Rap) als Folie, auf der spezifische Probleme ausgeblendet, kulturelle Konflikte jedoch forciert werden. Zugespielt formuliert können die untersuchten Beiträge als ›liberale‹ bis ›konservative‹ Invektiven verstanden werden, denen Kultur und abstrakte Werte wichtiger als konkrete soziale Gleichheit sind.

1. Einleitung

Gangsta-Rap ist kontrovers. Die Verherrlichung von Gewalt, Materialismus und Misogynie gehören genauso zum Kanon des Genres wie Ungleichheits- und Sozialkritik. Auch wenn bislang wenig gesicherte Daten zu der Frage vorliegen, wer genau Gangsta-Rap hört und was die Musik für ihre unterschiedlichen Rezipient*innenkreise bedeutet, lässt sich feststellen, dass die im Gangsta-Rap erzählten Geschichten Ausdruck, Bindemittel und Konfliktstoff pluraler Gesellschaften sind – irgendwo zwischen Klassenpolitik von unten und Neoliberalismus, (post-)migrantischer Identitätsbehauptung und

schauerlichen Geschichten über das Scheitern der multikulturellen Gesellschaft.

Eine der zentralen Einsichten aus der Debatte um gesellschaftliche Integration unter Bedingungen sozialer Ungleichheit und kultureller Heterogenität bringt im Krisendiskurs um deutschen Gangsta-Rap Musikjournalist Ulf Poschardt (2011) auf den Punkt: »Wenn die Deutschen eine ausdifferenzierte und bunte Gesellschaft wollen, müssen sie sich daran gewöhnen, dass nicht alle Milieus von Anfang an sprechen, denken und fühlen wie das Reihenhauskind nebenan«.

Entgegen einer unter Beobachter*innen verbreiteten Annahme ist Gangsta-Rap hierbei keineswegs ein ›Spiegel der Gesellschaft‹. Denn zum einen lässt sich die innere Verfasstheit der Gesellschaft nicht einfach neutral und objektiv spiegeln – vermeintliche Spiegel stehen schließlich nicht außerhalb der Gesellschaft, sondern sind selbst soziale Phänomene. Zum anderen weist Rap – anders als funktionstüchtigere Spiegelgeräte – keine akkurat reflektierende Oberfläche auf, sondern gibt gesellschaftliche Realität tendenziös und spielerisch, polemisch oder gezielt irreführend wieder. Statt als Spiegel kann Gangsta-Rap damit allerhöchstens als *Zerrspiegel innerhalb der Gesellschaft* fungieren.

Diesem Umstand versuchen wir im vorliegenden Text Rechnung zu tragen, indem wir die symbolischen Repräsentationen der Populärkultur als kollektive Reflexionsanstrengungen interpretieren. Indem pluralisierte Gesellschaften sich dort Geschichten über sich selbst erzählen, ermitteln Menschen, wer sie sind. Dieser Prozess der Aushandlung von Bedeutungen lässt sich auch als kollektive (oder besser: kollektivierende) Identitäts- und Repräsentationspolitik verstehen. Optimistisch gewendet wird deutscher Gangsta-Rap in diesem Zusammenhang »vor allem als Medium benutzt, um Themen im Zusammenhang mit Rassismus und der Frage nach der nationalen Identität auszudrücken« (Bennet 2003: 26). Indem Gangsta-Rapper ihre Erfahrungen subjektiver Ausgrenzung und Stigmatisierung vor einem breiten Publikum in Szene setzen, können sie Menschen, die sich in einer ähnlichen Situation wähnen, zum einen eine kollektive (Gegen-)Identität anbieten. Über die so erlangte Reichweite kann es weiterhin gelingen, Aufmerksamkeit zu erzeugen und die gesellschaftspolitische Auseinandersetzung zu beeinflussen. Für Güngör und Loh (2017: 219) wirkt deutscher Gangsta-Rap somit als »eine hybride, indirekte Form der Selbstermächtigung«. Gleichzeitig, und hier zeigt sich gewissermaßen die Kehrseite der Gangsta-Rap-Medaille, gelten die Bildwelten des Genres praktisch von Beginn seiner Existenz an als Ort der Ver-

breitung misogynen, gewaltverherrlichender, hypermaterialistischer und mit zahlreichen weiteren Negativattributen bedachter Äußerungen.

Während deutscher Gangsta-Rap als eigene popkulturelle Referenz einen im Forschungsstand fest etablierten Gegenstand darstellt, markiert seine Thematisierung im Spiegel der Medien ein Desiderat für die sozialwissenschaftliche Analyse. Der medialen Thematisierung im deutschsprachigen Feuilleton gehen wir im vorliegenden Text in der Annahme nach, dass insbesondere die dortigen Debatten ein Erkenntnismedium darstellen können. Unser Ziel ist hierbei zum einen, die Bedeutung des Gangsta-Raps im gesellschaftlichen Zusammenhang anhand der Berichterstattung über dieses Genre zu verstehen. Zum anderen rekonstruieren wir vier typische Reaktionen auf Gangsta-Rap, anhand derer sich aktuelle Konfliktlinien der spätmodernen Gesellschaft ablesen lassen. Dabei verfolgen wir die These, dass das deutschsprachige Feuilleton in erster Linie Gangsta-Rap nutzt, um kulturelle Konflikte zu forcieren, soziale und sozioökonomische Polarisierungsprozesse jedoch oftmals nicht berücksichtigt. In diesem Sinne fungiert das deutschsprachige Feuilleton als spezifisches Moment der bundesrepublikanischen Migrationsdebatte, insofern es dazu beiträgt, spezifische Facetten der Migration auszublenken (wie Armut und Exklusion), andere hingegen hervorzuheben (kulturelle Differenzen).

Der folgende Abschnitt beschreibt das Feld des deutschen Gangsta-Rap vom Blickpunkt sozial- und kulturwissenschaftlicher Forschung. Den Zusammenhang zwischen Migration und Ungleichheit in den Bildwelten des deutschen Gangsta-Rap wollen wir anschließend anhand der Berichterstattung über deutschen Gangsta-Rap im Feuilleton diskutieren. Indem wir die Berichterstattung über Gangsta-Rap im Verlauf der letzten beiden Jahrzehnte analysieren, rekonstruieren wir die Bedeutung des Genres im gesellschaftlichen Zusammenhang. Der nächste Abschnitt beschreibt den theoretischen und methodischen Zugang. Im Rahmen dieser wissens- und mediensoziologischen Analyse der Berichterstattung arbeiten wir vier Typen der Thematisierung des Genres im deutschen Feuilleton heraus: Gangsta-Rap als Bedrohung (1), verwehrte Verbürgerlichung (2), Exotisierung (3) und Subversion (4). Ein abschließendes Fazit fasst die Befunde mit Blick auf weitere Forschungsfragen zusammen.

2. Gangsta-Rap als Gegenstand sozial- und kulturwissenschaftlicher Forschung

Als Sub-Genre des Rap stellt Gangsta-Rap (hinter Schlager) in Deutschland seit einigen Jahren das zweiterfolgreichste Segment der populären Musikkultur dar. In den Bildwelten des Genres thematisieren seine Protagonisten Alltagspraktiken und Lebensentwürfe gesellschaftlich marginalisierter, migrantisch geprägter Milieus, denen sie (angeblich) entstammen. Diese inhaltliche Schwerpunktsetzung folgt durchaus auch aus der Geschichte der HipHop-Kultur. Im Angesicht der durch Drogen, Gangs, Prostitution und Gewalt geprägten Lebenssituation in den großstädtischen Armenvierteln der USA Ende der 1970er Jahre bezeichnet Weinfeld (2000: 255) HipHop als »Kultur der Ausgestoßenen, eine Kultur der Straße, das heißt eine *städtische* Volkskultur, die aber nicht von einer Elite für eine Elite, das heißt von ›Ausgebildeten‹ für ›Gebildete‹ geschaffen wurde«.

Mit Klein und Friedrich (2003: 22) stellt das ›Ghetto‹ »die wichtigste Bildfigur des HipHop« dar, welche sich – versinnbildlicht durch brennende Mülleimer, asphaltierte Basketballplätze und verdreckte Alleys – in genretypischen Images wiederfindet. Die (Selbst-)Stilisierung des Rappers als »Kämpfer im feindlichen Dschungel der nachindustriellen Megastadt« (ebd.: 23) verweist mit ihrer männlich konnotierten Härte einen (historisch) zentralen Bezugspunkt der symbolischen Konstruktion der Gangsta-Rap-Images. In der offenen Thematisierung prekärer Lebenslagen sozial Marginalisierter erkennt Scharenberg (2001: 248) vor diesem Hintergrund einen »ghettozentrischen Perspektivwechsel populärer Kulturproduktion«.

