

Martin Seeliger, Katharina Knüttel

„Ihr habt alle reiche Eltern, also sagt nicht, „Deutschland hat kein Ghetto!““¹

Zur symbolischen Konstruktion von Anerkennung im Spannungsfeld zwischen Subkultur und Mehrheitsgesellschaft

Nachdem der Berliner Gangstarapper Anis Ferchichi, besser bekannt unter seinem Künstler-Pseudonym „Bushido“ Ende 2008 mit seiner Autobiografie innerhalb von nur einer Woche die Führung der Spiegel-Bestsellerliste übernommen hatte, reagierte man sowohl im bundesdeutschen Feuilleton als auch in den subkulturspezifischen Fachmedien gelinde gesagt mit einiger Überraschung. Dass ca. anderthalb Jahre nach seiner Erscheinung die Verfilmung des Buches am Tag ihrer Erstausstrahlung über 80.000 Besucherinnen und Besucher in die deutschen Kinos lockt, um kurz darauf mit „Avatar“ den erfolgreichsten Film aller Zeiten von der Spitze der Kinocharts zu verdrängen, erscheint angesichts des kommerziellen Erfolgs und der massiven Medienpräsenz, die der Rapper in den letzten zwei Jahren zu verbuchen hat, mittlerweile fast als logische Folge. Während diese Entwicklungen durch ein Spektrum an Massenmedien, welches vom einfachen Boulevardblatt über Spiegel-Online und verschiedene Fernsehnachrichtenformate bis hin zu Vertreterorganen eines „seriösen“ Kulturjournalismus à la ZEIT und Frankfurter Rundschau mit großer Aufmerksamkeit – und einigem krisenhaften Bedauern über einen vermeintlichen Untergang der abendländischen Hochkultur – verfolgt worden sind, hat sich die Soziologie in der Auseinandersetzung mit den kulturellen Formen des Gangstarap bisher weitestgehend bedeckt gehalten. Im Anschluss an eine knappe Darstellung der historischen Entwicklung von HipHop-Kultur wollen wir die Konstruktionsmodi der Symbolwelten des Gangstarap aus einer intersektionalen Perspektive rekonstruieren. Anschließend soll anhand des Konzeptes hegemonialer Männlichkeit nachvollzogen werden, wie Anerkennung im Gangstarap hergestellt wird. Schließlich wird das Genre, ausgehend von einem im Feuilleton geführten Krisendiskurs um migrantische (kriminelle) Männlichkeiten, innerhalb des kulturellen Machtkampfs um die Legitimität der bundesdeutschen Sozialstruktur verortet werden.

1 Das hier verwandte Zitat stammt aus dem Text eines Songs mit dem Titel „Ich rap für“ der Rapper Fler und Bushido aus dem 2009 erschienenen Album „Carlo, Coxxx, Nutten 2“.

Zur Entstehungsgeschichte von HipHop-Kultur

Im Anschluss an Vertreter der einschlägigen kulturwissenschaftlichen Literatur lassen sich die Ursprünge des HipHop in den USA, genauer in der New Yorker Bronx der späten 1970er Jahre ansiedeln. Hier waren es vor allem Jugendliche und junge Erwachsene aus der schwarzen Unterschicht, die im Rahmen sogenannter „urban dance parties“ (vgl. Friedrich/Klein 2003: 8ff.) einem Mangel an öffentlich zugänglichen Freizeitangeboten sowie der Tatsache begegneten, dass der Zugang zu privaten Bars und Tanzclubs – wenn überhaupt – erst ab dem Alter von 21 Jahren möglich war (vgl. Schröer 2009: 63). Diese neuen Kulturformen breiteten sich relativ rasch erst in den Metropolen des nordamerikanischen Raumes und kurze Zeit später auch in anderen Teilen der Welt aus.² Als charakteristische Bestandteile der HipHop-Kultur werden sowohl in der Literatur als auch von ihren Vertretern in der Regel die vier „Säulen“ Rap (Sprechgesang), DJing (das – häufig improvisatorische – Auflegen von Langspielplatten), Graffiti und Breakdance angeführt. Versteht man Kultur als dynamisches Set von Symbolen, Artefakten und sozialen Praktiken,³ lassen sich innerhalb der sozialräumlichen Konstellation zum Entstehungszeitpunkt bereits neben den genannten vier Bestandteilen zahlreiche sozial aufgeladene Praktiken, Repräsentationen und Gegenstände identifizieren, denen in der weiteren Entwicklung der HipHop-Kultur eine zentrale Bedeutung zukommt. So identifiziert Weinfeld (2000: 253) in den kulturellen Formen des HipHop die „Ausdrucksweisen eines Untergrundprotestes gegen das grundlegende Unrecht der Ausgrenzung“. Neben expliziten Bezügen in den Texten von Rappern können sich derartige Momente der Widerständigkeit etwa auch in der Aneignung öffentlichen Raumes oder in der Kultivierung und positiv konnotierten Repräsentation abweichender Praktiken wie dem offenen Konsum illegaler Drogen äußern. Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt auch Scharenberg (2001: 247), indem er HipHop in seiner Frühphase als einen „symbolische[n] Angriff auf die dominanzkulturelle Hegemonie“ bezeichnet. Es erscheint weiterhin von Bedeutung, dass sich die Inszenierung HipHop-kultureller Formen in aller

2 Im Zuge dieser Verbreitung kam es auch zu einer Ausdifferenzierung unterschiedlicher Stilrichtungen des Rap, der Klein und Friedrich (2003: 25ff) mit ihrer typologischen Unterscheidung der Subgenres Party-, Pimp-, Polit- und Gangstarap Rechnung tragen. Während im Partyrap eher einfache, häufig humoristische Entertainmentangebote transportiert werden, spielt im Pimprap vor allem die Inszenierung von Sexualität und im Politrap die Thematisierung gesellschaftspolitischer Anliegen aus der Sicht der Sprecher eine Rolle. Dass die Kategorie des Gangstarap im Vergleich mit den ersten drei Genres eher hybrid erscheint, liegt daran, dass hier zwar auch humoristische, politische oder sexualisierte Themen angesprochen werden, dies geschieht allerdings in einer eher aggressiven und fatalistischen Art und Weise.

3 Dieses Set unterliegt der fortdauernden Aushandlung unterschiedlicher Akteure mit spezifischen Interessen und Ressourcen innerhalb bestimmter institutioneller Kräftefelder und tritt in Verschränkung mit Teilsystemen moderner Gesellschaften auf – ausführlicher zum Kulturverständnis Seeliger (2010; 2010a).

Regel im urbanen Kontext sozial benachteiligter Wohnquartiere vollzieht.⁴ Dass HipHop in der Bundesrepublik zu Beginn der 1980er Jahre – dem US-amerikanischen Kontext nicht unähnlich – ebenfalls vorwiegend als Kulturform aufgenommen wird, die anfänglich vor allem für junge Angehörige ethnischer Minderheiten attraktiv erscheint (vgl. Loh/Güngör 2002: 91ff), liegt sicherlich darin begründet, dass die Parallelen in der gesellschaftlichen Position der schwarzen Unterklassen in den USA ihnen einiges an Identifikationspotential boten, das sich neben einer subjektiven Assoziation auch in den materialen Lebensbedingungen äußert.

