

Rap-Musik – Straßen-Politik – Bürger-Republik.

Ein populärmusikalisches Aufklärungsprojekt

zwischen politisierter Soziokultur und politischer

Deutungskultur

DIETMAR HÜSER

»Als Rapper haben wir eine Verantwortung. Bei der weinerlichen, miserabilistischen Feststellung stehen zu bleiben, kann eine Form von Feigheit sein. Wir müssen die Idee einer politischen, dringenden Alternative aufbringen.«¹

Republik in Frankreich meint mehr als das Antonym zu Monarchie, mehr als eine Staatsform, deren oberste Organe nicht erblich sind, sondern durch die Bürger auf Zeit bestellt werden. Sie bezeichnet nicht allein ein politisches System aus dem Kanon liberal-demokratischer Verfassungstypen, ein rechtsverbindliches staatsorganisatorisches Gefüge, das die Beziehungen politischer Entscheidungsinstitutionen untereinander, deren Binnenorganisation, Bestimmungsmodi und Aktionsspielräume regelt. Im kollektiven Bewusstsein der Franzosen steht Republik für eine hart erkämpfte Errungenschaft, seit der Französischen Revolution formalisiert, ritualisiert und institutionalisiert, vielfach symbolisch vermittelt und bis in die jüngste Vergangenheit transportiert. Erfundene Tradition mit dem Ziel, gesellschaftlichen Zusammenhalt zu gewährleisten, bestimmte Vorstellungen, Wertesysteme und Verhaltenskonventionen einzuschärfen (Hobsbawm 1983: 9), erschien sie immer auch als Zukunftstraum, weckte Erwartungen, begründete Ansprüche und schürte Emotionen. »Wenn sie sich nicht mehr in den Herzen befindet, sondern nur noch auf dem Papier steht, bewegt sie sich schon am Abgrund,« heißt es bei einem der Gralshüter republikanischer Werte, dem Intellektuellen Régis Debray (Debray 1998: 19; Sadoun 2000: 409ff.).

I. KONFLIKT UND KONSENS

Die Republik als erstrittenes Gut: das meinte zugleich einen Politikstil, der sich seit der Französischen Revolution weniger durch vordergründigen Konsens ausgezeichnet hat als durch produktive Streitkultur mit scharf geführten Grundsatzkonflikten. Nicht grundlos war die politische Geschichte Frankreichs im langen 19. Jahrhundert eine überaus bewegte Geschichte, mit revolutionären Umbrüchen, restaurativen Gegenschlägen und ständigen, teilweise durchaus originellen Versuchen, Mittelwege zwischen »Bewegungspartei« und »Ordnungspartei« zu finden. Die Frontstellungen zwischen der Linken und der Rechten waren weniger sozioökonomisch geprägt, eher bestimmten die symbolbeladenen Auseinandersetzungen um Monarchie und Republik, um Klerikalismus und Laizismus, um Status quo und Fortschritt die politische Agenda des Landes (Hüser 2000: 16ff.). Zwar stand im 20. Jahrhundert die Regimefrage immer weniger im Mittelpunkt, dennoch verstärkte der stetige Rekurs auf die jüngste Vergangenheit und die Symbolik von 1789 weiterhin das Gewicht dogmatischer Kontroversen und die Schärfe eines Rechts-Links-Gegensatzes um geschichtsmächtig konstruierte, tief verankerte Loyalitäten und Phobien. Bis weit über den Zweiten Weltkrieg hinaus waren solche Debatten virulent geführte Grundsatzkonflikte über das einzig heilbringende Zukunftsprojekt. Rechts oder links zu sein, das war mehr als eine tagespolitische Standortfrage. Es implizierte spezifische Diskurse und Symbole, Gedenktage und Erinnerungsorte, Polittraditionen und Milieuverhaftungen (Prochasson 2000: 23-35).

Im Laufe der 1980er Jahre hat sich freilich Politik in Frankreich massiv gewandelt (Christadler 1999: 287-305; überblicksartig Becker 1998). Unter die Räder gekommen sind auch, zumindest institutionell, die lange dogmatischen Rechts-Links-Gegensätze samt klassischer politischer Streitkultur. Divergierende Regimekonzeptionen oder konkurrierende Gesellschaftsentwürfe waren ad acta gelegt, Differenzen der Großparteien zielten nunmehr auf Nuancen, weniger auf Grundsätzliches (Guillaume 2002: 131-153). Die mehrfach unumgängliche Zusammenarbeit zwischen einem Staatspräsidenten und einem Premierminister aus verschiedenen politischen Lagern erhärtete den Eindruck eines Mitte-Drifts, beförderte aber zugleich das Bild geballter Machtlosigkeit der politischen Klasse, die sozioökonomische Dauerkrise in den Griff zu bekommen. Raum an den Rändern entstand, neue parteibildende Konfliktlinien bildeten sich aus, die Verdrossenheit gegenüber etablierten Politikformen nahm zu.

Von der »Republik der Mitte« zur »Krise der Repräsentation« war es nur ein kleiner Schritt. Zugleich bedeutete aber die Repräsentationskrise weder den Zusammenbruch der Recht-Links-Referenzen noch das Ende von Politikpassion und Streitkultur. Denn die 1980er

und 1990er Jahre stehen auch für eine Aufwertung anderer Formen politischen Engagements, etwa vermehrt registrierte direktdemokratische Partizipations- und Mobilisierungspraktiken (Schild 1996: 252ff.; richtungsweisend Perrineau 1994). Besonders auffällig waren die zahllosen Aktionen mit staatsbürgerlicher Dimension, die wiederholt Unmengen Schüler und Studierende aufrüttelten (Waters 1998: 175ff.; Worms 2001: 403ff.), Jugendliche also, die in schöner Regelmäßigkeit seitens jeweils Älterer für unpolitisch und desinteressiert erklärt werden. Hoch im Kurs stehen neben Schul- und Hochschulfragen vorzugsweise Rassismus und Menschenrechte, Immigranten ohne Papiere und Arbeitslose ohne Wohnung, Miseren sozial und politisch Benachteiligter, AIDS und Hunger in der Welt, Kindesmisshandlung in jeder Form und Jugendgewalt an allen Orten (Muxel 2001: 164-171). Es sind Themen, die aufgeschlossene Jugendliche ansprechen und zusammenbringen, zugleich generalisierenden Depolitisierungsthesen den Boden entziehen.

In der Krise stecken elitenvermittelte Beteiligungsformen über Großorganisationen wie Parteien und Gewerkschaften sowie eine politische Klasse, die damit identifiziert wird. Keineswegs in der Krise steckt jedoch das grundsätzliche Interesse an Politik oder das klassische Koordinatensystem republikanischen Selbstverständnisses der Bürger, wie es vielfach in anderen als etablierten Formen politischer Meinungsäußerung zutage tritt. Zu solchen Artikulationen, die auf der Straße oder in den Medien für Aufmerksamkeit sorgen und die »große Politik« mit akuten gesellschaftlichen Schief lagen konfrontieren, gehören auch Jugend- und Musikkulturen. Jedenfalls dann, wenn das Begriffspaar »politische Kultur« nicht mehr allein vom Politischen her, sondern gleichberechtigt vom Kulturellen her betrachtet wird und damit kulturelle Praktiken und populärkulturelle Artikulationen als politikrelevante Akte im öffentlichen Raum ernsthaft in den Blick geraten.

