

## Die Großwohnsiedlung ein Ghetto? Wie Hiphop-Videos Raumbilder generieren und so die Gesellschaft ordnen

Diehl, Nicola

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Diehl, N. (2014). Die Großwohnsiedlung ein Ghetto? Wie Hiphop-Videos Raumbilder generieren und so die Gesellschaft ordnen. *Europa Regional*, 20.2012(2-3), 103-118. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-423972>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

# Die Großwohnsiedlung ein Ghetto? Wie Hip-hop-Videos Raumbilder generieren und so die Gesellschaft ordnen

NICOLA DIEHL

„Lausch den Geräuschen der Stadt.  
Hör meine Lieder der Straßen“

(CARRER u. SHAPIRO 1998; zit. nach WAGNER 2009, S. 32)

## Zusammenfassung

Der Künstler MC Nick rappt in einem seiner Songs „Ja ihr habt Recht, wir haben in Deutschland keine Ami-Ghettos, das hier ist Deutschland, wir haben andere Ghettos“; die Kulisse seiner Performance bildet eine Plattenbausiedlung. Der junge Hip-hop-Interpret Eko Fresh beklagt in einem seiner Lieder „Junge denn ich leb' im Gheddo, Grembranx<sup>1</sup> oder Tempelhof (...) und ich bete jeden Tag, dass ich nicht hier bleiben muss“. Dazu erscheinen im Videoclip Schwarzweißbilder, in denen Plattenbausiedlungen, Waffen, Drogenkonsum und kriminelle Jugendliche zu sehen sind. Viele Videoclips aus der Sparte Hip-hop bzw. Gangsta-Rap bedienen sich solcher Darstellungskonventionen und tragen so zur Manifestierung oder gar Etablierung eines stigmatisierenden Ghetto-Diskurses bei. Innerhalb Deutschlands sind es vor allem Großwohnsiedlungen wie Berlin-Marzahn, München-Neuperlach oder Bremen-Tenever, die mit diesem Image gekennzeichnet sind. Durch die Videoclips bzw. die immer wiederkehrenden Bildkommunikate (Plattenbauten, Hochhäuser, Waffen, Kampfhunde, Drogen, Polizei) werden sie zu Orten der Gewalt, Verwahrlosung und Unsicherheit konstituiert. Dieses Negativimage haftet folglich auch den in den jeweiligen Bezirken lebenden BewohnerInnen an und führt zu weiteren Problemen (bspw. bei der Arbeitsplatzsuche). So sind Raumbilder fähig, die Gesellschaft zu ordnen. Der Aufsatz betrachtet aus diskurstheoretischer Perspektive die Konstitution von Alltagswissen innerhalb der Populärkultur und setzt einen besonderen Fokus auf die visuelle Ebene. Es geht darum herauszufinden, wie spezifische Stadträume innerhalb popkultureller Jugendmedien medial definiert werden und welchen Einfluss sie auf gesellschaftliche Wirklichkeitskonstitutionen haben. Dazu werden Musikvideoclips des Genres Hip-hop/Gangsta-Rap einer semiotischen Bilddiskursanalyse unterzogen und auf ihren Beitrag zur medialen Produktion des Images städtischer Großwohnsiedlungen hin untersucht. Inwieweit die erzählten Bildergeschichten zur Reproduktion oder zum Aufbrechen des hegemonialen Ghetto-Diskurses beitragen, soll ebenfalls Überlegung finden

Stigmatisierung, Ghetto-Diskurse, Plattenbausiedlungen, Populärkultur, Bilddiskursanalyse

## Abstract

**Large housing estates as a ghetto? How hip-hop videos generate images of space and hence order society**

Artist MC Nick raps in one of his songs „Yes, you are right, in Germany we don't have Ami-Ghettos, but this is Germany, we have different ghettos“; surrounded by a large housing estate. The young Hip-hop-performer Eko Fresh complains in one of his songs, „Man, I'm from the ghetto, Grembranx<sup>2</sup> or Tempelhof (...) and I pray each day, not to live here any longer“. Black-and-white-pictures showing large housing estates, weapons, drugs and criminal kids appear in the videoclip. A lot of clips out of hip-hop-genre or gangsta-rap use these pictures. By using these generalized pictures, the stigmatizing ghetto-discourse is strengthened or even created. Especially large housing estates like Berlin-Marzahn, München-Neuperlach or Bremen-Tenever are labeled with this ghetto-image. The above described videoclips and their elements (large housing estates, weapons, fighting dogs, drugs, police) create places of violence, neglect and insecurity. People living in these large housing estates are also stigmatized with this image, which implements other problems (e.g. when looking for a job). It shows – images of places are able to separate society.