Als ein weiteres Schlüsselement von (Gangsta-)Rap als Pop-Genre kann sein Plot-Charakter gelten. Biografische Werdegänge individueller Rapper stehen hier genau wie die zahlreichen Freund- und Feindschaften innerhalb der Szene (sowie über diese hinaus) im Fokus und fungieren als narrativer Rohstoff sukzessiver Erzählstränge. Diesen Plot-Charakter verstärkt vor allem die Digitalisierung, die (zumindest die im Internet übertragenen) Geschehnisse leicht zugänglich macht und die Kommunikationslizenz auf bisher nicht öffentlich in Erscheinung getretene User ausweitet.

Dass eine soziologische Auseinandersetzung mit den Bildwelten des Gangsta-Rap ein vielversprechendes Unterfangen darstellen kann, haben Dietrich und Seeliger (2012a: 23) dreifach begründet: Zum einen stellt das Genre einen Ort der symbolischen Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen dar und bildet damit gesellschaftliche

Konfliktlinien ab. Zweitens beinhalten die Bildwelten des Genres einen Pool von Identifikationsangeboten, der vor allem – aber nicht nur – für Jugendliche eine sinnstiftende Wirkung erfüllt. Und drittens lässt die Analyse von Gangsta-Rap-Images Rückschlüsse auf die allgemeine zeitgenössische Kultur (wie beispielsweise mit Blick auf Muster hegemonialer Männlichkeit, neoliberale Subjektentwürfe oder Anerkennungsordnungen der multikulturellen Gesellschaft) zu.

Im sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschungsstand wird HipHop im Allgemeinen und Gangsta-Rap im Besonderen ein genuin politisches Moment zugeschrieben. Dieses ergibt sich mit Süß (2020: 227) vor allem aus »seinem spezifischen Inszenierungs- und Artikulationscharakter«:

»HipHop gilt als Kultur der Stimmlosen, der Unbeachteten und sozial und kulturell Marginalisierten. Das Bemalen von Zügen als fahrende Leinwände [Graffiti], die artistischen, Rhythmus geleiteten Bewegungen [Breakdance], das Verpacken unterhaltsamer und provokanter Geschichten zum Breakbeat [Rap und DJing]: Alle ›Elemente‹ des HipHop hatten letztendlich dieselbe Funktion und sollten dieselbe Botschaft vermitteln: Wir sind hier und wir möchten, dass ihr uns wahrnehmt!«

Mit Menrath (2002: 129) lassen sich entsprechende ästhetische Repräsentationen auch als Form einer »performative[n] Identitätspolitik nach ›draußen‹« verstehen. Indem sich Genrevertreter (im territorialen wie auch im medialen Sinne) öffentlichen Raum aneignen, rücken sie die Lebenswirklichkeit gesellschaftlich Marginalisierter ins kollektive Bewusstsein. Ganz in diesem Sinne erkennt Scharenberg (2001: 247) in der HipHop-Kultur besonders in ihrer Frühphase einen »symbolischen Angriff auf die dominanzkulturelle Hegemonie«.

Entsprechende emanzipatorische Potenziale von deutschem Gangsta-Rap haben Lütten und Seeliger (2017: 40) vom Blickpunkt der arbeitssoziologischen Prekaritätsforschung aufgezeigt. Erfahrungen von Unsicherheit und Ausgrenzung, instabile soziale oder geschlechtliche Identitäten, Gerechtigkeitsansprüche und Oben-Unten-Wahrnehmungen, gescheiterte Anpassungsleistungen, Entkoppelung und Devianz, veränderte Wertestrukturen, ethnische Stigmatisierung, Absagen an die Mehrheitsgesellschaft sowie die Wahrnehmung der eigenen Lebenswelt als System dauernder Bewährungsproben sind nur einige Themen, die hier künstlerisch aufgearbeitet werden. Weitere Positiv-Einschätzungen reichen im Forschungsstand jedoch weit über jene Befunde hinaus. In seiner komparatistischen Untersuchung zu

›Raplightenment‹ proklamiert Marquart (2015) eine Kontinuität zwischen Lyrik der Aufklärung und modernen Rap-Texten. Als »Ästhetik des Widerstandes« (2015: 59) beweiße Rapmusik (ebd.: 257), »dass Prozesse des Aufklärens nicht zum Erliegen gekommen sind«:

»Die zentralen aufklärerischen Grundbedürfnisse, Wissen gegen Widerstände in absolutistisch organisierten Gesellschaften zu sammeln, herzustellen und weiter zu verteilen sowie dialogische Reaktionsmuster im Hinblick auf Erkenntnisprozesse in der Öffentlichkeit und somit innerhalb des politischen Systems zu verankern, also eine große und programmatische Wertschätzung der Methoden ›Enzyklopädismus‹ und ›Dialogizität‹, können dabei für zwei zeitlich entfernte Geisteskulturen aussagekräftig behauptet werden« (ebd.: 16).

Entgegen der Diagnose eines potenziell kritischen oder emanzipatorischen Potenzials von Gangsta-Rap haben andere Autor*innen affirmative oder regressive Momente betont. Gegenüber solchen Positionen erkennt Behrens (2004: 15) lediglich die (kulturindustriell-ökonomisch ambitionierte) Strategie einer »Vermarktung des Rebellischen«. Getrieben durch narzisstische Geltungswünsche und zwischenmenschliche Ressentiments richtet sich die Rebellion hier jedoch nicht gegen die politische Ordnung als solche. »Das Rebellische«, so Behrens (ebd.), bleibe »indessen diffus, Homophobie, Sexismus und Antisemitismus gehören fast zum Programm«. Gangsta-Rap, so schließt der Autor in einem weiteren skeptischen Text, stellt für ihn damit nicht mehr als »ein Zerfallsprodukt der Kulturindustrie« (Behrens 2017: 287) dar.

Ähnlich lokalisieren etwa Bendel und Röper (2017: 128) das »neoliberale Paradoxon« deutschen Gangsta-Raps in der Fetischisierung von Werten wie »Materialismus, Individualismus, Konkurrenzaffinität, Entrepreneurmentalität und Leistungsgerechtigkeit«. Ähnlich identifiziert auch Menden (2008) den »Reiz von Gangstarap« darin, »dass das Genre die Ghettoexistenz zu spiegeln scheint, zugleich aber auch das Gefühl vermittelt, Musik sei ein möglicher Ausweg aus diesem Leben«. Die ostentative Inszenierung erwerbsbiografischen Erfolgs erscheint so als Überkompensation von Exklusions- und Stigmatisierungserfahrungen und – mittelbar – als symbolische Legitimation bestehender Ungleichheitsverhältnisse.

Eine ähnliche Kritik findet sich auch bei Bock et al. (2007: 319), die in Rap-Texten zwar eine Form des Aufbegehrens erkennen. Die dort dargestellten Widerständigkeiten hätten ihnen zufolge jedoch gemeinsam, »dass sie nicht regionale, ökonomische, geschlechts- und Sexualitätsbedingte, kulturelle und

soziale Marginalisierungen und Herrschaftsverhältnisse aktiv zu überwinden trachten, sondern HipHop wird dabei eher als Kompensations- und Lebenshilfe genutzt, diese Marginalisierungen ertragen zu können« (ebd.).

Unter Bezug auf derart positive (Gangsta-Rap wirkt potenziell emanzipatorisch) und negative (Gangsta-Rap wirkt herrschaftsstabilisierend) Einschätzungen hat Seeliger an anderer Stelle (2013, 2021) eine Skizzierung des Genres »zwischen Affirmation und Empowerment« vorgeschlagen. Anschließend an Spivak (1995) deutet er die in den Bildwelten des deutschen Gangsta-Rap dargestellten Narrative als »epistemische Gegenmacht«. Indem Gangsta-Rapper sich herrschender stereotyper Diskurse über migrantische Delinquenz bedienen, konstruieren sie diejenigen Images, mit denen sie Aufsehen und teilweise auch Aufregung provozieren. Der Rohstoff, aus dem diese Images bestehen, ist damit allerdings kein Eigenprodukt der Gangsta-Rapper. Sie beziehen ihn vielmehr aus einem Krisendiskurs, etwa über »Ausländerfluten«, die dann über »uns« hereinbrächen, während wir doch schon in »vollen Booten« säßen (Weber-Menges 2005: 137), die Regelübertretungen an der Rütli-Schule oder die von Thilo Sarrazin bemühten Gemüsehändler und Kopftuchmädchen.