Kaum übersehen lässt sich in diesem Zusammenhang ein Repolitisierungstrend französischsprachiger populärer Musik seit den späten 1980er Jahren, der sich federführend anbahnte – und auf offene Ohren bei einem immer breiteren jugendlichen Hörerkreis stieß – im alternativen Rockmilieu, im neorealistischen Chanson, nicht zuletzt in der bunten hexagonalen Rap-Szene. Sprachrohr der Zukurzgekommenen, Lehrer an der Peripherie und Botschafter im Zentrum, zugleich Gesellschaftsmodell für ein einträgliches Miteinander von Franzosen verschiedener kultureller Ursprünge, beschäftigt sich Rap wiederholt mit Republikmodellen in Theorie und Praxis. Zwischen den Zeilen heftigster Klagen über aktuelle Miseren schimmern die Werte von 1789 durch. Ein Bürgerverständnis etwa, das die Sorge um die *Cité* nicht allein den Pariser Parteien und Eliten überlassen mag, sondern darüber hinaus durch zivilgesellschaftliches Engagement und

populärmusikalische »Straßenpolitik« dokumentiert wissen will (Hüser 2003: 381-387; daneben zu Rap in Frankreich vor allem Bazin 1995; Boucher 1999; Béthune 1999).

2. MUSIK UND POLITIK

Abbildung 1: »Rap, Triumph der neuen Poeten«



Quelle: L'Événement du Jeudi, 30.3.00: 1

Trotz gemeinsamer Ansätze und Anliegen bildet die französische Rap-Szene keinen Block, eher schon eine Kultur im Plural, die sich zweckmäßiger in Sowohl-als-auch-Mustern denn in Entweder-oder-Kategorien denken lässt. Selten gibt es auf einer Platte ausschließlich

festive oder ausschließlich ernste Stücke, häufig jedoch durchaus tanzbare Lieder gekoppelt mit harscher Gesellschaftskritik. Die meisten Gruppen sind kaum eindeutig in Schubladen zu verorten und aussagekräftige Grenzlinien schwierig zu ziehen, musikalisch wie inhaltlich.

Folglich behandelt Rap in Frankreich nicht ausnahmslos Politisches. Das Genre bietet eine breite Palette an Themen, dies aber in einem spezifischen Mischungsverhältnis. Recht gering ist der Anteil von reinem Partyrap, bei dem die Musik den Text völlig in den Schatten stellt, äußerst gering der Anteil von Stücken mit expliziten Gewaltbezügen oder sexistischen Tendenzen, verschwindend gering schließlich der Anteil von Liedern mit kommunitaristischer Speerspitze. Dagegen liegt der Anteil von polit- und sozialkritischen Texten beachtlich hoch,² was längst als das charakteristische Merkmal der französischen Rap-Welt gilt (Mitchell 1996: 41; George 1999: 201).

Der hohe Politisierungsgrad erlaubt es, Rapper in die lange Ahnenreihe geistreich-wortgewaltiger Chansonniers einzuordnen, die Poetisches, Populäres und Politisches zu kombinieren wussten (klassisch Roy 1954: 23ff.; zuletzt Tournès 2002: 249). Dass sie selbst das Genre gern als legitimen Spross des engagierten *chanson à texte* in Frankreich betrachten, Fremd- und Selbstzuschreibungen weitgehend deckungsgleich sind, mag mehr überraschen. Doch was könnte die erreichte Eigenständigkeit der französischen Rap-Szene gegenüber nordamerikanischen Modellen besser dokumentieren, was die bewusste Aneignung nationaler Traditionsbestände besser reflektieren, was das akute Anerkannt- und Integriertseinwollen in Nation und Gesellschaft besser symbolisieren als ein Doppelalbum, auf dem Rap-Musiker französische Chanson-Klassiker der letzten Jahrzehnte neu vertonen. Bezeichnenderweise lautet der Untertitel *Des sons nouveaux pour des paroles éternelles*, »Neue Klänge für unsterbliche Texte« (L'hip-hopée 2000; konzeptuell ähnlich Hexagone 2001).

Die Krisensymptome, mit denen Rap seine Beschwerdehefte füllt, wie die Kritikpotentiale, die sich darin äußern, sind breit gestreut. Drei Achsen lassen sich idealtypisch ausmachen, zunächst akute gesellschaftliche Notlagen, die Rap als Identitätskrise der Nation landesweit wahrnimmt, dann deren zugespitzte Ausprägungen im engeren Erfahrungsraum vorstädtischer Wohnsilos, schließlich – und darum soll es in den folgenden Ausführungen gehen – aktuelle Defizite der Politik vor Ort und darüber hinaus. Anknüpfungspunkte für Kritik bieten gesellschaftliche Verhaltensweisen wie Ausgrenzung oder Fremdenfeindlichkeit, abstrakte Instanzen wie Macht oder Gewalt, daneben moralische Personen wie der Staat und konkrete Institutionen wie die Polizei oder die Justiz. Rapper benennen die für das Übel verantwortlich gemachten Persönlichkeiten und Einrichtungen. Mittels ausdrücklicher Ansprache oder musikalischer Metaphern wie Sirenenge-

heul, Reifenquietschen oder Pistolenschüsse verwickeln sie diese in einen Dialog, dem sie sich nicht entziehen können, ohne das Gesicht zu verlieren. Zugrunde liegt dem der dringende Wunsch, eine politische Streitkultur im Land zu re-etablieren, die diesen Namen auch tatsächlich verdient.

Rapper nehmen politische Missstände aufs Korn, als Chronisten zurückliegender oder hochaktueller Geschehnisse auf der einen Seite, als Interpreten genereller (Partei-)Politikmüdigkeit der Franzosen auf der anderen Seite. Bedeutsam sind traditionsbildende Momente, wie sie das kollektive HipHop-Gedächtnis gespeichert hat, dort durch fortwährenden Rekurs aufgefrischt und an die nächste Generation der Bewegung weitergegeben werden. Eine wichtige Rolle spielen die Namen engagierter Mitstreiter, die zu Tode gekommen sind, und die Hintergründe, die dazu geführt hatten (IAM 1997: »Un cri dans la nuit«; Fonky Family 1997: »Aux absents«). Die meisten sind nur lokal bekannt, manche aufgrund besonders dramatischer Umstände darüber hinaus.

Dazu zählt Malik Oussekiné (La haine 1995: Assassin – »L'Etat assassine«; Ideal J 1998: »Hardcore«). Im Herbst 1986 in der landesweiten Schüler- und Studentenprotestbewegung gegen das Reformpaket Alain Devaquets aktiv, war er während der Pariser Großdemonstration vom 4. Dezember, dem Höhepunkt der Agitation, an eine Motorradstaffel der Polizei geraten, deren Angehörige ihn derart zu richteten, dass er seinen Verletzungen erlag. Die Regierung Chirac sollte das Gesetzesprojekt anschließend vollständig zurückziehen. Oder auch Ibrahim Ali (Sachons dire non 1998: Boss – »La planète des sings«; 3^{ème} Oeil 1999: »La guerre«). Einer von drei Plakatklebern des Front National, die am Abend des 21. Februar 1995 gemeinsam unterwegs waren, hatte dem siebzehnjährigen Mitglied der Marseiller Rap-Band B.Vice gegen 23.15 Uhr auf offener Straße in den Rücken geschossen. Er befand sich mit seinen Freunden auf dem Heimweg von Proben zu einem Solidaritätskonzert zugunsten der Aidshilfe im *Centre Mirabeau*. Keine vier Monate später, nach den Gemeindewahlen vom 11. und 18. Juni, zogen ganz in der Nähe – in Marignane, Orange und Toulon – erstmals Repräsentanten der Nationalen Front als Bürgermeister in die Rathäuser ein (Mc Solaar 1997: »Dakota«; Fonky Family 1997: »Cherche à comprendre«; Zebda 1998: »Tout semble si ...«).