The essay examines with a special focus on discourse theory the constitution of knowledge by popular culture with a stress on visual communication. The essay shows, how particular urban spaces are created by popular youthculture media like videoclips and how these videoclips are part of creating realities. Music-videoclips out of hip-hop or gangsta-rap are examined with a semiotic visual discourse-analysis. The question is, how and in which way the music-clips are part of creating an image of large housing estates. Another question is, whether the story told by the videoclips breaks or strengthens the hegemonial ghetto-discourse.

Stigmatisation, Ghetto discourses, prefabricated housing estates, popular culture, image discourse analysis

1 Grembranx steht für Köln-Gremberg, Stadtteil in der Nachbarschaft von Köln-Kalk.

2 Grembranx means Cologne-Gremberg, a district in Cologne, near Cologne-Kalk

Populärkultur und Bilder spielten in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung um Räume lange Zeit eine eher untergeordnete Rolle. Die „Neue Kulturgeographie“ bietet seit geraumer Zeit jedoch innovative Ansätze, auch diese Aspekte in die Raumforschung zu integrieren. Denn sie betrachtet Räume als diskursiv hergestellt (GLASZE u. MATTISSEK 2009, S. 11). Räume sind damit keine fixen Gebilde, sondern werden in gesellschaftlichen Diskursen durch Sprache und Zeichensysteme jedweder Art immer wieder neu definiert. Insbesondere Überlegungen von MIGGELBRINK und SCHLOTTMANN (2009a, b, c) zu Bilddiskursen ermöglichen es, auch Bilder als diskursive Aussagen zu analysieren. Denn Diskurs „kann als eine Gruppe nicht nur von sprachlichen, sondern auch von bildlichen Aussagen verstanden werden“ (ebd. 2009, S. 185). Dabei können diskursive Grenzziehungen innerhalb der Sprache oder visuelle Darstellungen soziale Ordnungen herstellen.

Ein Raum, der in hohem Maße über (massen-)mediale Erzählungen (Bilder, Texte) definiert wird, sind in Deutschland die im städtischen Randgebiet verorteten Groß(wohn)siedlungen. So zitiert beispielsweise die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung eine von der Berliner Innenverwaltung initiierte Studie mit den Worten „eine Ghettobildung wie in amerikanischen oder französischen Großstädten sei vorstellbar“ (EPPELSHEIM 2009, S. 3). Der Mythos „Ghetto“, wie er einst in den USA entstanden ist, gepaart mit dem aktuellen Banlieue-Diskurs in Frankreich hat seinen Weg nach Deutschland längst gefunden.

Dies gilt auch für die Kunstszene: Insbesondere in Musikvideoclips der Sparte Hiphop oder Gangsta-Rap findet man Bilder, die sich dem Ghetto-Image bedienen. Wenn der junge Hiphop-Interpret Eko Fresh in einem seiner Lieder beklagt „Junge denn ich leb’ im Gheddo, Grembranx oder Tempelhof (...) und ich bete jeden Tag, dass ich nicht hier bleiben muss“, dann verknüpft er konkrete Orte mit bestimmten Bildern und Vorstellungen. Der Künstler MC Nick rappt in einem

seiner Songs „Ja ihr habt Recht, wir haben in Deutschland keine Ami-Ghettos, das hier ist Deutschland, wir haben andere Ghettos“; die Kulisse seiner Performance bildet eine Plattenbausiedlung. Stadträume wie die Großwohnsiedlung (Marzahn, Gropiusstadt), aber auch innerstädtische Altbauquartiere (Wedding, Kreuzberg) werden dadurch Zielscheibe gesellschaftlich produzierter Stigmata. Sie werden zum sogenannten „Problem-Viertel“ – zum „Ghetto“ – umgedeutet. Die Wohnorte sowie indirekt ihre BewohnerInnen werden stigmatisiert – Raumbilder beeinflussen die soziale Ordnung.

