

# Gangsta-Rap – Wie soll man das verstehen?

Ein Beitrag von Michael Huber\*

## Ist Kollegah ein Opfer?

Im Zuge der Aufregung um die ECHO-Verleihung an *Farid Bang* und *Kollegah* wurde einmal mehr sichtbar, wie uneinig meinungsbildende Institutionen dem Phänomen Gangsta-Rap gegenüberstehen. Der Award ist durch den Skandal so beschädigt worden, dass er nun neu konzipiert werden muss. Gleichzeitig wurde der Rockmusiker Campino, der die Verhöhnung von Holocaust-Opfern als inakzeptable Grenzüberschreitung beklagt hatte, in der Presse als „bieder und angepasst“<sup>1</sup> bezeichnet. Seit Jahren wird immer wieder zum Verständnis für Gangsta-Rapper und deren frauenverachtende, homophobe und Minderheiten abwertende Texte aufgerufen. Üblicherweise werden dabei drei Argumente vorgebracht.

- Gangsta-Rap sei eine ernst zu nehmende und progressive Reaktion auf soziale Marginalisierung, eine gewaltfreie Austragung von Konflikten infolge verfehlter Integrationspolitik.
- Übertreibung und Gewaltphantasien wären konstitutives Merkmal von Gangsta-Rap. Dies verbieten zu wollen wäre Zensur und eine Beraubung künstlerischer Freiheit.
- Das Publikum dieser Musik verstehe die Codes und wisse natürlich, dass die üblichen Abwertungen und Gewaltbeschreibungen nicht ernst gemeint seien.

Diese Argumente zielen auf Unwissenheit und vermeintliche Intoleranz. Reflektierende und wertschätzende Beobachter, die dieses Musikphänomen vielleicht nicht verstehen, neigen, wenn überhaupt, zu vorsichtiger Kritik, um nicht als engstirnig und jugendfeindlich zu gelten. Und doch ist schlechtes Gewissen unbegründet, sind die vorgebrachten Argumente falsch, da sie auf unzulässigen Verallgemeinerungen und Gleichsetzungen beruhen.

- Die soziale Realität junger Männer mit Migrationshintergrund in Deutschland ist nicht mit jener von jungen, oft existenziell bedrohten, afro-amerikanischen Männern in Compton und ähnlichen urbanen Gebieten der USA vergleichbar.
- Gangsta-Rap unterscheidet sich wesentlich von Battle-Rap, er zeichnet sich weniger durch reimtechnischen Wettstreit mit Peers aus, als vielmehr durch symbolische Abwertung sozial Schwächerer.
- Ein typisches Publikum von Gangsta-Rap im Sinne einer homogenen Zielgruppe gibt es nicht. Im Zeitalter digitaler Musikverbreitung ist kaum steuerbar, wer diese Musik rezipiert und wie sie verstanden wird.

Die sozialhistorischen und soziologischen Befunde zum Wesen von HipHop lagen nach Toop<sup>2</sup>, Rose<sup>3</sup> und Friedrich/Klein<sup>4</sup> im Wesentlichen vor, sie haben jedoch in den letzten Jahren vor allem zum Aspekt des deutschen Gangsta-Rap wertvolle Ergänzung und hinsichtlich seiner Rezeption nun auch empirische Überprüfung erfahren.

\*  
Assoz.-Prof. Dr. Michael Huber lehrt und forscht am Institut für Musiksoziologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er ist Autor des Buches „Musikhören im Zeitalter Web 2.0 - Theoretische Grundlagen und empirische Befunde“.

1 Sand, Die Kollegah-Debatte muss endlich fair geführt werden!, Die Welt, 14.4.2018, abrufbar unter: <https://www.welt.de/kultur/article175451904/Die-Debatte-um-Kollegah-und-Farid-Bang-muss-endlich-fair-gefuehrt-werden.html> (zuletzt abgerufen am 2.7.2018).  
2 Toop, Rap Attack. African Jive bis Gopal HipHop, St. Andrä-Wördern 1992.  
3 Rose, Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America, Hanover 1994.  
4 Friedrich/Klein, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt a.M. 2003.