Neben der »Pantheonisation« durch Traditionsbildung weiß die Protestform der Rap-Musik ganz unmittelbar auf politische Ereignisse zu reagieren. Es mangelt nicht an Anlässen, weder vor Ort noch in der Politpraxis Pariser Regierungen. Ein breites Echo fand zuletzt die Affäre um verseuchte Blutkonserven (Suprême NTM 1998: »C'est arrivé près de chez toi«), durch die bis zum Prozessbeginn gegen die damals politisch Verantwortlichen im Mai 1999 über fünfhundert-

fünfzig Menschen vermeidbar mit dem HIV-Virus angesteckt wurden, dann die Stürmung der Pariser Kirche Saint-Bernard (Shurik'n 1998: »L.E.F. – Liberté, Egalité, Fraternité«; KDD – Kartel Double Détente 1998: »Orange M«), wo »papierlose Einwanderer« im Sommer 1996 vergeblich Zuflucht vor der Ausweisung gesucht hatten, weiter der neuerliche Anlauf durch die Regierung Juppé, die französischen Einwanderungs- und Einbürgerungsgesetze zu verschärfen, schließlich das Touloner Gerichtsurteil gegen Suprême NTM von November 1996 (IAM 1997: »Dangereux«) oder andere Zensurmaßnahmen gegenüber Rap-Stücken in Rundfunk und Fernsehen. Keiner Zensur unterlägen demgegenüber Politik und Polizei, egal was sie ausgefressen hätten (programmatisch: 16'30 contre la censure 1999).

Regelmäßig am Pranger stehen Polizei und Justiz, die für Rapper untrennbar zusammengehören. Die einen könnten sich erlauben, mit Maßlosigkeit und Gewalttätigkeit den Dienst zu versehen, denn die anderen nähmen sich heraus, dies auch noch im Namen des Gesetzes zu decken und zur Tagesordnung zurückzukehren, als wäre nichts geschehen. Verurteilt jedenfalls würden immer die Vorstadtkinder, als seien sie nur Versuchskaninchen staatlicher Repressionsexperimente (Fonky Family 1997: »Cherche pas à comprendre«; Chroniques de Mars 1998: Sista Micky/Menzo/Don Choa – »On dit ce qu'on pense«). Wirkliche Rechtssprechung und damit Gerechtigkeit existierten nirgends, während doch die Polizei allgegenwärtig sei, heißt es (La République française 1999: Saxo – »Police partout«). Polizei und Justiz sind Symbole für Dominanz und Unterdrückung, für Mangel an Freiheit und Gleichheit innerhalb der französischen Gesellschaft. Gemeinsam verweisen sie auf ein Herrschaftsverhältnis mit dualistischer Rollenzuschreibung, das es zu verändern gilt. Die ein oder andere Gruppe schreibt sich demonstrativ eine völlige Umkehrung der Gegebenheiten auf die Fahnen, besingt das Ende des Zeitalters der Unterdrückter und die Übernahme der Machthebel durch die Unterdrückten (Ma 6-T va Crack-er 1997: 2 Nég'feat. Mystik – »Le temps des opprimés«).

Die Radikalität in Anspruch und Wortwahl hängt davon ab, wie tief der Graben zwischen Herrschenden und Beherrschten durch den einzelnen Rapper empfunden wird. Die Antworten darauf fallen längst unterschiedlich aus, und immer häufiger differenziert. Vorrangig und detailgetreu geschildert werden schikanöse polizeiliche Praktiken bei Personalkontrollen, Übergriffe und Amtsmissbräuche, die innere Dynamik von Konfrontationen zwischen Jugendlichen und Ordnungskräften (Passi 1998: »Les flammes du mal«). Die Polizei erscheint als Sinnbild übersteigerter staatlicher Repression, als »echte Gang, durchorganisiert und hierarchisiert«, gleichzeitig aber als Bauernopfer. Nur mangels besserer Bildung und Schulung richte sie soviel Unheil an und lege eklatante Überreaktionen an den Tag (Suprême NTM 1993: »Police«). Eindrucksvoll schildert KDD den ganzen Druck, dem Poli-

Abbildung 2: »Rechtsfreie Zonen, in die Banlieue-Kinder sich nicht mehr hineintrauen ...«



Quelle: Pierre-Adolphe/Mamoud/Tzanos 1998: 121

zisten im Alltag ausgesetzt sind. Dabei macht sich die Gruppe aus Toulouse förmlich zum Anwalt eines Teufels, der angesichts familiärer Belastungen, gefährlicher Missionen und schlechter Bezahlung unversehens als entnervtes »Opfer in Uniform« dasteht, als »Hassobjekt der Gesellschaft«, als »Sündenbock jugendlicher *Banlieusards*«, als ein schwacher Mann, der seine Seele in der Waffe trage (KDD – Kartel Double Détente 1998: »Un homme faible«).

Die Feindbilder schlechthin sind der rechtsextreme Politiker

Jean-Marie Le Pen und sein *Front National*, eine »Horde im Dienste einer Neuen Ordnung« (Mc Solaar 1994: »La concubine de l'hémoglobine«). Aufs Schärfste attackieren Rapper Le Pens krude Immigrationsthemen, seine Vorstellungen zu Arbeitsbeschaffung durch Ausländerausweisung im Sinne eines »einen und unteilbaren Frankreich der Franzosen« (Sachons dire non 1998: Soundkail – »Mujahyidin'«), seine wohlkalkulierten Verbalexzesse zur »Rangfolge der Rassen [...], die Relikte und Projekte einer verfluchten Epoche wieder an die Oberfläche spülen« (Ärsenik 1998: »Une saison blanche & sèche suffisent«) oder seine »neo-faschistischen und revisionistischen Auslassungen zu Gaskammern als Detail der Geschichte des Zweiten Weltkrieges« (La haine 1995: Mc Solaar – »Comme dans un film«). Begegnet wird solchen »extremen Hardcore-Diskursen« (Ideal J 1988: »Hardcore«) teils mit flapsigen Bemerkungen gegenüber Le Pen, »der bereits meilenweit weg wäre, könnte er nur ähnlich schnell laufen, wie er mich anödet« (Fabe 1998: »L'impertinent«). Daneben lassen sich vielfach leidenschaftlich-ungezügelter Tiraden vernehmen, in denen er mit Hitler auf eine Stufe gestellt wird, was »Vernichtung, Rassentrennung, Zwangsarbeitsapologetik und Antisemitismus« anbelangt (Sachons dire non 1998: IMS – »Front nubien«).