Sogenannte »Migrantenjugendliche« waren in diesem Rahmen, wie dies Leenen und Grosch (2009: 206f.) feststellen, »als Normalbürger kein interessanter Gegenstand, wohl aber als gefährliche Täter oder als arme Opfer sowie als Helden oder als Verlierer in konflikthaften Auseinandersetzungen«. Ein besonders anschauliches Beispiel lieferte zu Beginn des Jahres 2008 erneut der »Spiegel« (1/2008). Nachdem ein pensionierter Münchener Hauptschuldirektor zwei Jugendliche in den Stadtbahnanlagen auf das geltende Rauchverbot hingewiesen hatte, wurde er von den beiden attackiert und erlag seinen Verletzungen im Krankenhaus (siehe auch Käppner 2008). Diesen Angriff nahm das Magazin in seiner Titelüberschrift zum Anlass einer Skandalisierung der »Migration der Gewalt«. Junge Männer, so der Untertitel, stellten aus dieser Sicht »die gefährlichste Spezies der Welt« dar. Entsprechend äußerte sich in der Folge auch der damalige Neuköllner Bezirksbürgermeister Heinz Buschkowsky zum Leben in »Problembezirken« oder in seinem »Sachbuch« »Neukölln ist überall« (Buschkowsky 2012), in dem er in der Political Correctness einer differenzierten Berichterstattung »meist nur ein Alibi für die professionelle Tatenlosigkeit« erkennt (ebd.: 12). Besonders seit den Attentaten des 11. Septembers 2001 nährt auch ein antimuslimischer Rassismus eine Debatte über die öffentliche Sicherheit im »Krieg gegen Terror«, welche Rappern wie Bushido oder SadiQ ebenfalls als Bezugspunkt zur Konstruk-

tion ihrer Images dient (Seeliger/Dietrich 2012). In der Aneignung entsprechender Krisendiskurse zur Konstruktion der Gangsta-Rap-Images liegt ein Moment kreativer Eigensinnigkeit der Rapper (beziehungsweise ihrer kulturindustriellen Inszenierung). Die Kultivierung entsprechender Gegenidentitäten affirmiert jedoch die gesellschaftliche Randständigkeit der Sprecher (und derjenigen, die sich mit ihnen identifizieren) und geht so einher mit einer Affirmation bestehender Herrschafts- und Exklusionsverhältnisse.

Während deutscher Gangsta-Rap als popkulturelle Ausdrucksform zwar allgemein als etablierter Gegenstand der kultur- und sozialwissenschaftlichen Reflexion angesehen werden kann, zeigt sich im hier umrissenen Spiegel der Forschung gleichzeitig eine Leerstelle. Die vorliegenden Arbeiten beziehen sich fast ausschließlich auf den kulturellen Output der Gangsta-Rapper selbst. Weder Studien zur Rezeption, noch Untersuchungen zur medialen Aufarbeitung (oder auch: Skandalisierung) im Kontext der politischen Öffentlichkeit können diese rapper-zentrierte Perspektive bislang wirksam ergänzen. Der Fokus auf den Output der Rapper selbst ermöglicht damit zwar Schlüsse über die gesellschaftlichen Implikationen der Gangsta-Rap-Images, nicht jedoch über deren gesellschaftliche Verarbeitung.¹ An dieser Stelle wollen wir mit der vorliegenden Untersuchung ansetzen. Der folgende Abschnitt skizziert die theoretische und methodische Rahmung unserer Analyse der Berichterstattung über deutschen Gangsta-Rap im Feuilleton der letzten zwanzig Jahre.

3. Theoretischer Rahmen und methodischer Zugang

Ausgehend von einem Verständnis von Theorien als Bündel von Aspekten, unter denen ein spezifischer Gegenstand dargestellt wird, wollen wir im Folgenden einige Prämissen und Rahmeninformationen vorstellen, die unsere Analyse der Feuilletonberichterstattung anleiten. Wesentliche Rahmenbedingungen zur Analyse der Bildwelten des Gangsta-Rap und seiner Behandlung im Spiegel der Medien ergeben sich vor dem Hintergrund rezenter Konflikte um soziale Ungleichheit im Spannungsfeld von Einwanderung, Liberalisierung des Arbeitsmarkts und wohlfahrtsstaatlicher Restrukturierung (Nachtwey 2016). Als Vertreter einer starken Desintegrationsthese proklamieren auch Heitmeyer und Imbusch (2005: 9) globalisierungsbedingte

1 Für eine Ausnahme siehe die auf 59 Artikel aus dem Jahr 2015 limitierte Untersuchung von Burkhart (2017).

Verwerfungen, im Zuge derer sich »Zugangs-, Teilnahme- und Zugehörigkeitsprobleme mit Anerkennungsverletzungen verbinden und in Ängsten vor und Erfahrungen von Prekarität, Ausgrenzungen und Verunsicherungen ihren Ausdruck finden«.

Entsprechende Abwertungsmomente – wie sie sich etwa auch im weiter oben skizzierten Krisendiskurs um migrantische Delinquenz wiederfinden – werden verständlich im Kontext einer Zeitdiagnose, die Thomas Faist (2021: 11) formuliert: »Die soziale Frage von heute dreht sich, neben dem Konflikt zwischen Kapital und Arbeit vor allem auch um kulturelle Heterogenitäten«. Dass Gangsta-Rapper bei der symbolischen Konstruktion der von ihnen vermittelten Images auf Muster stereotyper Diskurse über delinquente Jugendliche mit Migrationshintergrund zurückgreifen, haben wir im zweiten Abschnitt zum Forschungsstand unter Bezug auf Seeliger (2013, 2021) belegt. Eine offene Frage stellt sich vor diesem Hintergrund jedoch mit Blick auf die Thematisierung eben dieser Images im Spiegel der Qualitätsmedien, der wir im Folgenden am Beispiel der Berichterstattung über deutschen Gangsta-Rap im deutschsprachigen Feuilleton nachgehen wollen.

Während sich die Boulevardmedien mit vielen Bildern, großen Überschriften und häufig reißerisch zugespitzten, in einfacher Sprache dargebrachten Inhalten einer eher oberflächlichen Berichterstattung widmen, umfasst das Feuilleton vor allem tiefergehende Formen der Berichterstattung. Da sich ein Großteil der Berichte um die Beschreibung, Einordnung und Bewertung von Kulturgegenständen dreht (Palm/Wolff 2013), sind die Darstellungen nicht frei von – mal explizit vorgebrachten, mal eher implizit transportierten – Geschmacksurteilen. Denn insbesondere die ästhetische Bezugnahme auf Gegenstände bedingt zugleich eine Bewertung des Gegenstandes der Betrachtung (Menke 2013), die wiederum in spezifischen soziokulturellen Verhältnissen gründet (Bourdieu 1987). Während das Feuilleton der Gesellschaft, zumindest dem Selbstverständnis seiner Vertreter*innen gemäß, zur qualifizierten Selbstbeobachtung – etwa im Sinne Niklas Luhmanns (1996) – dient, besteht eine soziokulturelle Prägung der Perspektive durch den spezifischen Blickpunkt der feuilletonistischen Genres. Daher lässt sich das Feuilleton als Moment demokratischer Öffentlichkeit verstehen, indem die kunst- und literaturkritischen Ursprünge letzterer (Habermas 1990: 90–121) in konzentrierter Form konserviert werden. Im historischen Verlauf vermischen sich in feuilletonspezifischen Diskussionen jedoch zunehmend tages- und kulturpolitische Debatten, die weit über den einstigen Rahmen des Feuilletons hinausweisen (ausführlich dazu

Haller 2002). Dabei amalgamieren sich ästhetische Reflexionsform auf der einen Seite, politische Interessen und strategisches Kalkül auf der anderen Seite. Der »Anspruch an Aktualität, Neutralität, Relevanz, Selbstreflexion und Fairness eines ›Qualitätsmediums« (Imhof/Kamber 2011: 135) wird in der Praxis also durch eine weltanschauliche Prägung der Beiträge grundiert, die (teils implizit, teils explizit) Position zu tagesaktuellen Fragestellungen beziehen.