So ist die Teilhabe an HipHop-Kultur auch im materiellen Sinne nicht sehr voraussetzungsreich, bestehen doch weder hohe finanzielle Eintrittsbarrieren, wie sie die Anschaffung teurer Instrumente oder Sportausrüstungen oder die Notwendigkeit spezifischer Räumlichkeiten darstellen.⁵ Für die zweite Migrantengeneration der BRD bot die HipHop-Kultur also nicht nur ein hohes Gestaltungspotential gegenüber ihrer sozialen Umwelt, sondern auch attraktive Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung. Dass der textliche Ausdruck besonders anfänglich vor allem in der Sprache der Eltern erfolgte (vgl. Loh 2005: 114), lässt sich weiterhin als Verweis auf die Integrationsituation im Zeitraum der frühen 1980er Jahre lesen, der von Geißler (2006: 235f) auch als „Abwehrphase“ der deutschen Migrationspolitik beschrieben wird. Wortschöpfungen wie die des „Asylanten“⁶ (vgl. ebd.) bereichern einen Diskurs über „volle Boote“ und „Ausländerfluten“, die über „uns“ hereinbrechen (vgl. Weber-Menges: 137). So führte auch nach Terkessidis (2000: 30) die „behördliche Übertreibung der negativen Folgen der Ansiedlung von Migranten [...] zusammen mit der Sorge über die angebliche Asylantenflut zu Beginn der achtziger Jahre zu einer allgemeinen Aufheizung der Stimmung in der Bundesrepublik.“ Es zeigt sich also, dass soziale Randständigkeit sowie Ressentiments von Seiten der Mehrheitsgesellschaft gegenüber Jugendlichen mit Migrationshintergrund als Ausgangspunkt einer Analyse HipHop-kultureller Formen in der BRD berücksichtigt werden müssen.

Gangstarap als Subgenre von HipHop

Während sich die wachsende Präsenz HipHop-kultureller Formen in der deutschen Entertainmentlandschaft relativ genau datieren lässt, erscheint eine klare zeitliche Verortung der deutschen Ursprünge des Gangstarap um einiges

4 Zur eingehenderen Beschreibung der Lebensumstände in diesen Vierteln am Beispiel der USA siehe die umfassenden Sozialreportagen von Leblanc (2003) und Venkatesh (2008).

5 Noch im Jahr 2000 waren nach Geißler (2006: 243) in deutschen Migrantenhaushalten pro Raum im Durchschnitt doppelt so viele Personen untergebracht wie in nicht-migrantischen Haushalten.

6 Diese im Zeitraum um das Jahr 1980 entstandene Wortschöpfung dient der missbilligenden Verunklarung des Unterschieds zwischen Asylbewerbern und anerkannten politischen Flüchtlingen.

schwieriger. Identifiziert man Gangstarap dabei als Ausdrucksform, die durch fatalistisch-aggressiv anmutende Beschreibungen (und Glorifizierung) männlicher Dominanz und offensiver Heterosexualität, rassistische Motive sowie sozialdarwinistische Implikationen hinsichtlich eines „Recht des Stärkeren“ gekennzeichnet ist, so lassen sich diese Elemente relativ weit in der Geschichte des deutschen HipHop zurückverfolgen. Es erscheint aber auch sicher, dass sich mit der zunehmenden Popularität von Rappern, die die hier beschriebenen Aspekte vermehrt in ihre Darstellungen aufnehmen, die Herausbildung und Verdichtung eines Subspektrums deutschsprachiger Rapmusik vollzogen hat, das heute als Segment Gangstarap erfasst werden könnte. Die hier beschriebene Wende in der Entwicklung deutscher HipHop-Kultur, die nach Loh und Verlan (2006: 20ff) mit dem Ende der 1990er Jahre einsetzt, zeichnet sich vor allem durch eine zunehmende Popularität von Musiklabels wie „Ers-guterjunge“ oder dem mittlerweile geschlossenen „Aggro Berlin“ (vgl. Spiegel 2009) aus, die aktuell als die bekanntesten Vertreter des Genres gelten (vgl. Wilke 2009: 168). Der Wertekodex des Gangstarap wird von Strick (2005: 116) folgendermaßen beschrieben: „Die charakteristische Formel des Gangstas - ‚do or die‘ - steht für eine sozialdarwinistische Gesellschaftsordnung, in der es einzig auf das Überleben des stärkeren und autonomeren Individuums ankommt“. Entsprechend zeichnen sich die textlichen Motive des Genres auch durch die stetige Überhöhung der Sprecher aus, die sich meist über die Abwertung anderer Personen(gruppen) vollzieht. Gängige Projektionsflächen spannen sich hierbei entlang gesellschaftlich verbreiteter Differenzlinien wie der Stigmatisierung von (meist männlicher) Homosexualität oder Misogynie auf. Feindbildhafte Darstellungen finden sich auch in der Abwertung mittel- und ober-schichtspezifischer Lebensstile und Erwerbsverläufe. Auf der anderen Seite dient die sprachliche Inszenierung von Dominanz gegenüber einem fiktiven oder persönlich kenntlich gemachten Dritten der Darstellung der eigenen Überlegenheit. Ein weiterer wichtiger Aspekt liegt in der Ethnisierung von Gangstarap. So werden häufig lebensweltliche wie gesellschaftliche Probleme thematisiert, die nach Meinung der Sprecher auf die Diskriminierung von Menschen auf Grund ihres Migrationshintergrundes zurückzuführen sind. Gleichzeitig geht die Kritik an ethnisch bedingten Ungleichheiten häufig auch mit stereotypen Zuschreibungen an Vertreter „der Mehrheitsgesellschaft“ einher.

Gangstarap-Images als intersektionale Repräsentationen

Im Folgenden sollen die Konstruktionsmodi von Gangstarap einer genaueren Betrachtung unterzogen werden. Dabei greifen wir auf das Konzept der Intersektionalität zurück, das seit nunmehr 20 Jahren (nicht mehr nur) im Feld der Geschlechterforschung diskutiert wird und die Wechselwirkungen zwischen unterschiedlichen sozialen Kategorien (meist, aber nicht mehr ausschließlich

der Triade ‚race‘, class und gender) zum Thema macht. Um Missverständnissen des erstmals 1989 von Kimberlé Crenshaw eingeführten Begriffs vorzubeugen, soll die intersektionale Analyse im Folgenden als die Betrachtung der Wechselwirkungen zwischen unterschiedlichen sozialen Kategorien bei der gesellschaftlichen Positionierung von Individuen und Gruppen definiert werden.⁷ Hinsichtlich der Auswahl der Kategorien für die von uns verfolgte intersektionale Analyse leiten wir aus unserer Beobachtung der kulturellen Formen des Gangstarap eine besondere Bedeutung der Dimensionen Geschlecht, Körper/Sexualität, Ethnizität und Klasse ab, die im Folgenden genauer erläutert werden soll.