Breitesten Raum nehmen die Wahlerfolge des *Front National* ein und der Versuch, sie zu erklären. In Marseille seien während der Urnengänge undurchsichtige französische Horden eingefallen, brächten die Menschen gegeneinander auf und könnten bereits auf fünfundzwanzig Prozent Kollaborateure zählen (IAM 1991: »Planète Mars«), beschwören Rapper die Zuhörer. Andere rufen entschieden zum Widerstand auf, denn »Alle, die unsere Stadt lieben, müssen *non au Front* sagen« (Massilia Sound System 1997: »Ma ville est malade«). Nicht anders stellt sich die politische Situation seit einigen Jahren im ehemaligen »roten Gürtel« um Paris dar, wo ein seniler, geistig Gestörter, der den Algerienkrieg nicht verdaut habe, Rassentrennung anpreise und damit ein Viertel der abgegebenen Stimmen erreiche (Suprême NTM 1995: »Plus jamais ça«). Es mache keinen Sinn, bis 2039 zu warten, bis der *Front National* weiter an Gunst und Stärke zugenommen habe, um eine Entscheidung zu treffen, welche Reaktion angemessen wäre, denn durch das Republik-Geschwafel dieser »Scheiß-Nazis« dürfe sich niemand bluffen lassen (Sachons dire non 1998: Faf Larage – »Pour ou contre«). Besonders gravierend sei das profunde Misstrauen, das ein derartiger Wählerzuspruch unter den Menschen säe. Niemand könne genau wissen, wer wem seine Stimme gegeben habe und wer nun im einzelnen »in den Spuren Pétains wandle« (Mafia Trece 1999: »Sang pour 100«), niemand den unterschwelligsten Verdacht ausräumen, daß der gerade freundschaftlich Begrüßte ein Messer im Ärmel trage (Shurik'n 1998: »Manifeste«).

Als Erklärungsfaktoren hartnäckiger Wahlerfolge gelten anhalten-

de soziale Misere und mangelnde Bildung der Menschen, die Tatsache, dass die Politik den gesellschaftlich benachteiligten Gruppen bis hin zu Kindern und Jugendlichen keine Perspektiven böte, in Fragen der Einwanderung und Umwelt, des Umgangs mit der Dritten Welt, nicht verantwortungsbewusst voranschreite und aufkläre (Sachons dire non 1998: Assassin – »Autre dimension«). Darüber hinaus sind es prominente »Brückenbauer« zwischen den etablierten Kräften des politischen Spektrums und der Nationalen Front, die breite Angriffsflächen für Rap-Rügen bieten. Im Kreuzfeuer der Kritik stehen einmal Polit-Taktiker, die Machterwerb und Machterhalt über die Sache stellen, die – wie der damalige Oppositionsführer Jacques Chirac im Juni 1991 (Zebda 1995: »Le bruit et l'odeur«) – mit Blick auf potentielle Wähler durch unbedachte Parolen zu Einwanderungsfragen oder anderen sensiblen Themen der öffentlichen Debatte Öl statt Wasser ins Feuer gießen. Zum anderen sind wertkonservative Kräfte gemeint, die im programmatischen Teich des Rechtspopulismus fischen, wie der ehemalige Innenminister Charles Pasqua (Sachons dire non 1998: Diam's – »Extrême minée«).

Herben Vorwürfen sind sie ausgesetzt, weil sie Koalitionsspekulationen unterhalb der nationalen Ebene des politischen Lebens in Frankreich schüren, weil sie Diskurse aufgreifen, die in Regierungsverantwortung niemals ähnlich kompromisslos umzusetzen sind, weil sie als blasse Kopie des radikaleren Originals die Meinungsführerschaft Le Pens damit nicht zu brechen vermögen. Wie realitätsnah solche Einschätzungen sind, hat der erste Wahlgang der Präsidentschaftswahlen 2002 neuerlich und nachdrücklich unter Beweis gestellt, als erstmals in der Geschichte der V. Republik ein rechtsextremer Politiker in die zweite und entscheidende Runde der Präsidentschaftswahlen einzog. Zwar mochten seine Aussichten äußerst gering sein, gegen den amtierenden Präsidenten Jacques Chirac, gegen die parteiübergreifende Front der Republikaner und die staatsbürgerliche Revolte der Jugend den Sieg davonzutragen.³ Doch die Symbolwirkung war enorm in einem Land, das eben wie kaum ein zweites republikanische Diskurse pflegt, die Werte von 1789 hochhält und deren universale Durchsetzung als ureigenste Mission empfindet.

Über ganz konkrete und aktuelle Anlässe hinaus bringen die Texte schließlich allgemeine Politik-Verdrossenheit zum Ausdruck. Der jugendliche Blick auf die etablierte Erwachsenenwelt veranschaulicht, wie wenig die engagierte Rap-Szene der politischen Elite des Landes zutraut, inkriminierte Schief lagen einzuebennen. Immer wieder geht es um Affären, »Skandale und Korruption in allen Varianten« (Soon E Mc 1993: »Point de vue...«), die gewissermaßen als Referenz dienen für Mafia-Diskurse, wie sie momentan im Rap-Geschäft Konjunktur haben (Oxmo Puccino 1998: »Black Mafia«; Mafia Trece 1998: »O.M.U. – Organisation des Mafias Unies«). Hervorgekehrt werden

die Gesetze des Dschungels in den Alleen der Macht, die wahren Strauchdiebe in den großbürgerlichen Zirkeln und Klubs, die Generaldirektoren von Großfirmen und Deputierten der Nationalversammlung, denen – gedeckt durch Polizei und Staat – niemand an den Kragen wolle (IAM 1991: »Non soumis à l'Etat«; Suprême NTM 1991: »L'argent pourrit les gens«; Assassin 1993: »Kique ta merde«).

Abbildung 3: »Verrückt, wie er [Staatspräsident François Mitterrand] die Sprache der Jugend spricht!« – »Gewalt ist [...] Hip Hop [...] zu verurteilen!«



Quelle: Plantu 1991: 118

In der Kritik stehen politische Parteien, die *rendent amère la douce France*, die »das lieblich-süße Frankreich bitter stimmen«, Regierungen, die wechselten, ohne dass sich Maßnahmen änderten und Verbesserungen einträten, die Träume zerstörten, Ambitionen untersagten und die Zukunft blockierten (11'30 contre les lois racistes 1997), Politiker, die mehr um sich selbst, um die eigene Karriere, als um die Probleme der Menschen besorgt seien (Massilia Sound System 1997: »Cool«). Durchgängig hat sich der Eindruck breit gemacht, die Führungseliten nähmen die dringendst zu erledigenden Hausaufgaben gar nicht ernst, schoben sie auf die lange Bank und schlugen keine greifbaren Lösungen vor (Tonton David 1991: »A qui la faute«). Hehren Worten folgten keine Taten (Sachons dire non 1998: Mystik –

»L’empreinte de mes pas«), gerade im Bereich der Stadt- und Vorstadtpolitik liefe das Fass der leeren Versprechungen förmlich über, so lange bänden die Verantwortlichen den Betroffenen schon einen Bären auf, wenn sie Neues ankündigten (Mafia Trece 1998: »Regarde«; 3^{ème} Oeil 1999: »Hymne à la racaille«). Auch auf anderen Feldern, vor allem bei der Bekämpfung der drückenden Arbeitslosigkeit, erwiesen sie sich nicht als kompetenter, spätestens seit dem Scheitern liberaler Lösungsansätze mangle es an »wirklich neuen Einfällen, um den schreienden sozialen Ungerechtigkeiten zu begegnen und die Demokratie zu retten« (Zebda 1995: »Le bilan«).