Ähnlich wie dies Alexander Negt und Norbert Kluge (1978) an der bourgeois-fixierten Engführung politischer Öffentlichkeit in der Analyse von Jürgen Habermas' (1962) ›Strukturwandel der Öffentlichkeit‹ kritisieren, ließe sich auch für die Berichterstattung des deutschen Feuilletonjournalismus die Verabsolutierung einer weltanschaulichen Perspektive konstatieren, die – zumindest in weiten Teilen – der der akademischen Mittelklasse entspricht (Reckwitz 2017). Hierzu gehören etwa die Kultivierung liberaler Werte im Privaten, Leistungsorientierung im Beruf und eine kosmopolitische Haltung zur Welt, die einen Gleichheitsgedanken in die Idee von Multikulturalismus und Bewegungsfreiheit überträgt. Gleichzeitig finden sich unter den Feuilleton-Journalist*innen aber auch Vertreter*innen einer konservativen Weltsicht, sodass sich dort – zumindest was die Debatte um Bewegungsfreiheit und Multikulturalismus angeht – auch gegenläufige Positionen erkennen lassen, sodass es im Folgenden genauer zu prüfen gilt, welche Werte die Debatten um Gangsta-Rap dominieren und wie sich diese Werte als Ausdruck gegenwärtiger gesellschaftlicher Konflikte interpretieren lassen.

Die sozialwissenschaftliche Auseinandersetzung mit solchen Prozessen der medialen Repräsentation sozialer Konflikte legt nahe, auf die Methode der hermeneutischen Interpretation zurückzugreifen, denn sie ermöglicht, kulturelle Momente mit Blick auf den Sinn, den sie für eine Gesellschaft generieren, zu erschließen. Über die Inhaltsanalyse hinausgehend ist die hermeneutische Interpretation in der Lage, »Orientierungen, ohne die wir in unserer Lebenspraxis nicht [...] auskommen können« (Seel 2018: 31), zu rekonstruieren. In dieser Betrachtung erschließt die Methode den Sinn der kulturellen Artefakte und Konflikte, indem sie darlegt, inwiefern diese den Akteur*innen ermöglichen, sich in der Welt in Abgrenzung zu anderen zu verorten.²

2 Bürgers Analysen (Bürger 1980) gelten dem Feld der Kunst und einer kritischen Literaturwissenschaft, lassen sich jedoch für die vorliegenden Überlegungen aneignen, da sie letztendlich dieselbe soziologische Perspektive auf die Schnittstelle von Kultur und Gesellschaft einnehmen.

Das »soziologisch bestimmbar[e] Publikum« (Bürger 1980: 122) wird im Verfahren der hermeneutischen Interpretation jedoch nicht als homogenes Kollektiv, sondern als Gruppe verstanden, die sozialmilieu- und identitätsspezifisch divergierende Produktionen (encoding) und Rezeptionen (decoding) aufweist. Kultur gilt dabei als Medium, in dem Bezüge in Raum und Zeit hergestellt werden, die als »sozial[e] Gehalte« (Adorno 2003: 371) der kulturellen Artefakte freigelegt werden können (Seel 2018: 46, 50f.). Diese Gehalte sind es, die sowohl von Gangsta-Rappern als auch vom Feuilleton produziert und von Rezipierenden diskursiv und identitätsbildend verhandelt werden können (Wellmer 1985: 43). Diese stilistischen Arrangements, symbolischen Gesten und diskursiven Identitätskonstruktionen werden hermeneutisch analysiert, um die »politische Bedeutung aus [...] den Konstellationen ihres Erscheinens« (Seel 2018: 24) zu erschließen.

Die so erschlossenen, entlang von Konfliktlinien generierten Identitätskonstruktionen werden von uns anschließend normativ rekonstruiert. Dieses Verfahren schließt an Boltanskis und Chiapellos (2003) Vorgehen der »Rekonstruktion der empirisch vorhandenen moralischen Ordnungen« (Diaz-Bone 2015: 138), die in den von ihnen geführten Interviews mit französischen Manager*innen freigelegt werden, an. Ideelle Motive und materielle Interessen, die den Gangsta-Rap sowie dessen Rezeption im Feuilleton prägen, werden so von uns als ineinandergreifende Momente von Identitäten abgebildet, die mit Bezug auf normative Maßstäbe rechtfertigungsbedürftig sind. Die derart von uns geleistete »Reduktion von Komplexität« (Boltanski und Thévenot 2007: 179) dient dazu, gruppenspezifische Werte des Gangsta-Raps und Feuilletons sichtbar machen zu können.³

3 Zur Analyse der deutschsprachigen Presse haben wir mit dem Tool WISO der Universitäts- und Staatsbibliothek Hamburg gearbeitet. Damit war es uns möglich, nach Schlagworten 758 Beiträge herauszufiltern und zu analysieren. Die Zeitungen, die wir durchsucht haben, waren: Die Zeit, Spiegel, Welt, Neue Zürcher Zeitung, Frankfurter Allgemeine Zeitung, tageszeitung (taz) und der Stern. Es wurde ein Zeitraum von Januar 2000 bis Januar 2020 gewählt. Die Ergebnisse haben wir anschließend weiter gefiltert. Artikel, die nur sehr randständig etwas mit Gangstarap zu tun haben, wurden aussortiert.

4. Deutscher Gangsta-Rap in der Debatte um Einwanderung

Ein wesentlicher Ort, von dem aus die Gesellschaft sich selbst über das Geschehen in den Bildwelten der Populärkultur beobachtet, stellt das Feuilleton dar. Indem wir die Berichterstattung über Gangsta-Rap im Verlauf der letzten beiden Jahrzehnte analysieren, wollen wir die Bedeutung des Genres im gesellschaftlichen Zusammenhang verstehen. Dabei identifizieren wir vier Typen der Thematisierung des Genres im deutschen Feuilleton: Gangsta-Rap als Bedrohung (1), verwehrte Verbürgerlichung (2), Exotisierung (3) und Subversion (4).

4.1 Gangsta-Rap als Bedrohung

Eine erste Darstellung hebt auf den bedrohlichen Charakter des Genres ab. Die Berichte sind hier von Geringschätzung über die »insgesamt schon tragische Erscheinung namens »deutscher Gangsterrap« geprägt, »einer Musik, die jungen Mädchen gefallen will und gleichzeitig die stumpfsinnigsten, reaktionärsten und langweiligsten Werte perpetuiert« (Richter 2008). Ähnlich schildert etwa Itzek (2008) in ihrem Porträt des Berliner Rappers Massiv dessen »Krawallvita« und seine »Aufenthalte in U-Haft«. Die Rahmengeschichten in diesen Artikeln schließen in der Regel an den bereits in vorherigen Kapiteln skizzierten Brennpunkt-Diskurs an, der die Lebensverhältnisse in benachteiligten Stadtteilen zumeist in einer dramatisierenden Weise beschreibt. »Das Berliner Landeskriminalamt«, so berichtet etwa Oehmke (2007: 181), könne »Straßen in Neukölln, Kreuzberg oder Schöneberg benennen, die für die Polizei kaum noch kontrollierbar sind – die Rapper bestätigen dies«.

Die klassenpolitische Dimension dieser Form von Stigmatisierung greifen Journalist*innen hierbei immer wieder in ironisch gebrochener Form und mit deutlicher klassistischer Note auf, so wie Tittel (2004) in Bezug auf Sidos »Mein Block«: »Draußen, zwischen Billig-Discountern und Alkoholikertreffs überkommt einen dann selbst so etwas wie Dankbarkeit – deutschen Behörden gegenüber. Dankbarkeit dafür, dass Sidos Nachbarn weiter das Sozialamt beschießen dürfen, anstatt Riots anzuzetteln«.

Bemerkenswert erscheint, wie die Feuilleton-Vertreter*innen auf die eigene Sprecherposition verweisen. »Das Drohpotenzial«, so führt etwa Gross (2005) aus, »das diese Kultur von unten für die Majorität entfaltet, liegt weniger in der obszönen Sprache als in der Ungewissheit, ob hier Werte der Zukunft generiert werden«.

Vor einer entsprechenden Erosion bürgerlicher (Deutungs-)Machtverhältnisse warnt auch Balzer (2019: 46): Er bemerkt, dass »Gangsta-Rap in den Nuller Jahren gewissermaßen ein Ghetto und ein Laboratorium der politischen Inkorrektheit von rechts« geworden sei. Dieser biete

»einen klar umgrenzten Freiraum, in dem reaktionäre Fantasien, Haltungen und Vokabulare ausprobiert werden können, die im gesellschaftlichen Mainstream jener Zeit noch nicht erlaubt sind, aber im Verlauf der folgenden Jahre in diesen Mainstream einsickern werden« (ebd.).

Dass Gangsta-Rapper mit dem Kanon an Misogynie, Materialismus und Gewaltverherrlichung mehr Anklang als Kritik finden, führt Balzer (ebd.) darauf zurück, »dass es sich bei den Akteuren zum weit überwiegenden Teil um Männer mit Migrationshintergrund« handele:

»Wegen ihres von ihnen ausgiebig gepflegten Status als soziale und kulturelle Außenseiter werden ihnen grobe und gewalttätige Texte und scheinbar rückständige Verhaltens- und Denkweisen zugestanden, die bei Männern ohne Migrationshintergrund [...] wesentlich schärfer kritisiert würden« (ebd.).