## Rap als Sprache von sozial Benachteiligten?

HipHop ist heute weltweit die wichtigste musikbezogene Jugendkultur und Gangsta-Rap ist ein sehr bedeutendes Subgenre. Von Beginn an ging es in dieser Kultur um das Thematisieren von gesellschaftlicher Ungleichheit und um Kritik an sozialen Missständen.<sup>5</sup> Tricia Rose beschrieb wegweisend Rap als kraftvolles Medium des Widerstandes und der Befreiung marginalisierter Jugendlicher, als Möglichkeit, ihre Stimme zu erheben und ihre sozialen Erfahrungen zu ästhetisieren. Insgesamt wird in sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzungen die HipHop-Kultur (und damit auch Gangsta-Rap) vorwiegend unter dem Aspekt der Selbstermächtigung und als Symptom für einen gesellschaftlichen Zustand betrachtet. In diesem Sinne fällt auch der Befund der Herausgeber der zentralen Sammelbände zum deutschen Gangsta-Rap aus.<sup>6</sup> Cheesman verweist allerdings auf einen speziellen Aspekt dieser Erzählung: „Rap and hip hop [...] were marked and marketed from the outset as the expression of anger and pride by American victims of combined racial and social discrimination”.<sup>7</sup> Um gesellschaftliche Bedeutung zu erlangen, war es also auch wichtig, Rap als Sprache der Entrechteten zu *vermarkten*, als „black America’s CNN“ zu propagieren, wie es *Chuck D* von *Public Enemy* ausgedrückt hat. Dieser Plan ging auf, und mit der zunehmenden Aufmerksamkeit, die diese Berichte von einer bislang ausgeblendeten sozialen Realität bekommen haben, stellte sich auch kommerzieller Erfolg ein. Bis heute führt das zu einem Spannungsverhältnis zwischen glaubwürdiger Anklage von sozialer, kultureller und ökonomischer Armut bei gleichzeitig demonstrativ zur Schau gestelltem Reichtum der ErzählerInnen. Um als glaubwürdiges Sprachrohr einer systematisch benachteiligten Bevölkerungsgruppe agieren zu können, war und ist es demnach von zentraler Bedeutung, bestimmte Authentizitätsmerkmale aufzuweisen.<sup>8</sup> Sind nun bei einem dieser Aspekte (z.B. kommerzieller Ausverkauf) Zweifel angebracht, erfolgt oft – in gleichsam überkompensatorischer Manier – eine starke Betonung anderer Aspekte (wie etwa Maskulinität und Härte). Wie ist vor diesem Hintergrund deutscher Gangsta-Rap zu charakterisieren?

## Gangsta-Rap ≠ Battle-Rap

Auffällig viele deutsche Gangsta-Rapper sind junge Männer mit Migrationshintergrund. Sie fühlen sich oft weder im (verklärten) Herkunftsland der (Groß-)Eltern heimisch, noch werden sie in Deutschland wirklich angenommen. „Diese Identitätslücke füllen die Gangsta-Rapper, indem sie den Bezugsrahmen radikal verkleinern: In dieser Perspektive wird das eigene Viertel zum einzig ‚realen‘ und damit vertrauten Ort überhöht, der Identität zu stiften vermag. Auf der anderen Seite vergrößern sie den Bezugsrahmen und schließen die ursprüngliche Heimat der Eltern und Großeltern als ‚imaginären Ort‘ mit ein. Diese Spannung zwischen realer und imaginierter Heimat macht das Identitätsgefühl von Gangsta-Rap in Deutschland aus“.<sup>9</sup> Eine ideologische Fundierung im „Ghetto“ wird begleitet und verstärkt durch körperbetonte Selbstdarstellung, die Hervorhebung kostenintensiver Insignien sowie von Eigenschaften wie Rücksichtslosigkeit und Stärke. „Symbolische, psychische und physische Gewalt besitzt ihren festen Platz in dieser zugleich grellen und dunklen Welt“.<sup>10</sup> Elflein<sup>11</sup>, Friedrich/Klein<sup>12</sup> sowie Verlan<sup>13</sup> haben umfassend dargestellt, wie deutscher HipHop die amerikanische Erzählung von den marginalisierten Schwarzen auf die deutschen MigrantInnen adaptiert hat.