3. REPUBLIK UND RAPUBLIK

Die Rap-Skepsis gegenüber Veränderungspotentialen durch den Wahlakt zeigt die ganze Ambivalenz eines staatsbürgerlichen Selbstverständnisses, das sich weniger innerhalb als außerhalb der Institutionen verankert sieht und gerade unter Jugendlichen weit verbreitet ist. Gemessen an einem Jean-Marie Le Pen betrachten sich viele französische Rapper erst recht als Vertreter des »besseren Frankreich«, als die wirklichen Republikaner, die noch dazu die wahre nationale Sache vertreten, ein plurikulturelles Modell auf der Basis gemeinsamer Grundüberzeugungen. Entgegen weitverbreiteten Vorstellungen meinen sie sehr wohl, die republikanische Lektion gelernt zu haben (erstmalig Hüser 1997: 195ff.; nun auch Mucchielli 1999: 62), geradezu Musterschüler gewesen zu sein, die das Gelernte für bare Münze nehmen und schmucke Politediskurse über hehre Prinzipien an dem messen, was sie selbst als deren alltagspraktische Umsetzung wahrnehmen.

Den Werten der Französischen Revolution über zweihundert Jahre nach deren Ausbruch noch zum Durchbruch zu verhelfen: ein Ziel, für das sich der Einsatz lohnt. Ohne anfangs das Ereignis ausdrücklich zu benennen, weiß doch jeder Zuhörer, was Fabe meint, wenn er aktuelle Missstände und potentielle Errungenschaften nach und nach Revue passieren lässt und der Revolution in den Mund legt, alle Welt wisse doch, dass ich bald kommen werde und nichts meinen Vormarsch aufhalte (Fabe 1997: »Rien ne stoppe mon avancée«). Permanent eingeklagt wird der praktische Vollzug der revolutionären Devise *liberté – égalité – fraternité*, wie sie seit der Durchsetzung der Dritten Republik zunehmend den öffentlichen Raum in Frankreich prägt und nach wie vor vielfach in großen Lettern von den Rathausfasaden prangt (Aguilhon 1988: 119f.). Die Gleichheit habe die Freiheit bei der Hand genommen, beide seien mit dem Wind davongeflogen, und für die Brüderlichkeit gelte es viel Zeit mitzubringen, bedauert Shurik’n im Refrain eines Stücks, das sich der Trias widmet. (Shurik’n

1998: »L.E.F. – Liberté, Égalité, Fraternité«; Sachons dire non 1998: La Clinique – »Es aç la France«, Monsieur R. – »J'accuse«, Soundkail – »Mujahyidin'«).

Kaum weniger nachdrücklich berufen sich Rapper auf die Menschen- und Bürgerrechte, beschwerten sich über mangelnde Beachtung im Alltag (Suprême NTM 1991: »Freestyle«; Assassin 1992: »La formule secrète 2«; IAM 1994: »Vos dieux ont des mains sales«; Tout Simplement Noir 1995: »La justice«; Chroniques de Mars 1998: Sista Micky/Menzo/Don Choa – »On dit ce qu'on pense«). Assassin zitiert den zweiten Artikel der Verfassung von 1958, reibt ihn Politik und Gesellschaft unter die Nase und verdeutlicht, dass er als Ideal durchaus taugt, zumindest wenn »unteilbar« durch »individualistisch« ersetzt wird:

»Frankreich ist eine individualistische, laizistische, demokratische und soziale Republik. Sie gewährleistet die Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz ohne Unterschied der Herkunft, Rasse oder Religion. Sie achtet jeden Glauben« (Assassin 1992: »A qui l'histoire«).

Aufgegriffen und beschworen werden weitere republikanische Symbole revolutionären Ursprungs wie die Marseillaise. Dem Original, 1792 von Claude-Joseph Rouget de Lisle komponiert, zunächst 1795, endgültig 1879 zur Nationalhymne erkoren, entspricht allerdings der Refrain des Stückes von Karl aus dem Konzept-Album »La Rapublique française« nur bedingt. Für die Rettung der Kinder des Vaterlandes wird dennoch die »Rapublik« in Anspruch genommen, gegen das System und dessen Tyrannei (La Rapublique française 1999: »Karl – La Rapublique«). Für die Gruppe KDD sind es die Kinder der *patrie* wie der *rapatriés*, die zwar die Trikolore als französische Nationalflagge gutheißen, sich zugleich aber nicht als akzeptierte Mitglieder in der geglaubten Nationsgemeinschaft »wahrhafter« Franzosen wännen und lauthals einen zusätzlichen Farbtupfer fordern sollen (KDD – Kartel Double Détente 2000: »Une couleur de plus au drapeau«): den Deinen, den Meinen, den eines Jeden, [...], den der Toleranz, der Vielheit und dessen, was der Einzelne zu geben habe.⁴

Schließlich rufen Rapper auch Marianne herbei und stellen sie zur Rede, etwa als Mutter der Republik, die doch ehrlich sein, den Vorstadtkindern nichts vormachen solle: weder das gelobte Land versprechen, noch die Hauptstadt schöner färben und den Eiffelturm höher reden, als sie dies in Wirklichkeit sind (Stomy Bugsy feat. Hamed Daye 1998: »J'avance pour ma familia«; Les cool sessions 1993: »Démocrate D. – Démocrate D.«). In einem Stück von Sinistre und Bams tritt sie als Republik einer Jugend auf, für die verschiedene Herkunft und Hautfarbe keine Rolle spielen, auf die Frankreich für seine Zukunft bauen kann. Über den Vater Jean-Marie [Le Pen] unverschuldet einem rechtsextremen Milieu und fremdenfeindlichen *Front Na-*

Abbildung 4: Ganzseitige Werbeanzeige für den Sampler
»La Republique française«.

LA REPUBLIQUE
française

AVEC LA PARTICIPATION DE :
FAF LARAGE · SAXO · KARL
SINISTRE · AERO · KAKY BROWN
MICKAEL KAZE · EMMIGRANOS.

SORTIE DE L'ALBUM LE 4 JUIN 1999
DISPONIBLE EN CD - VINYL - K7.

Sony Music
PUBLISHING

Tine.MUSIC.

Quelle: Groove, Juni 1999: 20. Die abgebildete Münze, die auch das Plattencover schmückt, zeigt eine dunkelhäutige Marianne: Symbol für den Anspruch aller Franzosen – unabhängig von Hautfarbe oder Herkunft – auf die republikanischen Errungenschaften.

tional ausgesetzt, vom Herzen her aber selbst Immigrantin, verliebt sich Marianne in ein Einwandererkind, das freilich Konflikte mit dem gegenrevolutionären Elternhaus vorprogrammiert sieht.⁵ Ständig

fragt es bange nach der Aufrichtigkeit der Gefühle, nach dem Preis für eine solche Beziehung, doch fällt letztendlich die Antwort positiv aus, obsiegt die Liebe über die Zweifel. Es kann sich der Zuneigung durch Marianne und Frankreich sicher sein, trotz seines Äußeren und seiner sozialen wie wohnräumlichen Benachteiligung (Sachons dire non 1998: Sinistre feat. Bams – »Est-ce que ça vaut la peine«).