Einen ähnlichen Bezug zur Migrationsfrage bemüht auch Haas (2015), indem er proklamiert, die Rapper Bushido und Shindy lieferten mit ihrem Album »Classic« »den Sound zur Flüchtlingskrise«. Die argumentative Verbindung zwischen der Integrationsfrage und dem Gangsta-Rap-Genre als Risiko für den gesellschaftlichen Zusammenhalt begründet er wie folgt: »Wer Deutschland im November 2015 als Zielort für Flüchtlinge aus dem Mittleren Osten wahrnimmt, der muss sich fragen, was diese neue Heimat für Jugendliche oder junge Erwachsene in popkultureller Hinsicht zu bieten hat« (ebd.).

Schlecht integrierte Migranten produzieren aus dieser Perspektive also Musik für noch schlechter integrierte Migranten (oder solche, die es noch werden wollen): »Denn das«, so schließt er (ebd.), »ist das neue Bushido-Album: die Rollenprosa zweier Migrantensöhne – der eine ist Nachkomme von Tunesiern, der andere (Shindy) von Einwanderern aus Griechenland –, für die Männlichkeit kein Bündel kultureller Normen darstellt, sondern ein essenzielles Konzept, hörbar, sichtbar, deutlich ausgestellt in Form von Muskeln und Zwölfzylindermotoren«. Die Flüchtlinge kommen als einsame arabische Männer, hören Bushido und gefährden so die offene, freie Gesellschaft, ihre Geschlechteregalität und die De-Karbonisierung ihrer Ökonomie (sic!).

4.2 Gangsta-Rap und verwehrte Verbürgerlichung

Eine zweite Darstellungsform unterstellt den Gangsta-Rappern, ihren Lebensentwurf der bürgerlichen Oberschicht anpassen zu wollen. Gegenüber entsprechenden Ambitionen finden wir verschiedene Formen der Abgrenzung, welche sich vom Sprechort der Feuilletonjournalist*innen als Repräsentant*innen der deutschen Hochkultur aus betrachtet als soziale Schließung nach unten interpretieren lassen. Als anschauliches Beispiel für das In-Szene-Setzen entsprechender Dynamiken möchten wir anschließend die Diskussion KC Rebells und Bushidos im Kontext der deutschen Öffentlichkeit interpretieren.

Die Inszenierung von Zugehörigkeit über Statussymbole ist ein im Feuilleton häufig bemühter Topos: »Den Listenpreis-Mercedes, für den der Stuttgarter Musiker KC Rebell ›hundert Mille bar‹ ins Autohaus trägt«, so Gerhardt (2019), »würde der Geschäftsführer eines anständigen mittelständischen Schwabenbetriebs ebenso wenig stehen lassen«. Indem sich der Rapper dem Lebensstil der deutschen Oberschicht angleicht, so der naheliegende Schluss, bestätigt er auch deren geschmackliche Überlegenheit und willigt schließlich ein in das Gesellschaftsmodell, gegen das er zu rebellieren vorgibt. Dass dies nur bedingt stimmt, wird offenbar, wenn wir uns ein Detail an der Darstellung vor Augen führen: KC Rebell bezahlt den Wagen mit Bargeld, welches er vermutlich un versteuert, da über den Weg von Schwarzmarktaktivitäten erwirtschaftet hat. So groß scheint die Zustimmung zumindest zum Idealtyp des deutschen Gesellschaftsmodells möglicherweise also doch nicht zu sein.

Eine ähnliche Skepsis zeigt sich auch bei Rabe (2014): »Wenn man sich den Idealtyp des zeitgenössischen Kapitalisten vorstellen will, kommt dabei ein Gangster-Rapper wie Bushido heraus, der die Tugenden, denen wir bei allerlei Gelegenheiten im Stadion und im Museum besten Gewissens selbst huldigen, einfach nur ein bisschen auf die Spitze treibt«.

Neben solchen moralischen Vorwürfen erfolgt die Grenzziehung gegenüber den Gangsta-Rappern auch über habituelle Bezüge. In hochgestochener Sprache informiert etwa Schwilden (2015) die Leser*innen am Beispiel eines im Artikel rezensierten Bushido-Albums über die im Genre übliche Ausdrucksweise: »Insgesamt gibt es 14 Deine-Mutter-Zeilen (Deine-Eltern-Disses mitgezählt). Am häufigsten versucht er dabei, Mutter und deren Sohn beziehungsweise Tochter durch einvernehmlichen Sex mit dem lyrischen Ich zu demütigen«. Als Ausdruck der Geringschätzung delegitimiert der beißende

Spott die Gangsta-Rapper als Diskursteilnehmer. Im Feuilleton wird somit der bürgerliche Status, der im Gangsta-Rap durch eine materialistische Symbolik erstritten werden soll, erneut verwehrt. Daher fungiert es in unserer Perspektive als funktionales Element der Reproduktion gesellschaftlich-kultureller Ungleichheit.

4.3 Berichte über Gangsta-Rap als Exotisierung von Fremdheit und Prekarität

Eine dritte Form stellt die Exotisierung von Fremdheit, Devianz und anderen prekären Lebenslagen dar. Gangsta-Rap erscheint hier als Schlüsselloch in eine andere Welt. Seine Adaption als exotisches Kulturelement kann bewundernd, ironisch oder als Mischform erfolgen. Besonders zu Beginn der deutschen Gangsta-Rap-Geschichte betonten Journalist*innen die Verbindung der Genre-Protagonisten in die prekären Halbwelten. »Eine Musik«, so Gross (2005), »steht zur Verhandlung, die nicht gecastet ist, sondern polarisiert, Verrohungsdebatten und Indizierungen inklusive«. Neben Bushido steht auch dessen Labelkollege Sido als einer der ersten deutschen Gangsta-Rapper im Fokus dieser frühen Beiträge – beide stehen zum Zeitpunkt der Berichterstattung unter Vertrag bei Aggro Berlin. »Dealer, Eckensteher und Pitbull-Halter«, so (Gross 2005) weiter, »geisterten durch das Video zu seiner gerappten Sozialstudie ›Mein Block‹, und plötzlich war es, als habe sich die Tür zu einer Unterwelt geöffnet, in der Gestalten namens King Orgasmus One, Prinz Porno oder Der Soziopathe ihr Unwesen treiben«.

Die Exotisierung deutschen Gangsta-Raps korrespondiert mit dem Krisendiskurs um migrantische Männlichkeit und Delinquenz in sogenannten Brennpunktstadtteilen. Gefährlich, verrucht, aber auch interessant erscheinen diese als Gegenwelten zur bürgerlichen Idylle: »Plötzlich war deutscher Rap nicht mehr niedlich, wie jener der Fantastischen Vier, sondern öffnete ein Fenster in eine Welt, in der es Rütli-Schulen gab und eine neue Unterschicht, die nicht mehr still sein wollte, sondern stolz, laut und schmutzig« (Greiner 2010).

Als erste deutsche Genrevertreter mit größerer Bekanntheit entdeckte das deutsche Feuilleton das Label Aggro Berlin, um seine Rapper als neue ›Popstars von unten‹ einem größeren Publikum bekannt machen. Die Ursprungsszene von Aggro Berlin, in der die beiden Labelbetreiber Specter und Spaiche die Rapper Sido und B-Tight im Wedding aufspüren, wird mittlerweile in zahlreichen Artikeln und Reportagen kolportiert: »Sie finden die Rapper in

einer Sozialwohnung ohne Heizung, zu acht, zwischen Sperrmüllmöbeln und vollen Aschenbechern. Dort sitzen sie, ungewaschene Pullis übereinandergestogen gegen die Kälte, Joints im Mund« (Greiner 2010). Die Spannung ihres ambivalenten Verhältnisses zu den Gangsta-Rappern lösen Journalist*innen immer wieder im Wege über Ironie und Süffisanz in der Darstellungsform, so etwa in der Titelstory des Spiegels Anfang 2020:

»Zu den ewigen Themen des Gangsta-Rap gehört deshalb die Herkunft (von ganz unten), der selbst gemachte Aufstieg (steil, aber hart), das Rapperleben (geil, aber hart). Als weiteres Textinventar tauchen auf: Frauen (Schlampen, Nutten, Groupies), Autos (Mercedes, Maserati, Lamborghini), Autoteile (Felgen ab 22 Zoll), Goldschmuck (Rolex, Halskette), Drogen (Koks, Marihuana), Waffen (Glock, Makarov). Ansonsten wäre da noch zu nennen: die Einstellung zur Gewalt (muss sein), zur Kriminalität (super Geschäft), zur Polizei (alles Bastarde), zur Strafjustiz (reine Folklore), zum Gefängnis (beste Schule), zu anderen Rappern (diese Lutscher), zu kriminellen Clans (meine Brüder)« (Backes et al. 2020).