Die hierarchische Differenzierung zwischen Menschen männlichen und weiblichen Geschlechts ist im Anschluss an Friedrich und Klein (2003: 24) strukturell verankert. So handelt es sich ihnen zufolge bei der HipHop-Kultur um eine „Männerwelt, von Männern – für Männer. [...] HipHop ist nicht nur quantitativ von Männern dominiert, er reproduziert einen Männlichkeitskult und eine traditionelle Geschlechterhierarchie, in der Frauen Männern untergeordnet sind“. Wie bereits weiter oben angeklungen, äußert sich das hier beschriebene Geschlechterverhältnis neben der schlichten Unterrepräsentation von Frauen auch in der expliziten Äußerung misogyner Textmotive. Von zentralem Interesse sind neben diesen expliziten und strukturell verfassten Diskriminierungserscheinungen aber vor allem die Inszenierungen einer Form von Männlichkeit, die von Bereswill (2007) mit dem Begriff der „Hypermaskulinität“ bezeichnet wird und der nach außen hin dargestellten Ausgrenzung vermeintlich weicher, verletzlicher Attribute aus der Persönlichkeit der Sprecher dient. Die „auf einer Verhüllung des eigenen Selbst, auch gegenüber Freunden“ (Liell 2007: 279), beruhende Inszenierung von Härte der Akteure, die „als unverletzt und unverletzbar in einem psychischen wie physischen Sinne“ (ebd.) erscheinen, fungiert als geschlechterrelevante Konstruktionsressource der Gangstarap-Images. Da die Inszenierung der sexuellen Orientierung und Potenz im Rahmen von Gangstarap-Images meist durch den Körper selbst dargestellt wird, lassen sich Körperlichkeit und Sexualität in diesem Zusammenhang in einer weiteren Dimension zusammenfassen. Hierbei sticht vor allem die in ihrer Wirksamkeit besonders ausgeprägte Heteronormativität heraus, die die Handlungsdarstellungen der Sprecher prägt (oder zu prägen scheint). Die sexuelle Orientierung der Sprecher am „anderen Geschlecht“ wirkt – wenigstens im Rahmen der Darstellungen – als zentrales Moment der Subjektkonstitution. Dass die Inszenierung der Körperlichkeit der Sprecher hierbei auf der offensi-

7 Einen neueren innovativen Ansatz liefern Gabriele Winker und Nina Degele (2009) mit ihrem Vorschlag, drei Dimensionen gesellschaftlichen Seins (strukturell, symbolisch, subjektiv) im Rahmen einer intersektionalen Analyse zu berücksichtigen. Im Anschluss hieran sollen die Gangstarap-Images als zwischen Struktur- und Handlungsebene vermittelnd verstanden und im Zusammenhang mit sozialen Strukturphänomenen interpretiert werden.

ven Zurschaustellung physischer Durchsetzungsfähigkeit beruht, zeichnet mit Blick auf die Geschlechterverhältnisse in den Symbolwelten des Gangstarap das fast schon karikaturesk anmutende Bild williger Frauen, die sich dem vor sexueller Leistungsfähigkeit strotzenden Charme der Rapper einfach nicht entziehen können. Den Frauen sollte aber klar sein, dass sie – wenn überhaupt – nur dann einen dieser Rapper zum kurzfristigen Sexualpartner bekommen (mehr ist nicht drin), wenn sie selbst ein wenigstens akzeptables, d.h. mit gängigen Schönheitsnormen übereinstimmendes Äußeres aufzuweisen haben.⁸ Hinsichtlich der ethnischen Dimension der intersektionalen Analyse lässt sich der bisweilen explizit geäußerte, häufig aber implizit mitschwingende Bezug auf den US-amerikanischen Ursprung von HipHop als Gegenkultur aus der schwarzen Unterschicht feststellen, der auf die Situation jugendlicher Migranten in der BRD übertragen wird. Hierbei kommt der rhetorischen Homogenisierung entlang ethnischer Gruppen eine wichtige Bedeutung zu. Darüber hinaus spielt aber auch die Bedienung rassierter Beurteilungsmuster auf der Rezipientenseite eine Rolle. So dient etwa die Inszenierung als „bedrohlicher Schwarzer“ dem Berliner Rapper B-Tight als Quelle von (positiver wie negativer) Aufmerksamkeit (vgl. Greiner 2010). Die Darstellung der Klassendimension im Gangstarap fußt auf der immer wieder geäußerten Annahme, dass es sich beim Glücksversprechen der flexiblen Sozialstruktur als moralische Grundlage der kapitalistischen Moderne um einen Mythos handelt, der tatsächlich keine Chancengleichheit garantiert, sondern die Sprecher in ihrer Lebenslage determiniert. Die Ambivalenzen, welche diese Schilderungen angesichts der von den Sprechern häufig präsentierten Statussymbole (Schmuck, Autos, etc.) gewinnen, beschreibt auch Menden (2008): „Der Reiz von Gangstarap liegt [...] darin, dass das Genre die Ghettoexistenz zu spiegeln scheint, zugleich aber auch das Gefühl vermittelt, Musik sei ein möglicher Ausweg aus diesem Leben.“ Vor dem Hintergrund der Bildwelten sozialräumlich verarmter Quartiere gewinnt diese Zurschaustellung ein besonders kontrastreiches Gewicht. Dass dem urbanen Kontext als zentraler Bildfigur textlicher wie auch visueller Motive eine grundlegende Bedeutung für die Inszenierung der Gangstarap-Images zukommt, wird an der Verschränkung der Klassen- und der Ethnizitätsdimension deutlich, die sich insbesondere bei der Segregation der Wohnquartiere findet. So konzentrieren sich nach Krummacker (2007: 109) Haushalte mit hohen Armutsrisiken in sozialräumlich benachteiligten Stadtteilen, bei denen es sich in fast allen Fällen um multiethnische

8 Dass es hierbei auch Ausnahmen gibt, zeigen verschiedene Liebeslieder, die neben sexualisierten Darstellungen weiblicher Personen auch Motive beinhalten, die von einer romantischen Überhöhung gekennzeichnet sind. Eine ähnliche Ambivalenz spiegelt sich in der symbolischen Bedeutung von Mutterschaft, der im Feld des Gangstarap ein besonderer Stellenwert eingeräumt wird. Derartige Frauenbilder sowie die Idealisierung der eigenen Mutter beschreibt auch Güngör (2006: 81).

Wohnquartiere handelt, während sich hier gleichzeitig die Tendenz zur Abwanderung mittelständischer Haushalte abzeichnet. Der „Diskurs über die des-integrativen Prozesse innerhalb der marginalisierten Quartiere“, resümiert Schulze (2007: 102), erlange so „eine besondere Brisanz und Verstärkung, wenn er in den Kontext der Einwanderung gestellt wird“.