5 Toop, Rap Attack. African Jive bis Gopal HipHop, St. Andrä-Wördern 1992; Rose, Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America, Hanover 1994; Kage, American Rap. US-HipHop und Identität, Mainz 2014.

6 Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld 2012; Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration, Bielefeld 2017.

7 Cheesman, Hip Hop in Germany, Debatte 1998 (vol. 6, no. 2), 191 (191).

8 McLeod, Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation, Journal of Communication 1999 (vol. 49, issue 4), 134ff.

9 Loh, „Spiel nicht mit den Schmuddelkindern“. Gangsta-Rap in Deutschland, in: Verlan/Loh, 35 Jahre HipHop in Deutschland, Höfen 2015, 23 (37).

10 Straub, South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta-Rap als Popmusik. Eine Notiz aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 7 (12).

11 Elflein, From krauts with attitudes to Turks with attitudes: some aspects of hip-hop history in Germany, Popular Music 1998 (vol. 17, no. 3), 255ff.

12 Friedrich/Klein, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt a.M. 2003.

13 Verlan, Vorwort, in: Verlan/Loh, 35 Jahre HipHop in Deutschland, Höfen 2015, 15f.

Den HörerInnen bietet Gangsta-Rap weniger Partizipationskultur als vielmehr die Möglichkeit, rein rezipierend (und somit gefahrlos) in imaginierte Gefahrenwelten einzutauchen. Mit zunehmender Schwierigkeit von Jugendlichen, sich über Musikkonsum von den (selbst mit rebellischer Jugendkultur aufgewachsenen) Eltern abzugrenzen, blieb dieses (vermeintlich gefährliche) kulturelle Feld eines der wenigen Distinktionsrefugien und wurde so zum großen Geschäft für die ProtagonistInnen. Das Aufkommen des US-amerikanischen Gangsta-Rap war untrennbar verbunden mit der fatalen „Fast-Food-Droge“ Crack und all den sozialen Rahmenbedingungen und Folgen dieser Entwicklung wie Bandenkriege, gnadenlos verfolgte Kleinkriminalität, massenhafte Gefängniserfahrung und entsprechende Sozialisation schwarzer jugendlicher Männer.<sup>14</sup> Das einzige, was davon nach Deutschland importiert wurde, sind „reale“ Berichte aus „schlechten“ Gegenden. Dass diese mit zunehmender Begeisterung von wohl behüteten Jugendlichen aus „guten“ Gegenden rezipiert wurden, hat deutschem Gangsta-Rap zu großem kommerziellen Erfolg verholfen. Der Erfolg des Gangsta-Rap ist auch ein Symptom des neoliberalen Zeitgeistes. „Manch einer mag *Kollegah*, *Bushido* oder *Fler* aufgrund ihrer Texte und Gesten für dumme Angeber halten. Wer genau hinschaut, wird Geschäftsmänner kennenlernen, die ihr Image geschickt vermarkten und die nicht damit hinterm Berg halten, was sie für erstrebenswert halten: Geld, Macht, Autos, Frauen - Statussymbole, die älter sind als Gangsta-Rap, weil sie zu den Top Ten der bürgerlich-kapitalistischen Sehnsüchte gehören“.<sup>15</sup>