Es lässt sich kaum leugnen, dass französische Rap-Protagonisten gewisse Akzente der Marseillaise recht wohlklingend zum Erklingen und die Züge der Marianne vorteilhaft zum Tragen bringen. Zumeist Kinder mit Migrationshintergrund, sind republikanische Modellvorstellungen derart verinnerlicht, dass das kritische Aufgreifen der Devisen und Symbole letztlich Frankreich selbst verändert (ähnlich Catani 1989: 137). Wenn der Staat sie als Staatsbürger zweiter Klasse betrachte, dann sei es eben ihre Pflicht, sinniert die Gruppe La Brigade, sich in den Stand eines Staatsbürgers zu erheben und als *acteurs du changement* aufzutreten.⁶ Allen Unkenrufen zum Trotz verkörpert Rap im Hexagon durchaus eine populärkulturelle Lesart vorstädtischer Großwohnanlagen, die über kurz oder lang und bei entsprechender Anerkennung legitime Gesellschaftsakteure hervorbringen kann, und damit: *citoyens de la République* (Lepoutre 1997: 337ff.).

Die Ideale der Republik und deren Pfeiler zu verteidigen: Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, Menschen- und Bürgerrechte, Demokratie, Gewaltenteilung und Volkssouveränität, nehmen Rapper jedenfalls gern in Anspruch und als Beweis, dass die dargebotenen Stücke »eindeutig als französisch« zu identifizieren sind.⁷ Was letztlich gebrandmarkt wird, sind nicht etwa solche Vorstellungen: Frankreich, das Land der Aufklärung, die Heimat der Menschen- und Bürgerrechte mit universeller Mission. Vielmehr scheint gerade deren tiefe Verankerung das hochgradige Kritikpotential zu bergen. Konstatieren lässt sich, dass die Werte von 1789 derart verinnerlicht sind, dass die erlebte Wirklichkeit mancher gesellschaftlicher Gruppen in den sozialen und wirtschaftlichen Krisenzeiten der 1980er und 1990er Jahre demgegenüber fürchterlich schlecht abschneidet. Und steht nicht gerade die Vehemenz, mit der Rap den Graben zwischen Worten und Taten anprangert, in bester Tradition eines republikanischen Politikstils, der sich nicht scheut, die Dinge beim Namen zu nennen, verbal auszuschweifen und emotional zuzuspitzen? (Matharan 1999: 80, 89; Winock 1988: 100; Julliard 1993: 121.)

4. SOZIOKULTUR UND DEUTUNGSKULTUR

Rap-Texte füllen Klageschriften und Beschwerdehefte. Rapper verschaffen sich selbst wie den Menschen, für die sie sprechen, Luft zum Atmen, öffnen neue kleine Gegenwelten innerhalb der alten Lebens-

welt.⁸ Mit aller Schärfe bringen sie Verzweiflung und Verbitterung zum Ausdruck, schimpfen auf Staat und Verwaltung, wehren sich gegen Ausgrenzung und Ungleichbehandlung, monieren gesellschaftliche und politische Missstände. Bei allem Idealismus, der die jugendlichen Diskurse bisweilen durchzieht, bei allem Populismus, der unterschwellig durchschimmert, bei aller Selbstgerechtigkeit, die Kultur-Schaffende gegenüber Politik-Verantwortlichen mitunter an den Tag legen, sind es doch ernstzunehmende bedenkenswerte Geschichten und Anliegen, die formuliert und dem Zentrum aus der Peripherie dargebracht werden. Es handelt sich um musikalisch vermittelte moralische und politische Empfindungen, die nicht einfach durch Denunziation mundtot zu machen, sondern zu integrieren sind in Prozesse demokratischer Willens- und Meinungsbildung.⁹

Was das Genre besonders auszeichnet, ist die Tatsache, dass es sich nicht allein darauf versteift, zu kritteln, zu nörgeln und zu tadeln. Rapper ziehen sich nicht einfach zurück auf »bequeme« Opferrollen und versuchen alles, damit auch Andere sich nicht darin einlullen lassen. Beschwerdehefte einerseits, sind Rap-Texte andererseits Lebensfibeln, die auf zweierlei abzielen: Einmal die Autoren selbst als Akteure eigener Integration zu präsentieren, dann denjenigen, die über ähnliche Mittel noch nicht verfügen, Hilfe zur Selbsthilfe an die Hand zu geben, um aktiv den gleichen Weg beschreiten zu können. Rap wendet sich mit Botschaften an einzelne Betroffene am Rande, zugleich an Gruppen aus der Mitte der Gesellschaft, informations- wie inspirationshalber. Trotz anti-etatistischer Grundhaltungen und individualistischer Heilserwartungen im HipHop – und auch darin unterscheidet sich französischer prinzipiell von amerikanischem Rap (Hüser i. Dr.) – wird dennoch pausenlos der Staat angerufen und dessen Verantwortung eingeklagt, endlich die sozialen und wirtschaftlichen Voraussetzungen für ein friedliches und fruchtbares Miteinander aller in Frankreich zu schaffen.

Angestrebt wird letzten Endes, in einen produktiven Dialog einzutreten, ein machtvolles Kommunikationsmedium zu schaffen und öffentliche Debatten zu entfachen. Rap meint interaktives Straßentheater, steht für *call and response*, für Fragen und Antworten, die Bälle ins Rollen bringen, Kettenreaktionen auslösen, neue Fragen und neue Antworten nach sich ziehen. Zuhörer dürfen nicht still und stumm bleiben, sollen und müssen auf das Gesagte reagieren und sich dazu positionieren. Rap stellt hohe Ansprüche an das Auditorium, ganz in der Tradition engagierter Chansons *à la française* (Garapon 1999: 111f.; Bertin 1999: 129ff.; Kimminich 1999: 75). Aktive Rezipienten sind gefragt, die Vordergründiges von Hintersinnigem und Doppelbödigem zu unterscheiden wissen. Das Genre will aufklären und beeinflussen, zielt auf einen persönlichen Kompetenzzuwachs derer, die bereit sind, sich auf den Dialog einzulassen. Und Zuhörer, das sind

einmal diejenigen zuhause, die Stimmlosen an der Peripherie, für die Rap als Sprachrohr im Zentrum fungiert. Zum anderen sind es diejenigen in Politik und Gesellschaft, deren offene Ohren die Rapper brauchen, um den entsprechenden Anliegen öffentliche Breitenwirkung über das eigene Herkunftsmilieu hinaus zu verschaffen.

Denn bei allem Anprangern und Aufbegehren bleibt doch der konkrete Bezugsrahmen eine französische Gesellschaft, die von innen bzw. von außen her reformierbar erscheint. Ein wenig verschwimmen schon die Grenzen zwischen Kritik und Kollaboration, wenn Rapper bestrebt sind, eher das System und dessen Widersprüche für eigene Zukunftsentwürfe auszunutzen als es aus den Angeln zu heben, eher ein Stück des Kuchens »abzusahnen« als im subkulturellen Saft zu schmoren. Gar nicht erst zur Debatte steht deshalb eine Flucht in Traumwelten, weder rockmusikalische Hippie-Romantik noch selbst zerstörerischer *No future*-Nihilismus des Punk. Rap bleibt auf dem Boden der Tatsachen, sucht nach Wegen aus der Marginalität heraus, nach Wegen, die vom Rande in die gesellschaftliche Mitte führen, und nicht in die umgekehrte Richtung. Ziel ist, gleichberechtigt gesellschaftlich dazugehören, wirtschaftlich teilhaben und sozial aufsteigen zu können.