Während die Darstellung des urbanen Raums demnach einerseits gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse versinnbildlicht, die entlang ethnischer und klassenspezifischer Grenzen organisiert sind, kommt „dem Ghetto“, „der Straße“ oder „dem Block“ auch eine metaphorische Bezugsfunktion zu, die die Authentizität der Sprecherpositionen stützt. Die dargestellten Umgebungen stehen symbolisch für „das wirkliche Leben“, und dass das auf den Straßen deutscher Brennpunktstadtteile mitunter kein Zuckerschlecken ist, weiß auch der Neuköllner Bezirksbürgermeister Heinz Buschkowsky – ganz im Tonfall des weiter oben beschriebenen Krisendiskurses – der Süddeutschen Zeitung zu berichten: „Studenten, die der billigen Mieten wegen im Bezirk wohnen, berichten, es sei absolut unangemessen, Gruppen von türkischen oder arabischen Jugendlichen nach Einbruch der Dunkelheit mit offenem Blick zu begegnen, man habe den Blick unbedingt zu senken“ (Meinhardt 2009). Und falls – wider Erwarten – keinerlei persönlichen Erfahrungswerte bestehen, haben die preisbewussten Studenten ja nun die notwendigen Informationen aus der bürgerlichen Presse.⁹

Die Konstruktion von Anerkennung als Aktualisierungsversuch hegemonialer Männlichkeit

Nachdem beschrieben wurde, wie sich der Bezug auf verschiedene Differenzkategorien im Gangstarap gestaltet, stellt sich die Frage, inwiefern die Gangstarrapper in diesem Spannungsfeld Anerkennung und Legitimität erzeugen. Dies kann mit dem von Robert Connell entwickelten Konzept hegemonialer Männlichkeit verstanden werden: „Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechterbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)“ (Connell 2006: 98). Neben der heterosozialen Dimension einer hierarchischen Differenzierung zwischen Männern und Frauen spielt hierbei auch die homosoziale Dimension intrageschlechtlicher Differenzen zwischen Männern eine Rolle. Hegemoniale Männlichkeit beruht demnach auf einem Streben nach Hegemonie in beiden Dimensionen. Zur

9 Wie zu erwarten, bleiben derartige Darstellungen – freilich nicht nur – innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses nicht völlig un widersprochen. So kann laut Dörre (2010: 50) trotz Hinweisen auf eine soziale Vererbung von Arbeitslosigkeit und Armut „von einer Herausbildung ghettoartiger Subgesellschaften hierzulande noch keine Rede sein“.

Konstruktion eines solchen hegemonialen Typs von Männlichkeit müssen notwendigerweise zunächst verschiedene Formen von Männlichkeit unterschieden werden, wobei zur Differenzierung verschiedene weitere soziale Kategorien herangezogen werden. Im Gangstarap geschieht dies vor allem, wie zuvor erläutert, über die Kategorien Klasse, Ethnizität und Körper/Sexualität.

In ihren konkreten Ausprägungen unterliegen Konzepte hegemonialer Männlichkeit, die sich je nach soziokultureller Konstellation trotz zeitgleichen Bestehens durchaus unterscheiden können, einem sozialen Aushandlungscharakter: „Hegemoniale Männlichkeit ist kein starr über Zeit und Raum unveränderlicher Charakter. Es ist vielmehr jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt, eine Position allerdings, die jederzeit in Frage gestellt werden kann“ (Connell 2006: 97). Der Repräsentationskraft kultureller Images und Idealbilder kommt bei der gesellschaftlichen Konstruktion hegemonialer Männlichkeit eine zentrale Funktion zu (vgl. auch Connell/Messerschmidt 2005).

In diesem Sinne lassen sich die Gangstarapimages als ein Versuch der Aktualisierung hegemonialer Männlichkeitsmuster verstehen. Identifiziert man den Topos der Leistungsfähigkeit (hierzu Degele/Winker 2010; Seeliger 2010b) als Kernelement der Erzeugung der Legitimität sozialer Ungleichheiten und damit als notwendigen Bestandteil (legitimer!) hegemonialer Männlichkeit, so lässt sich die Selbstdarstellung der Sprecher als Zurschaustellung der eigenen Entsprechung dieses Ideal verstehen.

Die gefährlichen Brennpunktstadtteile werden dabei zum symbolischen Hintergrund, vor dem die Sprecher ihren sozialen Aufstieg vom Bildungsverlierer zum erfolgreichen Kulturunternehmer, vom ethnisch Ausgegrenzten zum Medienstar und vom triebhaften Fremden zum Sexsymbol inszenieren können. Wenn der Berliner Rapper Bushido bisweilen auf seine Tätigkeit im Immobiliengeschäft oder als Chef seines eigenen Plattenlabels „Ersguterjunge“ verweist, spiegelt sich hierin das bürgerliche Ideal eines biografischen Unternehmerprojektes. Indem sich nun der nicht nur klassenbedingt, sondern auch ethnisch (und damit auch qua Geschlecht als männlicher Gewalttäter) stigmatisierte Sprecher dieses Ideal aneignet, verweist er in seiner Verwirklichung auf die eigene Leistungsfähigkeit. Wenn Josef Ackermann es als Vertreter einer „gegenwärtig vorherrschenden institutionellen Verkörperung hegemonialer Männlichkeit“ (Meuser 2009: 258) von oben nach ganz oben schafft, ist das beachtlich. Wenn Bushido dasselbe gelingt, er aber ganz unten anfangen muss, ist das natürlich noch viel beachtlicher.¹⁰

10 Dass Bushido dabei natürlich viel schöner und durch die harten Jahre der Ghettoexistenz um einiges kampferprobter ist und eine sexuelle Potenz aufweist, die die eines Josef Ackermann um ein Vielfaches übersteigt, versteht sich von selbst.