Ein zentrales Element der HipHop-Kultur sind die „Battles“, bei denen Selbstprofilierung auf Kosten des Gegners betrieben wird.<sup>16</sup> Wichtig ist dabei die Kreativität des „Dissens“, einer Form von „playing the dozens“.<sup>17</sup> Dessen kultureller Ursprung liegt im afroamerikanischen „Signifying“, dem kreativen Beleidigen in Form von „Toasts“. „Das Ziel des offensiv geführten, letztendlich aber nicht ernst gemeinten Streitgesprächs vor zufälligem Publikum (meistens auf der Straße) ist es, den Kontrahenten zu verhöhnen, seine Fähigkeiten infrage zu stellen und die moralische Integrität der Familie anzuzweifeln“.<sup>18</sup> Die in den Rap-Texten getroffenen Äußerungen seien somit nicht unmittelbar, sondern im übertragenen Sinn zu verstehen. „Respektbekundung erfolgt durch das Publikum. Entsprechend beruhen die Performances des HipHop auf dem engen Zusammenspiel von Akteur und Publikum“.<sup>19</sup> In der Battle-Rap-Praxis wird daher üblicherweise der enge Freundeskreis (die „Posse“) in die Inszenierung einbezogen, wie auch in einschlägigen Videoclips immer wieder zu sehen ist. Die zentrale Qualität eines Gangsta-Rappers jedoch liegt woanders, nämlich in der Fähigkeit, sich selbst glaubwürdig und immer wieder als jemand zu inszenieren, der vielfach marginalisiert sich nun gegen die Unterdrückung zur Wehr setzt, indem er etwa jene unterdrückt und abwertet, die (noch) schwächer sind als er selbst. Mit diesem Alleinstellungsmerkmal hat sich Gangsta-Rap von der Ursprungsidee des HipHop qualitativ weit entfernt, vor allem hinsichtlich des ideologischen Bezugsrahmens. „Mit der Entstehung des Gangsta-Raps wurde die ursprüngliche Intention [...], nämlich durch HipHop eine gewaltlose Alternative zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Gangs [...] zu schaffen und Konflikte im Rahmen von ‚Battles‘ [...] auszutragen, zum Teil konterkariert“.<sup>20</sup> „Anders als beim ‚klassischen‘ Battlerap setzt die Selbststilisierung im Gangsta-Rap jedoch weniger auf die Preisung des eigenen Rap-Styles oder die Fähigkeit, jeden Rapper lyrisch zu ‚burnen‘, sondern stärker auf das Vermögen, sich erfolgreich in einem sozialen Brennpunkt, dessen Emblem die ‚Hood‘ (von neighbourhood) ist, zu behaupten“.<sup>21</sup>

Die grundlegende Selbstermächtigungskraft des HipHop auf individueller Ebene wird hier pervertiert. Ein Ausweg aus ungleichheitsreproduzierenden Herrschaftsverhältnissen wird nicht angestrebt, Gangsta-Rap „stabilisiert und legitimiert Herrschaftsverhältnisse, weil er

14 George, XXX. Drei Jahrzehnte HipHop, Freiburg 2002.

15 Loh, „spiel nicht mit den schmutzdelkindern“. Gangsta-Rap in Deutschland, in: Verlan/Loh, 35 Jahre HipHop in Deutschland, Höfen 2015, 23 (31).

16 Eine exzellente audiovisuelle Inszenierung dieser Praxis bietet der Oscar-prämierte Kinofilm „8 Mile“ mit Eminem (Universal Pictures 2002).

17 Toop, Rap Attack. African Jive bis Gopal HipHop, St. Andrä-Wördern 1992, 29.

18 Seeliger/Dietrich, G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 21 (27).

19 Friedrich/Klein, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt a.M. 2003, 156.

20 Schröer, „Ich bin doch kein Gangster!“. Implikationen und Paradoxien szeneorientierter (Selbst-)Inszenierungen, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 65 (68).

21 Seeliger/Dietrich, G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 21 (29).

Herrschaftsmechanismen bestätigt“.<sup>22</sup> Nun wäre es naiv, von einer Ästhetik des Widerstands zu erwarten, dass sie eine den bürgerlichen Konventionen gefällige Form annimmt. Entscheidend ist jedoch, dass die für Gangsta-Rap typischen Merkmale Homophobie, Sexismus und Verachtung von sozial (noch) Schwächeren weniger widerständig als vielmehr regressiv zu sehen sind.<sup>23</sup> Den Gangsta-Rappern geht es nicht um Versöhnung oder konstruktives Aushandeln, sondern um das Anbieten von Gegenidentitäten.<sup>24</sup> Gangsta-Rap strebt nicht nach Aufhebung eines sozialen Missstands, sondern nach Verlagerung desselben. Eine Welt mit Stärkeren und Schwächeren wird durchaus befürwortet, aber eben unter der Voraussetzung, dass man selbst zu den Stärkeren gehört. Um dies zu erreichen und immer wieder zu bestätigen, werden (noch) Schwächere gesucht und erniedrigt. „In keinem der Texte wird eine reale Veränderung der Situation gefordert. Stattdessen nimmt der Sprecher die lokal begrenzte Identität eines Ghetto-Helden an, der eine alternative Ordnung des ‚Drinnen und Draußen‘ errichtet. Innerhalb dieser Ordnung werden allgemeine Wertvorstellungen negiert bis nur noch männliche Durchsetzungskraft und Härte übrigbleiben“.<sup>25</sup>