Der Hiphop präsentiert sich vor diesem Hintergrund in Deutschland als Stimme zumindest einiger dieser Stigmatisierten. Es stellt sich daher die Frage, wie die Rapper die Hochhaussiedlungen in ihren Videoclips über Bildausagen definieren und welche Bilder in den Hiphop-Videos mit der Großwohnsiedlung verknüpft werden? Brechen sie den massenmedial erzeugten hegemonialen, sich stigmatisierend auswirkenden Diskurs auf oder füttern sie ihn? Müssten sie im Sinne der Diskurstheorie nicht andere Geschichten erzählen oder andere Bilder sprechen lassen als die vom Ghetto mit tristen Straßen, wo viele MigrantenInnen wohnen und die Jugendlichen ohne Perspektive sind, um den Diskurs respektive ihre Lage zu verändern? Gibt es vielleicht Hiphop-Videos, die positive Geschichten vom Leben in der Platte erzählen? Vor diesem Hintergrund soll das Medium „Musikvideoclip“ auf Basis von FOUCAULTS Diskurstheorie als Produzent von Aussagen über bestimmte Orte in seiner Funktion als Konstrukteur von raumbezogenen Wirklichkeit(en) identifiziert werden. Wie sieht der Bilddiskurs über die Großwohnsiedlung aus, der innerhalb der Populärkultur des Gangsta-Rap gezeichnet wird? Bei der Analyse und anschließenden Beurteilung soll auch analysiert werden, warum die Rapper die Großwohnsiedlung so darstellen, wie sie sie in ihren Videoclips visuell präsentieren. Neben dem *Wie* soll also auch das *Warum* Beachtung finden.

## Hiphop als Subkultur und Sprachrohr der Jugend

Um den in den Videos gezeichneten Diskurs kulturtheoretisch einordnen zu können, ist ein kurzer Abriss des Hiphop als Subkultur und Jugendbewegung hilfreich. Er gibt Aufschluss über die Beweggründe der Jugendlichen, ihr Viertel so darzustellen, wie sie es in den Videos tun. Als Musik- und Jugendkultur schaut Hiphop auf eine lange und sehr wandlungsreiche Entstehungsgeschichte zurück. Von den Anfängen in den 1970er Jahren in den schwarzen Wohnvierteln New Yorks bis heute haben sich viele verschiedene Hiphop-Stile mit differenzierten Subkulturen entwickelt, die alle einen Bezug zum Urbanen, zum Großstädtischen aufweisen. Hiphop gilt als „kulturelle Äußerung von gesellschaftlich marginalisierten Jugendlichen im urbanen Raum der Metropolen“ (KERSCHER u. RICHARD 2003, S. 215). Die Geschichte des Hiphop ist also eng verknüpft mit Marginalisierung und Stigmatisierung bestimmter Bevölkerungsgruppen. Denn Hiphop entwickelte sich im New York der 1970er Jahre, wo zu einer Zeit der Deindustrialisierung amerikanischer Großstädte, von deren Folgen vor allem die afroamerikanische und hispanische Bevölkerung betroffen war, im Stadtteil South Bronx eine neue Jugendbewegung entsteht. „Hiphop entwickelte sich zu einer Form von ‚Straßenkultur‘ unter Jugendlichen aus den Schwarzen und Migranten-Ghettos“ (WELLER 2003, S. 12). Seit den 1980er Jahren breiten sich die Formen des Hiphop aufgrund der Kommerzialisierung der Musik auch in Deutschland aus und werden sowohl von jungen Deutschen als auch von Jugendlichen mit Migrationshintergrund adaptiert, wodurch in Deutschland ebenfalls verschiedene Hiphop-Stile entstehen. WELLER (2003, S. 30) spricht bei den türkisch-stämmigen Jugendlichen von der Herausbildung eines „Oriental Hiphop“, CAGLAR (1998) nennt es deutsch-türkischen Hiphop und KIMMINICH (2003, S. 49) unterteilt in Message-Rap und Gangsta-Rap.