Gangstarap als symbolischer Kampf

Nachdem die Entstehung von Gangstarap skizziert ist und die Konstruktion hegemonial männlicher Gangstarapimages anhand ethnischer, klassenspezifischer, geschlechts- und körperbezogener Differenzlinien dargestellt wurde, sollen diese Ergebnisse nun allgemeiner hinsichtlich ihrer Bedeutung für bestehende soziale Ungleichheitsverhältnisse befragt werden. Aus den bisherigen Ausführungen ist bereits deutlich geworden, dass Gangstarap nicht zufällig und „aus sich selbst heraus“ in Erscheinung getreten ist, sondern nur im Verhältnis zu den bestehenden Macht- und Herrschaftsstrukturen verstanden werden kann. Deswegen scheinen als Ausgangspunkt für eine solche Analyse Pierre Bourdieus Konzepte symbolischer Macht, Gewalt und Herrschaftsverhältnisse¹¹ geeignet, dessen Ansatz vor allem das Verhältnis unterschiedlicher positionierter Akteure und Gruppen in den Vordergrund rückt (vgl. z.B. Bourdieu; Wacquant 2006: 34ff. oder Bourdieu 1998: 15ff.). Mit diesen Konzepten antwortet Bourdieu auf das Rätsel, „daß sich [...] die bestehende Ordnung mit ihren Herrschaftsverhältnissen, ihren Rechten und Bevorzungen, ihren Privilegien und Ungerechtigkeiten, von einigen historischen Zufällen abgesehen, letzten Endes so mühelos erhält und daß die unerträglichsten Lebensbedingungen so häufig als akzeptabel und sogar natürlich erscheinen können“ (Bourdieu 2005: 7). Diese Paradoxie wird durch symbolische Macht, Gewalt und Herrschaft abgesichert, die sich jeweils dadurch auszeichnen, dass sie die bestehenden Ungleichheitsverhältnisse als legitim erscheinen lassen. Trotz dieser symbolischen Absicherung erhält sich eine einmal etablierte Ordnung nicht mühelos oder von selbst, sondern „[d]ie soziale Welt ist ein Ort ständiger Kämpfe um den Sinn dieser Welt“ (Bourdieu; Wacquant 2006: 101). Während Bourdieu in seinen Ausführungen dazu insbesondere die Definitionsmächtigkeit des Staates hervorhob (vgl. z.B. Bourdieu 2001: 239ff.), gehen wir davon aus, dass im Zuge gesellschaftlicher Umstrukturierungsprozesse unter neoliberalen Vorzeichen die mediale und popkulturelle Darstellung zunehmende Bedeutung für die Gestaltung symbolischer Herrschaftsverhältnisse gewinnt. Deswegen lohnt sich hier nicht nur der isolierte Blick auf Gangstarap als popkulturelles Phänomen, sondern für die Betrachtung der Machtverhältnisse soll die bisherige Darstellung in Beziehung zum öffentlichen (Feuilleton-)Diskurs gesetzt werden.

11 Während eine trennscharfe Definition der drei Begrifflichkeiten im Bourdieuschen Werk nur schwer auszumachen ist (vgl. Kraus 2008: 53), bezeichnen wir im Anschluss an Schmidt und Woltersdorff (2008: 8) mit symbolischer Herrschaft die entsprechenden *Herrschaftsverhältnisse*, mit symbolischer Gewalt die konkreten *Praktiken* zur Herstellung und Veränderung dieser Verhältnisse und mit symbolischer Macht schließlich die *Möglichkeit* zur Ausübung symbolischer Gewalt.

Gangstarap und Krisendiskurs

Wie lässt sich also Gangstarap innerhalb der symbolischen Herrschaftsordnung begreifen? Es spricht einiges dafür, dass sich in der weiter oben dargestellten thematischen Ausrichtung von Gangstarap als zentraler Bezugspunkt der gesellschaftliche Krisendiskurs findet, der in der BRD seit einigen Jahren im Zusammenhang mit ethnisierten und vergeschlechtlichter (Gewalt-)Kriminalität von Jugendlichen und jungen Erwachsenen geführt wird. Huxel (2008: 66) zu Folge werden hier „männliche Jugendliche mit Migrationshintergrund vor allem als ‚Problemfälle‘ thematisiert, als Verursacher von Gewalt und Kriminalität, als Integrationsverweigerer oder als Schulversager.“ Populärwissenschaftliche oder auch autobiografische Bücher und Filme sowie die mediale Berichterstattung tragen dazu bei, dieses Bild zu prägen, indem die dort beschriebenen und oftmals unter künstlerischen oder journalistischen Gesichtspunkten dramatisierten Fälle als typische Formen migrantischer Männlichkeit diskutiert werden.¹² Auf der Suche nach Materialien zur beispielhaften Darstellung des hier beschriebenen Stigmatisierungsdiskurses kommt dem „Spiegel“, als dem mit einer Auflage von einer Million Exemplaren am meisten verbreiteten Nachrichtenmagazin des deutschen Sprachraums eine tragende Rolle als zuverlässiger Beispiellieferant zu. Nachdem man im Frühjahr des Jahres 2007 (Ausgabe 13) bereits die „stille Islamisierung Deutschlands“ diagnostiziert hatte, widmete man sich Anfang 2008 unter dem Titel „Migration der Gewalt. Junge Männer – die gefährlichste Spezies der Welt“ im Leitartikel der Ausgabe (2/08) dem Übergriff zweier Jugendlicher mit Migrationshintergrund auf einen Hauptschuldirektor im Ruhestand, der die beiden auf das Rauchverbot in den Anlagen der Münchner Stadtbahn hingewiesen hatte. Diesen – ohne Frage äußerst brutalen und verurteilungswürdigen – Fall von Gewalthandeln nimmt der Spiegel nun zum Anlass für eine verallgemeinernde und essenzialistische Darstellung männlicher Gewaltfixiertheit, die besonders vor dem Hintergrund einer dem deutschstämmigen Leser „fremden“ Kultur – so suggeriert der Artikel – mit großer Wahrscheinlichkeit Ausmaße annimmt, die die öffentliche Ordnung nachhaltig einschränken könnten. Hiermit soll nicht gesagt sein, dass sich derartige Artikel nicht auf ein reales gesellschaftliches Problem richten. So besuchen – ebenfalls nach Angaben des Spiegel – im Berliner Stadtteil Neukölln, der im Zusammenhang mit dem hier behandelten Krisendiskurs wohl als besonders berüchtigt gelten kann, 58 % der Kinder mit Migrationshin-

12 Neben der bereits eingangs erwähnten Lebensgeschichte des Rappers Bushido (Amend/ Bushido 2008) kann auch die autobiografische Erzählung „Türken-Sam“ (Gülay 2009) als Platzhalter für ein wachsendes Literaturgenre angeführt werden, das sich der reißerischen Darstellung männlicher (und häufig gleichzeitig migrantischer) Kriminellenbiografien widmet. Für eine Analyse populären Filmmaterials unter Aspekten ethnischer Stigmatisierung siehe außerdem Türkmen (2008).

tergrund die Hauptschule und verlassen sie häufig ohne Abschluss (Hüetlin 2010). Weiterhin lebten im Jahr 2009 214 der 537 jugendlichen Berliner Intensivtäter in Neukölln, von denen 90 % einen Migrationshintergrund aufweisen (Meinhardt 2009). So erschreckend dieser statistische Ausschnitt aus dem Problemkomplex ethnisierte Jugendkriminalität auch wirken mag, so alarmierend erscheinen auch die immer wieder auftretenden Skandalisierungen, durch die sich ihre öffentlich-mediale Thematisierung auszeichnet. In der Darstellung der Protagonisten handelt es sich vor allem um die skandalträchtige Verquickung ethnischer Differenz mit einer Unterschichtenzugehörigkeit und einem „männlichen“ Hang zur Ausübung krimineller (Gewalt-)Delikte. Bezogen auf den Diskurs über Gangstarap und Kriminalität identifizieren Loh und Verlan (2006: 28) die Verdichtung der Zuschreibungen, die mit der hier beschriebenen Akteursposition verbunden sind, treffend als „Rolle des Bürgerschrecks“, der als Projektionsfläche bürgerlicher Fremdzuschreibungen eine Symbolträgerfunktion erfüllt, die Inhabern etablierter gesellschaftlicher Positionen zur Herleitung eigener Integrität und Wertigkeit dient. Bezieht man dieses Stigma auf die konkrete Analyse der kulturellen Repräsentationen des Gangstarap, so stellen sich dabei bestimmte interpretatorische Schwierigkeiten ein, die darin begründet liegen, dass die Sprecher einerseits häufig vorgeben, lediglich ihre reale Lebenswirklichkeit wiederzugeben. Gleichzeitig implizieren ihre Äußerungen häufig die übertriebene Schilderung brutalen Gewalthandelns sowie weiterer, etwa sexualisierter Dominanzmotive, deren Kritik die Rapper mit dem Verweis begegnen, es handele sich ja nur um metaphorische Darstellungen, die schließlich in der Ausdrucksform des Rap gang und gäbe wären. Indem die auf diese Weise entstehende Grauzone den interpretativen Spielraum bietet, innerhalb dessen die oben beschriebenen Projektionen erfolgen können, erfüllt sie für den hier beschriebenen Krisendiskurs um die kulturellen Formen des Gangstarap eine wichtige Funktion.