## Zur Wirkung von Gangsta-Rap auf Jugendliche

Bei der Frage nach den Wirkungen von Gangsta-Rap auf jugendliche RezipientInnen stößt man auf eine Reihe von Schwierigkeiten. Die im HipHop ursprünglich intendierte öffentliche Interaktion im Sinne eines „call-and-response“ findet nur mehr in Ausnahmefällen statt. Somit lässt sich in der Regel nur erahnen, wie die Rap-Texte aufgenommen werden, welche Reaktion sie hervorrufen. Zweitens ist in Rap-Texten oft unklar, ob die ProtagonistInnen aus ihrem wahren Leben erzählen, oder ob sie gerade das lyrische Ich bemühen. „Es ist konstitutiv für alle Pop-Musik, dass in keinem performativen Moment in letzter Instanz klar ist, ob eine Rolle oder eine reale Person spricht. Dies ist eine entscheidende Spielregel“.<sup>26</sup> In besonderer Weise gilt dieser Grundsatz für den (Gangsta-)Rap, der sich durch seine Inszenierung von Wirklichkeiten noch einmal von anderen Popmusik-Stilen abhebt.<sup>27</sup> Zum Dritten ist in der Kommunikation nie von vornherein klar, wie ein ausgesandter kultureller Code bei welchen RezipientInnen wie decodiert wird. Malte Friedrich und Gabriele Klein<sup>28</sup> verweisen hier explizit auf „Stuart Halls medien-theoretische formuliertes Encoding/Decoding-Modell, demzufolge medial erzeugte Produkte nicht unbedingt so entziffert werden, wie sie kodiert wurden, sondern erst im Rahmen der eigenen Sinnwelt mit Bedeutung versehen werden“.<sup>29</sup>

Theoretisch begründete Befunde zu den Wirkungsweisen von Rap-Rezeption in der Lebensphase der Identitätsentwicklung verweisen auf eine potentiell starke Habitus-Beeinflussung von Jugendlichen.<sup>30</sup> Gleichzeitig wird der angeblichen Offensichtlichkeit von Übertreibung und Realitätsferne in Gangsta-Rap-Erzählungen widersprochen. „Das theatrale Spiel im HipHop begünstigt ein Falschverstehen, da es kein Spiel im Sinne eines ‚So-tun-als-ob‘ ist“.<sup>31</sup> Welche Jugendlichen die jeweiligen Botschaften wie lesen, das ist stark von den individuellen kognitiven und sozialen Dispositionen der RezipientInnen abhängig.<sup>32</sup> Bestätigung erfahren diese Befunde nun auch durch Ergebnisse empirischer Forschung.

22 Herschelmann, „Weil man sich selbst oft drin wiederfindet“. Jungen im popkulturellen Sozialraum (Gangsta) Rap, in: Bütow/Kahl/Stach (Hrsg.), Körper, Geschlecht, Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen, Wiesbaden 2013, 59 (60).

23 Dietrich/Seeliger, Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration, Bielefeld 2017, 18.

24 Foroutan, Hybride Identitäten. Normalisierung, Konfliktfaktor und Ressource in postmigrantischen Gesellschaften, in: Brinkmann/Uslucan (Hrsg.), Dabeisein und Dazugehören. Integration in Deutschland, Wiesbaden 2013, 85 (97).

25 Janitzki, Sozialraumkonzeptionen im Berliner Gangsta-Rap, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 285 (304).

26 Diederichsen, Über Pop-Musik, Köln 2014, 330.

27 Friedrich/Klein, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt a.M. 2003.

28 a.a.O., 81.

29 Hall, Encoding/decoding, in: Hall u.a. (Hrsg.), Culture, Media, Language, London 1980, 128ff.

30 Gossmann, „Witz schlägt Gewalt?“. Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z., in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 85ff.; Hecken, Kunst und Gangsta-Rap im Lichte der Rechtsprechung, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap, Bielefeld 2012, 363ff.

31 Friedrich/Klein, Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt a.M. 2003, 141f.

32 Saied, Gangsta Rap. Affirmative Inszenierung von Delinquenz als Erfolgsmodell?, in: Dietrich/Seeliger (Hrsg.), Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration, Bielefeld 2017, 221ff.