Inhaltlich ernst zu nehmen sei das, so Gerhardt (2019), alles nicht: »Wer seine Eltern mit popkulturellem Wagemut erschrecken will, kommt heute nicht mehr an dieser Musik und ihrer harten Gangart vorbei«. Wenn es, so Rabe (2015), im Gangsta-Rap überhaupt irgendetwas Lustiges geben sollte, dann höchstens unfreiwillig: »Gangster-Rap-Texte klingen nämlich – läse man sie etwa irgendwo nur auf einem Blatt Papier – oft wie ihre eigene Parodie: ›Ich fickte Eure Mütter/und die Schwiegermütter auch‹«. Dass hier ein Augenzwinkern oder gar eine ironische Brechung die Darstellung anleiten könnte, erscheint im Auge der journalistischen Beurteilung als undenkbar. Gangsta-Rap ist ausschließlich vulgär, eindimensional und menschenfeindlich.

4.4 Subversion in der Berichterstattung über deutschen Gangsta-Rap

Neben den drei rekonstruierten Formen der Berichterstattung finden sich schließlich auch Formen der Bezugnahme, die teilweise subversive Ausprägungen annehmen können. Zum einen steht hier die schlichte Zurückweisung zugeschriebener Verantwortung durch die Rapper. So äußert sich Bushido gegenüber dem Stern zu den Vorwürfen, seine Texte würden zur Verrohung der Jugendlichen beitragen, wie folgt: »Ich bin nur ein Spiegelbild der Wirklichkeit. Gehen Sie mal auf einen x-beliebigen Schulhof in Berlin. Da sprechen die Kids so. Das ist Alltag« (Ross 2008). Mit seiner Aussage positio-

niert sich Bushido gegen die verbreitete These, dass Gangsta-Rapmusik gesellschaftszersetzend wirkt, und eignet sich so gegenüber dem Krisendiskurs um deutschen Gangsta-Rap selbst Deutungsmacht an. Ein solches Unterlaufen hegemonialer Schemata im HipHop-Kontext ist nicht neu. Die migrantisches Gruppe Kanak Attack etwa kritisierte die Kommerzialisierung und Exotisierung von (Gangsta-)Rapmusik bereits in den früher 1990er Jahren. Während die »Spürhunde der Kulturindustrie« (Kanak Attack 1998) auf der Suche nach aufsehenerregenden Posen und Motiven authentische Inhalte nur insofern zu schätzen wüssten, als sie diese denn für marktgängig hielten, fänden sich hierunter auch immer wieder eigensinnige Äußerungen von Rappern – so zum Beispiel diese hier von Haftbefehl (auf die Frage, ob er sich in Deutschland denn nicht fremd fühle): »Ich fühle mich nicht fremd in Deutschland. Wie sollte ich auch? Ich habe dieses Jahr 100.000 Euro Steuern gezahlt« (Biazza 2018).

Eine ähnliche Variante des Unterlaufens gängiger Klischees demonstrieren die Rapper Xatar und Haftbefehl im Interview mit der ZEIT, in dem sich der folgende Dialog wiederfindet:

»ZEIT: Sie beide sind, vor allem mit dem jeweils letzten Album, richtiggehende LieblingesdesFeuilletonsundderlinksliberalenBohème der deutschen Großstädte geworden. Wie erklären Sie sich das?

Haftbefehl: Feuilleton? Was ist das nochmal?

Xatar: Das ist doch ganz einfach. Wir haben viel Mist erlebt. Wir hatten eine toughe Kindheit. Viele Menschen in Deutschland sitzen ihr Leben lang nur vor dem Fernseher. Die erleben nichts. Ich glaube, dass wir von Seiten von Deutschland erzählen, von denen viele nichts wissen. Wer in einer Bonzengegend oder in einem Dorf wohnt, der kriegt doch von den wahren Zuständen in diesem Land nichts mit.

Haftbefehl: Merkst du das, Brudi? Wir werden hier gerade feuilletonisiert«.

Während Xatar einerseits auf die gesellschaftspolitischen Verwerfungen hinweist, die den sozialen Nährboden für die im Gangsta-Rap thematisierte Devianz bilden, unterläuft Haftbefehl den Vorgang Exotisierung, indem er ihn gleichermaßen scherz- und ernsthaft offenlegt. Auf die Frage, ob er nicht befürchte, dass seine »Lieder über das Feiern und Reichsein irgendwann langweilig werden« (Baum 2013), antwortet Haftbefehl in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung:

»Solange Gucci immer neue Sachen rausbringt, habe ich auch etwas, worüber ich rappen kann. Es verkauft sich halt. Was soll ich denn jetzt machen? Wieder auf die Straße gehen, damit ich wieder etwas zu erzählen habe? Oder nach Afrika reisen, den armen Menschen helfen und darüber rappen? Mal gucken, ob sich das verkauft. Ich glaube nicht«.

Den (vermeintlich) stumpfen Materialismus, den ihm Kritiker immer wieder zuschreiben, führt er damit keineswegs auf seine eigene Unredlichkeit zurück und benennt stattdessen die Ursache der Fetischisierung von Marken- und Lifestyleprodukten als funktionalen Bestandteil kulturindustrieller Inszenierungen. Gleichzeitig fordert er – nun jedoch aus der legitimen Sprecherposition des Künstlers – in der Rezeption als »Straßenreporter«, also ein Berichterstatter aus der Welt der Prekären und Devianten, ernst genommen zu werden (Heymann 2015).

»Darüber sollten vielleicht auch mal die Leute nachdenken, die vor Kurzem eines meiner Alben auf den Index gesetzt haben. Meine Texte glorifizieren nichts, sie bilden nur die Wirklichkeit ab. Ich bin ein Straßenreporter. Das, wovon ich rappe, habe ich selbst erlebt. Damit sollten sich die Prüfer und die Politiker mal auseinandersetzen, statt mich zu indizieren. Gerne zeige ich denen mal, was am Frankfurter Hauptbahnhof abgeht«.

Dieses Statement birgt starke politische Implikationen, transportiert es doch gleichzeitig eine Anklage an die Mehrheitsgesellschaft, soziale Probleme nicht nur erzeugt, sondern auch aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt zu haben.

5. Fazit: Die Einordnung des Feuilletons in die (post-)migrantische Gesellschaft

In diesem Aufsatz haben wir deutschen Gangsta-Rap mit Seeliger (2013, 2021) als Phänomen der spätmodernen Gesellschaft dargestellt, die sich selbst – mitsamt den in ihr herrschenden Ungleichheiten und Konflikten – über das Feld der Populärkultur reflektiert. Gangsta-Rap, so die Ausgangsannahme, stellt hierbei keineswegs einen Spiegel dieser Gesellschaft, sondern bestenfalls einen Zerrspiegel innerhalb dieser Gesellschaft dar. Indem wir nicht in erster Linie die Äußerungen der Gangsta-Rapper selbst, sondern deren Repräsentation im Rahmen des deutschsprachigen Feuilletons untersucht ha-

ben, haben wir mit der medialen Thematisierung solcher Konfliktlinien in der politischen Öffentlichkeit eine Lücke im Forschungsstand adressiert. Aus der Berichterstattung über deutschsprachigen Gangsta-Rap im deutschen Feuilleton der letzten zwei Jahrzehnte haben wir vier Typen der Bezugnahme herausgearbeitet – Gangsta-Rap als Bedrohung (1), verwehrte Verbürgerlichung (2), Exotisierung (3) und Subversion (4).