Gangstarap zwischen Herrschaftskritik und Herrschaftsstabilisierung

Abschließend soll die Frage geklärt werden, wie das Phänomen Gangstarap in den „symbolischen Kulturkampf“ einzuordnen ist. HipHop-Kultur und Gangstarap können aus dieser Perspektive in einer ersten Lesart zunächst als fast schon logische Konsequenz des weiter oben beschriebenen Hintergrundes materieller Prekarität und öffentlicher Diskurse über „Ausländerfluten“ bezeichnet werden, da „die Durchsetzung von Prinzipien der Sichtung und Ordnung (Ethnie, Region, Nation, Klasse) [...] als self-fulfilling prophecy dazu beitragen [kann], Gruppen ins Leben zu rufen“ (Bourdieu 2001: 236, Hervorhebung i.O.). Insofern bedingen und befeuern sich gesellschaftlicher Krisendiskurs um migrantische Männlichkeit und entsprechende medial verwertbare Identitätsinszenierungen wie im Gangstarap gegenseitig: Gangstarap-Images

entfalten ihre Wirkung bei den Rezipienten nicht (allein) aus sich selbst heraus. Vielmehr liegt im Moment der Skandalisierung durch die Medien, wie es anhand ausgewählter Beispiele nachgewiesen wurde, ein zentraler Bezugspunkt der Sprecher des Genres. Wenn Behrens (2004: 15) Rap und HipHop als die „heute lukrativsten Sparten der Popkulturindustrie“ identifiziert, die ihren Status „nicht zuletzt durch die Vermarktung des Rebellischen“ (ebd.) gewinnen, bezieht sich dies demnach nicht nur auf die Seite der Anbieter kulturindustrieller Waren, sondern auf ein komplexes Wechselverhältnis, das von Simon (2002) auf den Begriff eines „interaktiven Beziehungsgeflecht[s] zwischen Jugendlichen, Öffentlichkeit und Politik“ gebracht wird.

Vor dem Hintergrund seiner Entstehungsgeschichte kann Gangstarap damit zunächst durchaus als Empowermentstrategie begriffen werden: Die Rapper inszenieren ihre eigene Wertigkeit und stellen dabei (eher implizit) bestehende Machtverhältnisse, die sich auf die Akzeptanz migrantischer Ausgrenzung in Verbindung mit klassenspezifischer Deprivilegierung gründen, in Frage. Dass sich die Rapper dabei ebenfalls auf vorherrschende Differenzkategorien beziehen, ist wenig überraschend, denn im Verhältnis zwischen Beherrschten und Herrschenden verfügen auch die Beherrschten „zur Reflexion [ihrer] Beziehung [...] nur über Erkenntnisinstrumente [...], die [sie] gemein [haben] und die, da sie nichts als die einverlebte Form der Struktur der Herrschaftsverhältnisse sind, diese Beziehung als natürliche erscheinen lassen“ (Bourdieu 2001: 218). Diese implizite Herrschaftskritik richtet sich gegen Ideologien von Chancengleichheit angesichts ethnischer und klassenspezifischer Herrschaftsprinzipien. Das unseres Erachtens nach Besondere an diesem symbolischen Kampf, wie er sich im Gangstarap darstellt, ist hingegen, dass die eigene Wertigkeit ebenfalls über die vollkommene und grundsätzliche Akzeptanz sozialer Herrschaftsverhältnisse bis hin zur Verherrlichung erfolgt. Einerseits ist dies die Zurschaustellung von Leistungsfähigkeit und Konkurrenz, also der Anerkennung kapitalistischer Logiken, und andererseits die Inszenierung männlicher, heterosexueller Dominanz. Hier ergibt sich eine scheinbare Gegensätzlichkeit hinsichtlich des Umgangs mit Klasse und Ethnie auf der einen Seite – hier steht die Ungerechtigkeit der sozialen Verhältnisse im Vordergrund – und Geschlecht und Konkurrenzlogik auf der anderen Seite, welche übertrieben positiv dargestellt werden. Diese Paradoxie entspringt dabei dem Versuch, die eigene Überlegenheit unter Rückgriff auf den verfügbaren Pool symbolischer Ressourcen herzustellen: Gangstarapimages entsprechen eben exakt dem medial konstruierten Bild des jungen männlichen Gewaltkriminellen mit Migrations- und ohne Bildungshintergrund, der seine Frau(en) schlägt, Homosexuelle verachtet und überhaupt eine große Bedrohung für den moralisch integren Mehrheitsdeutschen darstellt. Erkennt man dieses Bild einmal als symbolische Ressource an, kann die Konstruktion der eigenen Wertigkeit der Rapper aus dieser Konstellation heraus schon fast gar nicht anders als über die Betonung

von Leistungsfähigkeit und heterosexueller Männlichkeit und die Infragestellung ethnischer und klassenspezifischer Machtverhältnisse erfolgen. Der Bezug auf die jeweiligen Herrschaftsprinzipien wird dabei aber nicht nur akzeptiert, sondern regelrecht auf die Spitze getrieben und gewinnt parodistische Züge: Gangstarap hält der bürgerlichen Medienlandschaft einen Zerrspiegel ihrer eigenen Differenzkonstruktionen vor – und deutet diese in der Zurschaustellung eigener Überlegenheit um. Die Einnahme von Sprecherpositionen und die Inszenierung der eigenen Wertigkeit trotz marginalisierter gesellschaftlicher Lage bleiben dabei aufgrund der vollkommenen Akzeptanz, mit denen vorherrschenden Herrschaftsprinzipien begegnet wird, als mindestens fragwürdig einzustufen. Im Vordergrund steht hier nicht etwa die Kritik ungerechter Ungleichheitsverhältnisse in einem allgemeinen Verständnis, sondern der eigene (aufmerksamkeits-)ökonomische Erfolg.¹³

Das führt zu den unserer Ansicht nach zwei großen Problemen des Phänomens Gangstarap: Der Erfolg des Genres bestätigt einerseits sowohl die Herrschaftsmechanismen, auf die teilweise sehr positiv Bezug genommen wird, als auch andererseits besagten Krisendiskurs, der seine Entstehung erst ermöglichte. Während Ersteres dazu führt, dass das herrschaftskritische Potential der Rapper als gering eingeschätzt werden muss, wird durch Letzteres den Argumentationen politischer Hardliner wie Heinz Buschkowsky oder Thilo Sarrazin, die nicht müde werden, vermeintliche Unzulänglichkeiten marginalisierter gesellschaftlicher Gruppen anzuprangern, noch weitere Schubkraft verliehen.