So hat Claudia Wegener<sup>33</sup> über Tiefeninterviews mit 18 jugendlichen Rap-Fans (13-18 Jahre; 90% männlich) erhoben, inwiefern Gangsta-Rap zur Verrohung und Abstumpfung von (durch ein benachteiligtes soziales Milieu gefährdeten) Jugendlichen führt bzw. inwiefern diese Musik eine Projektionsfläche für die Auseinandersetzung mit der eigenen Situation sein kann. Die befragten Jugendlichen fühlen sich von den Gangsta-Rappern verstanden, sehen deren Karrieren als Erfolgsmodell, um soziale Anerkennung von relevanten Bezugspersonen zu erlangen. Gangsta-Rap wirkt hier konservativ, ja affirmativ, weil er die Benachteiligung als Ideal konstruiert. Des Weiteren hat die Studie zu Tage gebracht, dass *manche* RezipientInnen „Gewaltverweise in Videoclips durch Inszenierungsspezifika tatsächlich als konstitutive Merkmale des Genres entschlüsseln und diese vor dem Hintergrund milieu- und szenespezifischer Starinszenierungen durchschauen“, dass andere jedoch die Erzählungen „als Deutungsmuster für alltagsweltliches Handeln gebrauchen“.<sup>34</sup> „Die Absicht des Rap, im Battle gewaltfrei den eigenen Status zu verteidigen, wird so durch das Verhalten einzelner Protagonisten konterkariert und von den jugendlichen Fans in unterschiedlicher Weise wahrgenommen“.<sup>35</sup> Insgesamt sehen die befragten Jugendlichen die Auseinandersetzung mit den gewaltverherrlichenden Inhalten auch als Nachweis des Erwachsenseins. „Sehen die Jugendlichen für sich selbst in den indizierten Texten keine Gefahren, unterstellen sie bei Jüngeren monokausale Wirkungsrisiken, die einerseits in einer gesellschaftlichen Verrohung, andererseits in einer Gefährdung des Einzelnen liegen“.<sup>36</sup>

Markus Sator<sup>37</sup> hat eine breit angelegte und theoretisch fundierte Studie zur Rezeption von Gangsta-Rap durch SchülerInnen der Sekundarstufe I durchgeführt, die quantitativ mittels standardisiertem Fragebogen (n=193) und qualitativ mittels sieben Leitfadeninterviews der Frage nach der Wirkung auf die „Durchschnitts“-RezipientInnen auf den Grund gegangen ist. Um den Bildungshintergrund zu berücksichtigen, wurden Jugendliche aus vier unterschiedlichen Schultypen (Gymnasium, private Realschule, öffentliche Realschule, Werkrealschule) derselben Stadt in die Studie einbezogen. Und es hat sich gezeigt, dass der Bildungshintergrund von zentraler Bedeutung für die Wirkungsweise der Gangsta-Rap-Rezeption ist. Das zeigt sich vor allem bei der Vorliebe von WerkrealschülerInnen für „authentischen“ Gangsta-Rap, als auch bei der Frage des Textverständnisses und bei der grundlegenden Rezeptionskompetenz. Hinsichtlich der Eigenschaften von Gangsta-Rap-Songs besteht zwischen Fans und Ablehnern sowie zwischen Angehörigen aller Schultypen Einigkeit, dass es sich um brutale und frauenfeindliche Inhalte handelt. „Für eine ‚ernsthafte‘ Angelegenheit halten insbesondere die Werkrealschüler den Gangsta-Rap, während ihn die Gymnasiasten in großer Anzahl für ‚dumm‘ und ‚ordinär‘ halten“.<sup>38</sup> Die (Nicht-)Zuschreibung der Qualitäten „gemein“, „frauenfeindlich“, „gewaltverherrlichend“ und „freundlich“ erfolgt weitgehend unabhängig von der Affinität der Befragten zum Gangsta-Rap.