Den Einzelnen oder ganze Gruppen zu aktivieren, das Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, Wünsche und Interessen zu artikulieren und am öffentlichen Leben teilzuhaben, das ist die eine Seite der Rap-Medaille. Auf der anderen Seite kommt es darauf an, einen Kampf um Anerkennung mittels Kultur zu führen, ein imageprägendes Selbstbild auf der öffentlichen Bühne zu inszenieren, ein möglichst weites Publikum zu faszinieren, musikalisch Anklang und thematisch Eingang zu finden bei kulturellen Mittlern in Medien, Wissenschaft und Politik.¹⁰ Erst dann eröffnen sich reale Chancen, Grundmustern eigener Lebens- und Gesellschaftsentwürfe dauerhaft einen Platz im öffentlichen Raum zu sichern und die Kluft zu schließen zwischen republikanischen Sonntagsreden und gelebten Alltagsmiseren. Der »republikanischen Synthese«, dem Herzstück von Rap als politisierter Soziokultur, höhere Relevanz auf der Ebene politischer Deutungskultur zu verschaffen,¹¹ darin besteht zunächst das wohl vornehmste Aufklärungsprojekt breiter Kreise der französischen Rap-Szene.

ANMERKUNGEN

I »Nous avons une responsabilité en tant que rappeurs. Rester sur le constat larmoyant, misérabiliste, peut être une forme de lâcheté. Nous devons amener l'idée d'une alternative politique, urgente.« – Hamé, Rapper der Gruppe La Rumeur, im Gespräch mit David Du-

fresne, »Rap et politique – Rendez-vous manqués«, in: *Libération*, 26.1.99.

2 Bestätigung finden diese Beobachtungen nun in ersten vergleichenden Quantifizierungsversuchen, nach denen Gesellschaftskritik im französischen Rap fast die Hälfte der Stücke prägt und mehr als doppelt so häufig vorkommt wie im deutschen oder italienischen Fall. Vgl. dazu Androutsopoulos/Scholz (2002: 12f.).

3 Zum zähneknirschenden Einsatz prominenter Rapper und vieler anderer Kulturschaffender vor dem zweiten Wahlgang gegen Le Pen, und damit zumindest mittelbar für Chirac, vgl. etwa die Berichterstattung von *Libération*: Stéphanie Binet e.a., »L'art est une solution individuelle, pas collective«, 27.4.02; Elisabeth Lebovici e.a., »La culture fait le plein au Zénith«, 29.4.02; Stéphanie Binet, »Des stars droit dans les yeux«, 2.5.02; Olivier, Bertrand, »Le ›réflexe instinctif‹ de la scène rock militante«, 3.5.02.

4 Vgl. Dadou, Rapper von KDD, zit. nach Yann Forgues, »Quadricolore – Plus près de la rue«, in: *R.A.P. – Rimes Anticonformistes Positives* n 23, Mai 2000, 28.

5 Diskursanalytisch zur Zurückweisung der Revolution von 1789 in Le Pens öffentlichen Reden vgl. Cuminal/Souchard/Wathier/Wahnich (1997: 101f.).

6 La Brigade, zit. nach Karim Madani, »L'armée des 12 singes«, in: *R.E.R. – Rap & Ragga* n 30, Juni 1999.

7 Vgl. Mustapha Amokrane von der Toulouser Gruppe Zebda, Gespräch mit Véronique Mortaigne, »Toulouse, capitale de la résistance musicale des quartiers«, in: *Le Monde*, 6.11.98.

8 Dazu, ohne allerdings Rap-Musik zu berücksichtigen Pratt (1994: 25), der auf die potentiell emanzipatorische Wirkung populärer Musik im Spannungsfeld von privatem und öffentlichem Raum abhebt, auf die emotionale Kraft alternativer musikalischer Wirklichkeiten, die politische Aktivierung und Mobilisierung nach sich ziehen kann.

9 Anregend dazu der demokratietheoretische Reinterpretationsversuch populistischer Phänomene durch Wolfgang Kersting, »Wie steht es um das Volk? Das vielgeliebte andere ist beim Populismus nur mehr lästig«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.3.99.

10 »Jugendliche Subkulturen [...] als Kleinanbieter von Politik« beschreibt Eckert (1999: 145f.).

11 Prägnant zu Begriffsgeschichte und Forschungsentwicklung von »Soziokultur« zuletzt Knoblich (2001: 7-14); zur Frage politischer Sozio- und Deutungskultur vgl. Rohe (1990: 340) sowie die exemplarischen Fallstudien bei Haberl/Korenke (1999).

LITERATUR

- Agulhon, Maurice: »Imagerie civique et décor urbain«, in: ders., *Histoire vagabonde, Bd. I: Ethnologie et politique dans la France contemporaine*, Paris: Gallimard 1988, S. 101-136.
- Androutsopoulos, Jannis/Scholz, Arno: »On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics«, in: *Philologie im Netz* 19 (2002), S. 1-42; on-line unter: <http://www.fu-berlin.de/phn/phn19/p19i.htm>.
- Bazin, Hugues: *La culture hip-hop*, Paris: Desclée de Brouwer 1995.
- Becker, Jean-Jacques: *Crises et alternances 1974-1995*, Paris: Seuil 1998.
- Béthune, Christian: *Le rap. Une esthétique hors la loi*, Paris: Editions Autrement 1999.
- Bertin, Jacques: »La chanson poétique en résistance«, in: *Esprit* 254 (1999), S. 126-135.
- Boucher, Manuel: *Rap – Expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société*, Paris: L'Harmattan 1999.
- Catani, Maurizio: »De la Marseillaise à la jeunesse beur«, in: Hans Boll-Johansen (Hg.), *L'identité française*, Kopenhagen: Akademisk Verlag 1989, S. 117-145.
- Christadler, Marieluise: »Frankreichs politische Kultur auf dem Prüfstand«, in: dies./Henrik Uterwedde (Hg.), *Länderbericht Frankreich. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft*, Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 287-305.
- Cuminal, Isabelle/Souchard, Maryse/Wathier, Virginie/Wahnich, Stéphane: *Le Pen – Les mots. Analyse d'un discours d'extrême droite*, Paris: La Découverte 1997.
- Debray, Régis: *La République expliquée à ma fille*, Paris: Seuil 1998.
- Eckert, Roland: »Jugendkulturen und ihr Einfluß auf die Formulierung von Politik«, in: Peter Winterhoff-Spurk/Michael Jäckel (Hg.), *Politische Eliten in der Mediengesellschaft. Rekrutierung – Darstellung – Wirkung*, München: Verlag Reinhard Fischer 1999, S. 139-150.
- Garapon, Paul: »Métamorphoses de la chanson française 1945-1999«, in: *Esprit* 254 (1999), S. 89-118.
- George, Nelson: *Hip-hop America*, New York: Penguin Books 1999.
- Guillaume, Sylvie: *Le consensus à la française*, Paris: Belin 2002.
- Haberl, Othmar Nikola/Korenke, Tobias (Hg.): *Politische Deutungskulturen. Festschrift für Karl Rohe*, Baden-Baden: Nomos 1999.
- Hobsbawm, Eric J.: »Inventing traditions«, in: ders./Terence Ranger (Hg.), *The invention of tradition*, Cambridge: Cambridge University Press 1983, S. 1-14.
- Hüser, Dietmar: »Black-blanc-bleur – Jugend und Musik, Immigration und Integration in Vorstädten französischer Ballungszentren der 90er Jahre«, in: *Frankreich-Jahrbuch* 10 (1997), S. 182-202.