Interpretiert man Gangstarap als symbolischen Machtkampf, dann haben die Rapper in dieser Perspektive schon verloren: Die symbolischen Herrschaftsverhältnisse werden sich nicht dadurch grundlegend wandeln, dass männliche Migranten sich Aufmerksamkeit verschaffen, indem sie auf ihre sexuelle Potenz und heterosexuelle Dominanz, ihren stahlharten Körper, ihren popkulturellen Erfolg oder ihre teure Uhr verweisen, auch wenn hierin selbstermächtigende Momente liegen, für die erfolgreichen Protagonisten tatsächliche Statusverbesserungen die Folge sind und es damit immerhin zu Sinnverschiebungen kommen kann. Ganz im Gegenteil: Indem Gangstarapper auf z.B. die Figur des männlichen (Haupt-)Schulabbrechers mit Migrationshintergrund, der sein Glück in kriminellen Halbwelten sucht, zurückgreifen, bestärken sie diese diskursive Konstruktion – mitsamt den ihr innewohnenden diskreditierenden und herabwürdigenden Momenten – noch und stützen so ihre eigene Instrumentalisierung innerhalb des „symbolischen Klassenkampfes“.

13 Was nicht als Vorwurf, sondern als Feststellung gemeint ist: Es liegt uns fern, moralisch-politische Anforderungen an Gangstarapper zu stellen bzw. die Erwartung zu formulieren, sie mögen bitte eine aufgeklärte und umfassende Gesellschaftskritik formulieren. Das Genre hat sich innerhalb des beschriebenen Krisendiskurses formiert und gewinnt, wie bereits ausgeführt, gerade durch diesen seinen aufmerksamkeitsökonomischen Erfolg. Ein nachdenklicher, herrschaftskritischer Impetus wäre hier wohl eher abträglich gewesen.

Fazit

Angesichts des enormen Erfolgs des Genres Gangstarap haben wir im vorliegenden Beitrag versucht, dem Phänomen machttheoretisch auf die Spur zu kommen. Nach einem knappen Umriss der Entwicklungsgeschichte von Hip-Hop-Kultur und Gangstarap in den USA und in Deutschland haben wir dazu zunächst aus intersektionaler Sichtweise rekonstruiert, wie die Protagonisten ihre eigene Wertigkeit unter Hinzuziehung verschiedener sozialer Kategorien herstellen. Gangstarap kann hier als selbstermächtigender Aktualisierungsversuch vorherrschender Muster hegemonialer Männlichkeit gelesen werden. Dabei ist zunächst die Einnahme von Sprecherpositionen und die Umdeutung sozialer Macht- bzw. Sinnverhältnisse der Rapper aus einer randständigen Position heraus als Empowerment zu würdigen. In einem weiteren Schritt wurden das Verhältnis des Genres zu symbolischer Herrschaft und sein herrschaftskritisches Potential beleuchtet. Die zu Grunde liegende Akzeptanz von Herrschaftsprinzipien führt hier trotz der festgestellten Empowermentmomente im Endergebnis zu einer eher negativen Bewertung. In der gegenseitigen Ermöglichung und Bedingung von Gangstarap einerseits und Krisendiskursen um jugendliche migrantische Männlichkeiten andererseits liegt eines der großen Probleme dieses „symbolischen Klassenkampfes“: Der Bezug auf diesen Krisendiskurs verspricht zwar zunächst eine erfolgreiche Nutzung durch die Rapper, führt aber gleichzeitig zu dessen Bestärkung. Es ergibt sich sozusagen ein symbolischer Kreislauf, der unserer Ansicht nach keine unmittelbare Verbesserung der sozialen Lage marginalisierter migrantischer Unterschichten verspricht, sondern im Endeffekt durch das herrschaftskritische Aufgreifen der vorherrschenden Diskurse ihrer Stigmatisierung weitere Schubkraft und Legitimität verschafft. Dies ist nun allerdings keinesfalls die „Schuld“ der Gangstarapper, die sich immerhin eine Möglichkeit geschaffen haben, in der hegemonialen Differenzordnung trotz insgesamt randständiger Positionierung Anerkennung zu erhalten. Statt einer solchen Kritik möchten wir abschließend dafür plädieren, sich nicht voll kritischen Eifers auf die dargebotenen Gangstarapimages zu stürzen und lediglich auf ihre Gewaltverherrlichung oder den Heterosexismus zu fokussieren, sondern vielmehr auch den sozialstrukturellen und diskursiven Entstehungshintergrund im Auge zu behalten, der die Möglichkeiten der Gangstarapper zum Gewinn von Anerkennung stark beschränkt.

Während Gangstarapper sich den herabwürdigenden Krisendiskurs immerhin aufmerksamkeitsökonomisch zunutze machten, sehen wir perspektivisch für die sozialstrukturelle Analyse dieser symbolischen Kämpfe um die (vermeintliche) Legitimität sozialer Ungleichheit die Notwendigkeit, weitere solcher diskursiver „Figuren“ auszuleuchten. Über derartige Figuren werden gesellschaftliche Deutungsmuster hervorgebracht und reproduziert, die über die Legitimität der bundesdeutschen Sozialordnung bestimmen und normative Auffassungen

über die Zumutbarkeit spezifischer Lebenslagen prägen. Weitere solcher Figuren wären beispielsweise in einer Analyse der Diskussion um die Angemessenheit von Bonuszahlungen an Manager auszumachen, innerhalb der diskursiven Konstruktion einer Bedrohung deutscher Arbeitnehmer durch so genannte „Fremdarbeiter“, wie sie unlängst von Oskar Lafontaine angestellt wurde, oder auch in den Bildwelten übergewichtiger und selbstverständlich nicht erwerbstätiger Mütter, deren vernachlässigte Kinder sich von Knabberereien und Fast Food ernähren und den ganzen Tag Playstation spielen oder fernsehen.