Auch bei den anschließenden qualitativen Interviews mit ausgewählten Befragten auf Basis vorgelegter Rap-Texte zeigte sich der Einfluss des Bildungsniveaus auf die Rezeptionsweise. So fielen die WerksrealschülerInnen dadurch auf, dass sie einige Textstellen einfach nicht verstanden und sich kaum für die vermittelten Inhalte als vielmehr für die Geschichten und Mythen rund um die Gangsta-Rap-Szene interessierten. In den Befunden zeigt sich eine klare Differenzierung zwischen jenen, die als Kinder gelesen haben und jenen, die das nicht taten. Die Einschätzung, ob es sich im Text um ein lyrisches Ich handelt oder ob das Ich mit dem Künstler zusammenfällt, ist stark mit der „Lesekompetenz“ von Gangsta-Rap verbunden. Übereinstimmend mit anderen Forschungsergebnissen<sup>39</sup> zeigen die Jugendlichen insgesamt ein starkes, pragmatisch orientiertes Bewusstsein für die Wirkungen, die sie mit Musikrezeption erzielen können. „So hören Jugendliche Gangsta-Rap, um sich in eine bestimmte Stimmung zu versetzen, um sich aggressiver zu machen, sich zum Sport zu motivieren oder am Abend sogar zur Ruhe zu kommen“.<sup>40</sup>

33 Wegener, Rap im Kontext sozialer Benachteiligung. Alltagskultur und subjektive Deutung, in: tv diskurs 2/2007, 74ff; Wegener, Rap im Kontext sozialer Benachteiligung. Zur Bedeutung von Gewalt und Indizierung, in: tv diskurs 2/2007, 54ff.

34 Wegener, Rap im Kontext sozialer Benachteiligung. Zur Bedeutung von Gewalt und Indizierung, in: tv diskurs 3/2007, 54 (55).

35 a.a.O., 54 (56).

36 a.a.O., 54 (58).

37 Sator, Gangsta-Rap - eine Studie zur Rezeption von Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe I. Zulassungsarbeit an der Universität Karlsruhe, 2016.

38 a.a.O., 68.

39 Huber, Musikhören im Zeitalter Web 2.0 - Theoretische Grundlagen und empirische Befunde, Wiesbaden 2018.

40 Sator, Gangsta-Rap - eine Studie zur Rezeption von Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe I. Zulassungsarbeit an der Universität Karlsruhe, 2016, 80.

## Fazit

Gangsta-Rap thematisiert vermeintlich das brutale Straßenleben marginalisierter junger Männer. Schonungslose Beschreibungen sowie Beleidigungen und Herabwürdigung von (imaginierten) Gegnern sind zentrale Elemente dieses Genres. Anders als im reinen Battle-Rap geht es im Gangsta-Rap um wesentlich mehr als dem Besiegen von (imaginierten) Gegnern durch Sprachkompetenz. Je glaubwürdiger über die Inszenierungen der Eindruck von Härte und Realitätsbezug vermittelt wird, desto höherstehend ist die individuelle Qualität in diesem kulturellen Feld anzusehen. Die Prognose von Rezeptionswirkungen ist aus mehreren Gründen gerade im Gangsta-Rap eine besondere Herausforderung. Eine Schwierigkeit besteht u.a. in der unvermeidlichen Differenz lebensweltlicher Erfahrungen zwischen jener Jugend, die hier als gefährdet gesehen wird, und jenen, die aus einer völlig anderen gesellschaftlichen Position diesem Phänomen gegenüberstehen. Wie fremd die alltäglichen Kommunikations- und Verhaltensweisen Jugendlicher aus „sozialen Brennpunkten“ einem bildungsnahen Rezipienten sein können, lässt sich nur in Ausnahmesituationen annäherungsweise nachvollziehen.<sup>41</sup> Unbestritten ist, dass das Kernpublikum von Gangsta-Rap Jugendliche sind, die in ihrer Identitätsentwicklung durch die Vorbildwirkung beeinflusst werden *können*. Und evident ist auch, dass die vermittelten Botschaften aufgrund der Begleitinszenierung als real gelesen werden *können*. Die Wahrscheinlichkeit eines versehentlichen Ernstnehmens von problematischen Botschaften verhält sich indirekt proportional zum Bildungsstand der RezipientInnen.

---

<sup>41</sup> Ich empfehle die Lektüre von Verschiedene Autoren, „die cops ham mein handy“, Leipzig 2018, einer Dokumentation versehentlich ungelöschter SMS-Protokolle.