- Hüser, Dietmar: »Französische Parteien zwischen dem 19. und 21. Jahrhundert – Aufbruch der Tradition und Grenzen des Wandels«, in: Sabine Ruß et al. (Hg.), *Parteien in Frankreich. Kontinuität und Wandel in der V. Republik*, Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 15-33.
- Hüser, Dietmar: »RAPublikanische« *Synthese. Französische Zeitgeschichte(n) populärer Musik und politischer Kultur*. Köln: Böhlau 2003 (im Erscheinen).
- Hüser, Dietmar: »Sex & crime & rap-music« – Amerika-Bilder und Französisch-Sein in einer globalen Weltordnung«, in: Eva Kimminich (Hg.), *Rap: more than words*, Frankfurt u. a. (Lang) (im Druck).
- Kimminich, Eva: »Réformuler sa réalité sociale en chantant. Construction d'une conscience de classe: Les chansons censurées du café-concert parisien (1850-1914) et le rap français contemporain (1982-1998)«, in: *Regards sociologiques* 17/18 (1999), S. 71-84.
- Knoblich, Tobias J.: »Das Prinzip Soziokultur – Geschichte und Perspektiven«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 11 (2001), S. 7-14.
- Julliard, Jacques: »Les antinomies de la Révolution française«, in: Francis Hamon/Jacques Lelièvre (Hg.), *L'héritage politique de la Révolution française*, Lille: Presses universitaires de Lille 1993, S. 113-128.
- Lepoutre, David: *Coeur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris: Odile Jacob 1997.
- Matharan, Jean-Louis: *Les Républiques françaises*, Paris: Colin 1999.
- Mitchell, Tony: *Popular music and local identity. Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*, London/New York: Leicester University Press 1996.
- Mucchielli, Laurent: »Le rap – Tentative d'expression politique et de mobilisation collective des jeunes des quartiers relégués«, in: *Mouvements – Société, Politique, Culture* 3 (1999), S. 60-66.
- Muxel, Anne: *L'expérience politique des jeunes*, Paris: Presses de Sciences Po 2001.
- Perrineau, Pascal (Hg.): *L'engagement politique. Déclin ou mutation?*, Paris: Presses de la Fondation Nationale de Sciences Politiques 1994.
- Pierre-Adolphe, Philippe/Mamoud, Max/Tzanos, Georges-Olivier, *Tchatche de banlieue*, 2. Auflage, Paris: Editions Mille et une nuits 1998.
- Plantu, *Le Président Hip Hop!*, Paris: Le Monde Editions 1991.
- Pratt, Ray: *Rhythm and resistance. The political uses of American popular music*, Washington: Smithsonian 1994.
- Prochasson, Christophe: *Introduction à l'histoire de la France au XXe siècle*, Paris: La Découverte/Syros 2000.

- Rohe, Karl: »Politische Kultur und ihre Analyse. Probleme und Perspektiven der politischen Kulturforschung«, in: *Historische Zeitschrift* 250 (1990), S. 321-346.
- Roy, Claude: *Trésor de la poésie populaire française*, Paris: Seghers 1954.
- Sadoun, Marc (Hg.): *La démocratie en France*, Bd. 2: Limites, Paris: Gallimard 2000.
- Schild, Joachim: »Krise der Interessenvermittlung und die wachsende Bedeutung direkter Protestformen«, in: *Frankreich-Jahrbuch* 9 (1996), S. 147-168.
- Tournès, Ludovic: »Reproduire l'oeuvre: la nouvelle économie musicale«, in: Jean-Pierre Rioux/Jean-François Sirinelli (Hg.), *La culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris: Fayard 2002.
- Waters, Sarah: »New social movement politics in France: The rise of civic forms of mobilisation«, in: *West European Politics* 21 (1998), S. 170-186.
- Winock, Michel: »La gauche, la droite et la Révolution«, in: *L'Histoire* 113 (1988), S. 94-100.
- Worms, Jean-Pierre: »Alte und neue bürgergesellschaftliche Bindungen in Frankreich«, in: Robert D. Putnam (Hg.), *Gesellschaft und Gemeinsinn. Sozialkapital im internationalen Vergleich*, Gütersloh: Bertelsmann 2001, S. 327-415.

DISCOGRAPHIE

Sampler und Compilations

- 11'30 contre les lois racistes, Cercle rouge 1997.
- 16'30 contre la censure, Cercle rouge 1999.
- Chroniques de Mars, Kif-Kif/BMG 1998.
- Hexagone 2001 – ... rien n'a changé, Virgin 2001.
- La Haine, Delabel/Virgin 1995.
- La Rapublique française, Tine Music/Wagram 1999.
- Les Cool Sessions, Jimmy Jay/Virgin 1993.
- L'hip-hopée: La grande épopée du Hip-Hop français – Des sons nouveaux pour des paroles éternelles, Blackdoor Record/EMI 2000.
- Ma 6-T va Crack-er, Cercle rouge/Pias 1997.
- Sachons dire non, Real Up/EMI 1998.

Alben

- 3^{ème} Oeil: Hier, aujourd'hui, demain, Côté Obscur/Sony 1999.
- Ärsenik: Quelques gouttes suffisent ..., Hostile records/Virgin 1998.
- Assassin: Le futur que nous réserve-t-il? - Vol. 1 – Delabel/Virgin 1992.

- Assassin: *Le futur que nous réserve-t-il?* - Vol. 2 – Delabel/Virgin 1993.
- IAM: *De la planète Mars*, Labelle Noir/Virgin 1991.
- IAM: *Ombre est lumière, Volume unique*, Delabel/Virgin 1994.
- IAM: *L'école du micro d'argent*, Delabel/Virgin 1997.
- Ideal J: *Le combat continue*, Barclay/Universal 1998.
- Fabe: *Le fond et la forme – La République en danger*, Unik Records/BMG 1997.
- Fabe: *Détournement de son*, Small/Sony 1998.
- Fonky Family: *Si dieu veut*, Small/Sony 1997.
- KDD – Kartel Double Détente: *Résurrection*, Columbia/Sony 1998.
- KDD – Kartel Double Détente: *Une couleur de plus au drapeau*, Columbia/Sony 2000.
- Mafia Trece: *Cosa nostra*, XIII Bis Records/EMI 1998.
- Mafia Trece: *Lever de rideau*, Small/Sony 1999.
- Massilia Sound System: *Aïollywood*, Mercury/Polygram 1997.
- Mc Solaar: *Prose combat*, Polydor/Universal 1994.
- Mc Solaar: *Paradislaque*, Polydor/Universal 1997.
- Oxmo Puccino: *Opéra Puccino*, Delabel/Virgin 1998.
- Passi: *Les tentations*, V2/Sony 1998.
- Shurik'n: *Où je vis*, Delabel/Virgin 1998.
- Soon E Mc: *Atout ... point de vue*, EMI 1993.
- Stomy Bugsy: *Quelques balles de plus pour le calibre qu'il te faut*, Columbia/Sony 1998.
- Suprême NTM: *Autentik*, Epic/Sony 1991.
- Suprême NTM: *J'appuie sur la gâchette*, Epic/Sony 1993.
- Suprême NTM: *Paris sous les bombes*, Epic/Sony 1995.
- Suprême NTM: *Suprême NTM*, Epic/Sony 1998.
- Tonton David: *Le blues des racailles*, Delabel/Virgin 1991.
- Tout Simplement Noir: *Dans Paris nocturne ...*, Panam'/Night & Day 1995.
- Zebda: *Le bruit et l'odeur*, Barclay/Universal 1995.
- Zebda: *Essence ordinaire*, Barclay/Universal 1998.