Das Feuilleton erweist sich – so zeigt die Analyse – als Medium der Reproduktion gesellschaftlicher Stereotype über Gangsta-Rap: Das Genre wird als bedrohlich und fremd abgewehrt, auf Distanz zu einer vermeintlich intakten Gesellschaft gebracht. Selten jedoch wird es als Ausdruck realer sozialer und ökonomischer Konflikte verstanden, die die Gesellschaft prägen. Daher, so unsere Schlussfolgerung, fungiert das Feuilleton (zumindest in Hinblick auf die Debatte zum Gangsta-Rap) als Folie, auf der spezifische Probleme ausgeblendet, kulturelle Konflikte jedoch forciert werden. Zugespitzt formuliert stecken die untersuchten Beiträge das Feld der gegenwärtigen Gesellschaft »Zwischen Hyperkultur und Kulturessenzialismus« (Reckwitz 2018) ab und können als ›liberale‹ bis ›konservative‹ Invektiven verstanden werden, denen Kultur und (sicherlich divergierende, gleichwohl zumeist) abstrakte Werte wichtiger als konkrete soziale Gleichheit sind. So werden einerseits liberale Werte vertreten, die sich mit Reckwitz (2018, 2019: Kapitel 2) dem hyperkulturellen Kanon der neuen akademischen, auf Attraktivitätsmärkten agierenden Mittelklasse zuordnen lassen und um kulturelle Diversität und Kosmopolitismus kreisen. Kulturelle Diversität wird zwar von jener Mittelklasse durchaus positiv bewertet, aber letztendlich exotisierend betrachtet, entspricht somit dem dritten von uns rekonstruierten Typus. Denn das Begehren der Vertreter*innen jener Klasse besteht darin, das (vermeintlich) kulturell Andere kuratiert anzueignen und als modisches Accessoire in der Konkurrenz um Aufmerksamkeit einzusetzen (Reckwitz 2017: Kapitel V). Die vordergründige Beurteilung des Anderen als gleichwertig wird durch dessen asymmetrische Kommodifizierung unterminiert. Gleichzeitig finden sich auch fremdenfeindliche Momente der Differenzkonstruktion, welche in der Verquickung von Ethnizität, Klasse und Geschlecht in der stereotypen Figur des Gangsta-Rappers zu Tage treten. Die Kritik teurer Autos als Symbol eines übersteigerten Materialismus und als Ursache von Umweltzerstörung oder das Monieren eines misogynen Machismo decken sich mit einem liberal-kosmopolitischen Weltbild. Indem die Beiträge entsprechende Defizite jedoch immer wieder auf die Migrationserfahrungen der Gangsta-Rap-Sprecher zurückführen, transportiert die Berichterstattung Ressentiments, die diesem

Weltbild – zumindest theoretisch – nicht entsprechen und vielmehr kulturesenzialistische Deutungsangebote formulieren. Ethnische Diversität ist hier nur so lange gewollt, wie sie mit den (anderen) Werten in Einklang zu bringen ist. Und im Falle der Gangsta-Rapper – beziehungsweise der Bevölkerungs-teile, die sie repräsentieren – ist das ganz offenbar nicht der Fall.

In diesem Sinne fungiert das Feuilleton in weiten Teilen als Element des Migrationsdispositives⁴, das die deutsche Einwanderungsgesellschaft in je unterschiedlicher Ausrichtung seit 1945 prägte: Während sozioökonomische Ungleichheit systematisch de-thematisiert wird, werden kulturalistische bis rassistische (Fremd-)Zuschreibungen vollzogen, in denen Migration als Krisenphänomen in den Fokus gerückt wird. Erst mit der Anerkennung des Status der Bundesrepublik als Einwanderungsland durch die Süßmuth-Kommission von 2001 zeigen sich erste liberale Tendenzen, die sich in der Folge ebenfalls durch eine koordinierte Integrationspolitik sowie die immer stärker wahrnehmbare Präsenz selbstbewusster Postmigrant*innen der zweiten oder dritten Generation – im Rahmen der Fußball-Weltmeisterschaft des Jahres 2006 – abzeichneten (dazu Yildiz 2007; Schönwälder 2003; Thränhardt 2006; Weber-Menges 2005). An diese und die in den vorangegangenen Abschnitten skizzierten Krisendiskurse schließt die Berichterstattung im deutschsprachigen Feuilleton um die Delinquenzneigung migrantischer Männlichkeiten, Problembezirke, Parallelgesellschaften etc. an. Doch geht die Reflexion der emanzipatorischen Potenziale der HipHop-Kultur, wie sie im Forschungsansatz von optimistischen Beobachter*innen proklamiert wurden, dabei völlig über Bord? Die von Marquart (2015) proklamierte ›Ästhetik des Widerstandes‹ findet in der Feuilleton-Berichterstattung insofern ihre Entsprechung, als diese sich dezidiert gegen die dort vertretenen Tendenzen zur Misogynie, Gewalttätigkeit und so weiter richtet. Gangsta-Rap bedeutet aus dieser Perspektive Widerstand gegen die progressiven Vorstellungen neo-bürgerlicher Milieus (oder zumindest gegen das, was diese progressiv finden).

Ein Überschreiten dieser tendenziell asymmetrischen Zuschreibungslogik finden wir in den untersuchten Artikeln lediglich im Falle des vierten Ty-

4 Wir verstehen Foucault (1978: 119f.) folgend ein Dispositiv als »heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architektonische Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebensowohl wie Ungesagtes umfasst«.

pus – dem der ›Subversion‹. Während zwar auch Feuilleton-Journalist*innen, wie etwa Rabe (2014) – wenn er anerkennt, dass Gangsta-Rapper vor allem »Tugenden« auf die Spitze treiben, die in der Gesellschaft ohnehin verbreitet sind – den Konstruktionscharakter der Stereotypisierung herausstellen, unterlaufen Sprecher wie Haftbefehl die Zuschreibungen in den Interviews selbst aktiv. Dass er die eigene Steuerlast herausstellt (Biazza 2018), passt hier genauso ins Bild, wie seine Entlarvung des »[F]euilletonisiert«-Werdens im Interview mit der Zeit. Während Gangsta-Rap in der hegemonialen Weise der Berichterstattung wahlweise als Delegitimationsinstrument (vermeintlich devianter) migrantischer Unterklassen, Ausdruck verwehrter Verbürgerlichung oder zumindest als Schlüsselloch in eine andere (exotisierte) Welt funktioniert, lässt sich in diesem Unterlaufen gängiger Standards und Stereotype sowie in der gezielten Sichtbarmachung ihrer Konstruktionsmodi zumindest eine Tendenz zum »symbolischen Angriff auf die dominanzkulturelle Hegemonie« erkennen, wie sie Scharenberg (2001: 247) hier erkennt. Es bleibt allerdings zu berücksichtigen, dass solche Formen der Subversion auch hier auf die Kooperationsbereitschaft der entsprechenden Feuilletonautor*innen angewiesen bleiben.

Insgesamt bleibt die Berichterstattung im deutschsprachigen Feuilleton mit Blick auf die symbolische Konstruktion der Bedeutung von Gangsta-Rap als Popkultur der spätmodernen Gesellschaft einem Modus verhaftet, den Seeliger (2013, 2021) als Dynamik »[z]wischen Affirmation und Empowerment« bezeichnet hat. Die Konstruktion der Gangsta-Rap-Images erfordert hier einerseits den Bezug auf stereotype Krisendiskurse, derer sich sowohl die Gangsta-Rapper, als auch die betreffenden Feuilletonmedien bedienen. Gleichzeitig, dies zeigt zumindest der Typus der Subversion, bietet die Berichterstattung aber – zumindest in Ansätzen – auch die Möglichkeit zur Etablierung »epistemischer Gegenmacht«. Inwiefern diese in der Zukunft weiter ausgebaut werden können, liegt nicht nur an den Rapper*innen – zuletzt waren im Genre immer mehr nicht-männliche Stimmen zu vernehmen –, sondern vor allem auch an der Art ihrer gesellschaftlichen Thematisierung im Spiegel der Medien.

Literatur

Adorno, Theodor W. (2003): Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften Band 10. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Backes, Laura et al. (2020): Lebe fett, gierig und rücksichtslos. In: Der Spiegel 25.1.2020.
- Balzer, Jens (2019): Pop und Populismus: Über Verantwortung in der Musik. Hamburg: Edition Körber.
- Baum, Antonia (2013): Ihr seid nicht mein Vater! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.4.2013.
- Behrens, Roger (2004): Adornos Rap. Quelle: <http://txt.rogerbehrens.net/Rap.pdf>.
- Behrens, Roger (2017): Konterrevolution und Revolte. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Integration und soziale Ungleichheit. Bielefeld: transcript. S. 289-320.
- Bendel, Alexander; Röper, Nils (2017): Das neoliberale Paradoxon des deutschen Gangsta-Rap. Von gesellschaftlicher Entfremdung und der Suche nach Anerkennung. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Integration und soziale Ungleichheit. Bielefeld: transcript. S. 105-132.
- Bennett, Andy (2003): HipHop am Main: Die Lokalisierung von Rap-Musik und HipHop-Kultur. In: Andoutsopoulos (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Perspektiven. Bielefeld: transcript. S. 26-42.
- Biazza, Jakob (2018): Ich bin reich, du Opfer!. In: Süddeutsche Zeitung 25.5.2018, Quelle: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/wolke-7-von-gzu-z-ich-bin-reich-du-opfer-1.3996695>.
- Bock, Karin et al. (2007): HipHop meets Academia: Positionen und Perspektiven auf die HipHop-Forschung. In: Dies. (Hg.): HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens. Bielefeld: Transcript. S. 11-15.
- Boltanski, Luc; Chiapello, Éve (2003): Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz: UVK.
- Boltanski, Luc; Thévenot, Laurent (2007): Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft. Hamburg: Hamburger Edition.
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M.
- Bürger, Peter (1980): Theorie der Avantgarde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Burkhart, Benjamin (2017): »Warum tun wir uns sowas an?« Deutscher Gangsta-Rap im Feuilleton. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration. Bielefeld: transcript. S. 173-192.