Literatur

- Amend, Lars; Bushido (2008): *Bushido*, München.
- Barlösius, Eva (2006): *Pierre Bourdieu*, Frankfurt/Main.
- Behrens, Roger (2004): *Adornos Rap*, im Internet unter: <http://txt.rogerbehrens.net/Rap.pdf> (letzter Abruf: 16.04.10)
- Bereswill, Mechthild (2007): Sich auf eine Seite schlagen. In: Bereswill, Mechthild; Meuser, Michael; Scholz, Sylka (Hg.): *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*, Münster, 101-118.
- Bourdieu, Pierre (1998): *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt/Main.
- (2001) *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, Frankfurt/Main.
- (2005): *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt/Main.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc J.D. (2006): *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/Main.
- Connell, Robert (2006): *Der gemachte Mann*, Wiesbaden.
- Connell, Robert; Messerschmidt, James W. (2005): Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept, in: *Gender & Society*, Vol. 19, Nr. 6, 829-859.
- Crenshaw, Kimberlé (1989): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, in: *The University of Chicago Legal Forum*, 139-167.
- Degele, Nina; Winker, Gabriele (2009): *Intersektionalität*, Bielefeld.
- (2010, i.E.): „Leistung muss sich wieder lohnen“ - zur intersektionalen Analyse kultureller Symbole, in: Fretschner, Rainer; Knüttel; Katharina; Seeliger, Martin (Hg.): *Intersektionalität und Kulturindustrie*, Bielefeld.
- Dörre, Klaus (2010): Génération Précaire - ein europäisches Phänomen? In: Busch, Michael; Jeskow, Jan; Stutz, Rüdiger (Hg.): *Zwischen Prekarisierung und Protest*, Bielefeld, 39-73.
- Friedrich, Malte; Klein, Gabriele (2003): *Is this real?* Frankfurt/Main.
- Geißler, Rainer (2006): *Die Sozialstruktur Deutschlands*, Wiesbaden.
- Greiner, Kerstin (2010): Ein bisschen krass muss sein, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin* 5.2.10
- Gülay, Cem (2009): *Türken-Sam*, München.
- Güngör, Murat (2006): „in meinem block träumt jeder von dem großen geld“. Ein Gespräch mit Murat Güngör über Getto, Gangstap und Migration. In: Loh, Hannes; Verlan, Sascha: *25 Jahre HipHop in Deutschland*, Höfen, 69-83.
- Hüetlin, Thomas (2010): Moks Revier, in: *Der Spiegel* 6/2010, 51.
- Huxel, Katrin (2008): *Männlichkeit kontextualisieren - Eine intersektionelle Analyse*. In: Potts, Lydia; Kühnemund, Jan (Hg.): *Mann wird man. Geschlechtliche Identitäten im Spannungsfeld von Migration und Islam*. Bielefeld, 65-78.
- Krais, Beate (2008): Zur Funktionsweise von Herrschaft in der Moderne: Soziale Ordnungen, symbolische Gewalt, gesellschaftliche Kontrolle, in: Schmidt, Robert; Woltersdorff, Volker (Hg.): *Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu*, Konstanz, S. 45-58.
- Krummacker, Michael (2007): Zum Umgang mit „Minderheitenghetto“ - Differenzen in der „Sozialen Stadt“, in: Bukow, Wolf/Dietrich u.a. (Hg.): *Was heisst hier Parallelgesellschaft?* Wiesbaden, 109-120.

- Leblanc, Adrian Nicole (2003): *Zufallsfamilie. Liebe, Drogen, Gewalt und Jugend in der Bronx*, Wien.
- Liell, Christoph (2007): Die Skandalisierung von Differenzen. In: Bukow, Wolf-Dietrich u.a. (Hg.): *Was heisst hier Parallelgesellschaft?* Wiesbaden, 269-285.
- Loh, Hannes (2005): Patchwork der Widersprüche, in: Neumann-Braun, Klaus; Richard, Birgit (Hg.): *Coolhunters*, Frankfurt a.M., 111-126.
- Loh, Hannes; Güngör, Murat (2002): *Fear of a Kanak Planet*, Höfen.
- Loh, Hannes; Verlan, Sascha (2006): *25 Jahre HipHop in Deutschland*, Höfen.
- Malinowski, Bronislaw (1986): Die Rolle des Mythos im Leben, in: Ders.: *Schriften zur Anthropologie*, Frankfurt a.M., 139-144.
- Meinhardt, Birk (2009): Mensch ärgere dich, in: *Süddeutsche Zeitung* 21./22.11.09, 3.
- Menden, Alexander (2008): „Eine Gang ist erstmal nur eine Gruppe von Leuten“. In: *Süddeutsche Zeitung* 6./7.12.08, 14.
- Meuser, Michael (2009): Männlichkeiten in Bewegung. In: Aulenbacher, Brigitte/Riegraf, Birgit (Hg.): *Erkenntnis und Methode*, Wiesbaden, 249-266.
- Scharenberg, Albert (2001): Der diskursive Aufstand der schwarzen „Unterklassen“, in: Weiß, Anja et al. (Hg.): *Klasse und Klassifikation*, Wiesbaden, 243-269.
- Schmidt, Robert; Woltersdorff, Volker (2008): Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu*, Konstanz, S. 7-21.
- Schröer, Sebastian (2009): Die HipHop-Szene als ‚Kultur der Straße‘? In: Geschke, Sandra-Maria (Hg.): *Straße als kultureller Aktionsraum*, Wiesbaden, 61-72.
- Schulze, Erika (2007): „Und ich fühl mich als Kölner, speziell als Nippesser“, in: Geissen, Thomas; Riegel, Christine (Hg.): *Jugend, Zugehörigkeit und Migration*, Wiesbaden, 97-110.
- Seeliger, Martin (2010, i.E.): Popkultur zwischen gesellschaftlicher Strukturierung und situativer Aushandlung. In: Hecken, Thomas; Wrezesinski, Marcel (Hg.): *Philosophie & Popkultur*, Bochum.
- (2010a i.E.): Kultur - Struktur - Handlung, in: Jacke, Christoph; Zierold, Martin (Hg.): *Theorien des Populären*, Münster.
- (2010b, i.E.): „We like to close the bar at four in the morning and be at the office a few hours later.“ Eine Analyse des Business Punk-Magazins unter Aspekten hegemonialer Männlichkeit, in: Fretschner, Rainer; Knüttel; Katharina; Seeliger, Martin (Hg.): *Intersektionalität und Kulturindustrie*, Bielefeld.
- Simon, Titus (2000): Straßenjugendkulturen im Wandel, in: Roth, Roland; Rucht, Dieter (Hg.): *Jugendkulturen, Politik und Protest*, Opladen, 63-79.
- Spiegel, Stefan (2009): Adieu, Staatsfeind Nr. 1. Das Rap-Label Aggro Berlin machte Sido und Bushido groß. Jetzt macht es dicht, in: *tageszeitung* 15.4.09, S. 14.
- Strick, Simon (2005): Rap und Tod. Vom Gangster-Rap zu den amerikanischen Rap-Megastars der 1990er, in: Büsser, Martin; Plesch, Tine; Ullmeier, Johannes (Hg.): *testcard 14*, Mainz, 114-117.
- Terkessidis, Mark (2000): *Migranten*, Hamburg.
- Türkmen, Ceren (2008): *Migration und Regulierung*, Münster.
- Venkatesh, Sudhir (2008): *Underground Economy. Was Gangs und Unternehmen gemeinsam haben*, Berlin.
- 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*, Opladen, 253-261.
- Wilde, Kerstin (2009): „Ich fühl mich dann einfach cool!“ Inszenierungen von Männlichkeit durch Gangsta Rap, in: Kauer, Katja (Hg.): *Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in einer prekären Wechselwirkung?* Berlin, 165-180.