- Diaz-Bone, Rainer (2015): Die ›Économie des conventions‹. Grundlagen und Entwicklungen der neuen französischen Wirtschaftssoziologie. Wiesbaden: Springer VS.
- Dietrich, Marc; Seeliger, Martin (2012a): Gangsta-Rap im zeitgenössischen Kinofilm. Ein Vergleich von »Get Rich or Die Trying« und »Zeiten Ändern Dich«. In: Dies. (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript. S. 345-363.
- Faist, Thomas (2021): Die transnationale soziale Frage: Migration und soziale Ungleichheit. In: Zeitschrift für Migrationsforschung 1 (1). S. 9-33.
- Foucault, Michel (1978): Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin.
- Gerhardt, Daniel (2019): Vom Bordstein zur Skyline. In: Zeit-Online, 28.12.2019.
- Greiner, Kerstin (2010): Ein bisschen krass muss sein. In: Süddeutsche Zeitung Magazin 5.2.10. S. 22-25.
- Gross, Thomas (2005): Avantgarde der Härte. In: Die Zeit 34.
- Güngör, Murat; Loh, Hannes (2017): Vom Gastarbeiter zum Gangsta-Rapper. HipHop, Migration und Empowerment. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Integration und soziale Ungleichheit. Bielefeld: transcript. S. 43-63.
- Haas, Daniel (2015): Pegasus ohne Abschluss. In: Die Zeit 12.11.2015.
- Habermas, Jürgen (1990): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt a.M.
- Haller, Michael (Hg.) (2002): Die Kultur der Medien. Untersuchungen zum Rollen- und Funktionswandel des Kulturjournalismus in der Mediengesellschaft. Münster.
- Heitmeyer, Wilhelm; Imbusch, Peter (2005): Vorwort: Dies: (Hg.): Integrationspotenziale einer modernen Gesellschaft. Wiesbaden: VS. S. 9-10.
- Heymann, Nana (2015): »Ich habe einen Traum« aus Zeit-Magazin vom 10.12.2015. S. 30.
- Itzek, Joanna (2008): Wer radikalisiert hier wen? In: tageszeitung, 21.11.2008. S. 15.
- Kanak Attack (1998): Manifest Kanak Attack. Quelle: https://www.kanak-attack.de/ka/about/manif_deu.html.
- Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Leenen, Rainer; Grosch, Harald (2009): Migrantenjugendliche in deutschsprachigen Medien. In: Ottersbach, Markus; Zitzmann, Thomas (Hg.): Jugendliche im Abseits. Zur Situation in französischen und deutschen marginalisierten Stadtquartieren. Wiesbaden: VS. S. 215-141.
- Lütten, John; Seeliger, Martin (2017): »Rede nicht von Liebe, gib' mir Knete für die Miete!« Prekäre Gesellschaftsbilder im deutschen Straßen- und Gangsta-Rap. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Integration und soziale Ungleichheit. Bielefeld: transcript. S. 89-104.
- Marchart, Oliver (2008): Cultural Studies. Konstanz: UVK.
- Menke, Christoph (2013): Das Urteil: zwischen Ausdruck und Reflexion. In: ders.: Die Kraft der Kunst. Berlin. S. 56-81.
- Menrath, Stefanie (2002): ... represent what: Performativität von Identitäten im HipHop. Hamburg: Argument.
- Nachtwey, Oliver (2013): Die Abstiegs-gesellschaft. Berlin: Suhrkamp.
- Negt, Oskar; Kluge, Alexander (1978): Öffentlichkeit und Erfahrung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Poschardt, Ulf (2011): Mittelfingah für alle! In: Welt am Sonntag 13.11.2011. S. 15.
- Rabe, Jens-Christian (2014): Bushido als Beruf. In: Süddeutsche Zeitung, 20.2.2014.
- Rabe, Jens-Christian (2015): Auf die Fresse, ohne Finesse. In: Süddeutsche Zeitung, 13.2.2015.
- Reckwitz, Andreas (2017): Gesellschaft der Singularitäten. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2018): Zwischen Hyperkultur und Kulturessenzialismus. Die Spätmoderne im Widerstreit zweier Kulturalisierungsregime, in: Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18, 16 (1). S. 81- 90.
- Reckwitz, Andreas (2019): Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne. Berlin.
- Richter, Peter (2008): Kannst Du stecken lassen. In: FAZ, 20.1.2008.
- Ross, Hannes (2008): »Ich liebe die Stille«. In: Stern, 13.9.2008.
- Scharenberg, Albert (2001): Der diskursive Aufstand der schwarzen »Unterklassen«. Hip Hop als Protest gegen materielle und symbolische Gewalt. In: Weiß, Anja et al. (Hg.): Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. S. 243-269.
- Schönwälder, Karen (2003): Zukunftsblindheit oder Steuerungsversagen? Zur Ausländerpolitik der Bundesregierungen der 1960er und frühen

- 1970er Jahre. In: Oltmer, Jochen (Hg.): Migration steuern und verwalten. Deutschland vom späten 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart (IMIS-Schriften, Bd. 12), Göttingen: IMIS-Schriften. S. 123-144.
- Schwilden, Frédéric (2015): Auch Rapper brauchen Urlaub. In: Die Welt, 17.2.2015. S. 22.
- Seel, Martin (2018): Die Macht des Erscheinens: Texte zur Ästhetik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Seeliger, Martin (2013): Deutscher Gangstarap. Zwischen Affirmation und Empowerment. Berlin: Posth.
- Seeliger, Martin (2021): Soziologie des Gangstarap. Popkultur als Ausdruck gesellschaftlicher Konflikte. Weinheim: Beltz.
- Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (2012): Islami(sti)scher Rap in Deutschland? Sozial- und kulturwissenschaftliche Beobachtungen zum Diskurs um Integrationsverweigerung und Fundamentalismus. In: Spenlen, Klaus (Hg.), Gehört der Islam zu Deutschland? Fakten und Analysen zu einem Meinungsstreit. Düsseldorf: University Press. S. 253-275
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1995): Can the Subaltern Speak? In: Ashcroft, Bill et al. (Hg.): The Post-Colonial Studies Reader. London/New York: Routledge, S. 24-28.
- Süß, Heidi (2019): »Ich wär' auch gern ein Hipster, doch mein Kreuz ist zu breit« – Die Ausdifferenzierung der HipHop- Szene und die Neuverhandlung von Männlichkeit. In: Böder, Tim et al. (Hg.): Stilbildungen und Zugehörigkeit. Materialität und Medialität in Jugendszenen. Wiesbaden: Springer. S. 23-44.
- Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Berlin: Suhrkamp.
- Thranhardt, Dietrich (2006): Deutsche – Ausländer. In: Lessenich, Stephan; Nullmeier, Frank (Hg.): Deutschland. Eine gesplante Gesellschaft. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. S. 273-294.
- Tittel, Cornelius (2004): Sido mit Spritzenhänden. In: taz, 19.5.2004. S. 15.
- Weber-Menges, Sonja (2005): Die Wirkungen der Präsentation ethnischer Minderheiten in deutschen Medien. In: Geißler, Rainer; Pöttker, Horst (Hg.): Massenmedien und die Integration ethnischer Minderheiten in Deutschland. Bielefeld: 127-184.
- Weinfeld, Jean (2000): HipHop – Licht und Schatten einer Jugendkulturbewegung. In: Roth, Roland; Rucht, Dieter (Hg.): Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz? Opladen: Westdeutscher Verlag. S. 253-261.

- Wellmer, Albrecht (1985): *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Yildiz, Erol (2018): *Ideen zum Postmigrantischen*. In: Foroutan, Naika et al. (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt/New York: Campus. S. 19-34.