Studien zu Folge adaptieren jugendliche Migranten in Deutschland US-ameri-

kanischen Hip-hop durchaus aufgrund ihrer prekären Lebenssituation. Sie nutzen den Hip-hop als eine Form von Protest. „Dabei wurde insbesondere Rap zu einer Form der Artikulation von Kritik gegen den desolaten Zustand der Wohnbezirke“ (WELLER 2003, S. 12). Studien über die Hip-hop-Szene in Berlin werfen den jugendlichen Interpreten türkischer Herkunft jedoch eine „unreflektierte Identifikation“ (HENKEL u. WOLFF 1996; zit. nach WELLER 2003, S. 30) mit amerikanischen Gruppen sowie dem New-Yorker Ghettoleben vor, denn es handelt sich hier um eine Übernahme und Aneignung virtuell verbreiteter (Bilder-)Welten, Identitäten und Lebensweisen, die von den tatsächlichen Zuständen im eigenen (deutschen) Milieu weit entfernt sind. Denn das Leben in den ethnisch homogenen Ghettos der USA lässt sich nicht ohne weiteres auf jene deutsche Stadtviertel übertragen, in denen man mit einer sehr differenzierten Multikulturalität konfrontiert ist. Dennoch wurde die im US-amerikanischen Rap dargestellte Lebensweise auf das eigene Umfeld übersetzt und medial reproduziert. „Vor dem Hintergrund des neuen Türken-Bildes von dem problematischen Jugendlichen hatte sich in der deutschen Öffentlichkeit ein Mythos vom Rap der Marginalisierten festgesetzt. Das rassistische Schimpfwort ‚Kanake‘ wurde analog zum amerikanischen ‚Nigger‘ zur Devise einer fiktiven türkischen Ghettokultur stilisiert“ (WELLER 2003, S. 30-31; CAGLAR 1998, S. 44-47). Diese fiktiv erzeugte Ghettokultur oder das „mentale Ghetto“ (KIMMINICH 2006a, S. 515) sind demnach im deutschen Kontext als ein Produkt der Medien zu verstehen, eine Geschichte aus der Lebenswelt afroamerikanischer und hispanischer Jugendlicher, die in Hip-hop-Texte und Videoclip-Bilder verpackt wurde und so ihren Weg nach Deutschland gefunden hat. Zunächst einmal also gründete die Entstehung dieser vermeintlich in Deutschland vorhandenen Ghettokultur auf musikalischen Wurzeln, die medial verbreitet wurden und nicht etwa auf (wenn auch tatsächlich) vorherrschenden prekären Lebensumständen oder

schlechtem baulichem Zustand der Wohnstätten.

Diesen „Ghetto-Mythos“ haben die Jugendlichen in Deutschland adaptiert. Wie dieser Mythos im deutschen Kontext ausgestaltet wird, soll die folgende Diskursanalyse klären. Welche Darstellung erfahren die Stadträume, erfahren die Großwohnsiedlungen und wie wirkt sich das Bild sozial, d.h. gesamtgesellschaftlich, und räumlich aus? Warum präsentieren die Rapper die Großwohnsiedlungen in dieser Form?

### Zur Theorie von Bild, Diskurs und Raum

Die Diskursforschung kennt traditionellerweise maßgeblich Sprache und Text als zu untersuchendes Element. Jeder Diskurs besteht demnach aus Aussagen, die ihn hervorbringen. Die dem Diskurs zugehörigen Aussagen bezeichnet man als „seriöse Sprechakte“, denn sie sind durch ihre Existenz innerhalb des Diskurses als wahr anerkannt. Aussagen können auch in Form von Graphiken, statistischen Tabellen oder *visuellen Zeichen (Icons)* [Herv. N.D.] auftreten (FOUCAULT<sup>3</sup> 1988, S. 120, 123; vgl. DIAZ-BONE 2002, S. 79). Nach diesem Verständnis wird es möglich, auch visuelles Material auf seine (Bild-)Aussagen hin zu untersuchen, denn „Bilder als Elemente von gesellschaftlichen und kulturellen Sinn generierenden Prozessen der Diskursivierung, Semantisierung und Visualisierung bringen Wirklichkeit (...) überhaupt erst hervor“ (MAYERHAUSER 2006, S. 83). FOUCAULT betont, dass ein Diskurs nicht „a priori als Abbild einer äußeren Wirklichkeit“ (PUNDT 2008, S. 35) begriffen werden kann, sondern dass der Diskurs selbst konstitutiv Wirklichkeit(en) produziert. „So kann zugespitzt formuliert werden, dass Bilder (...) eben nicht als Abbilder der Realität zu behandeln sind, sondern unter Berücksichtigung von Foucaults diskurs-, macht- und subjekttheoretischen Überlegungen als ein wichtiges Mittel zur Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit“ (MEIER 2008b, S. 267).

Die Diskursmacht beschränkt sich also nicht nur auf das Gesprochene oder ge-

schriebene Wort, auch Bilder sind fähig, Diskurse zu prägen oder gar zu erschaffen: „Es sind nicht Texte, sondern Bilder, die die Wende zum 21. Jahrhundert markieren und sich in unsere Köpfe eingebrannt haben“ (BURDA 2004, S. 11). Wenn wir folglich herausfinden wollen, welche Weltbilder in einer Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit vorherrschend sind oder waren, müssen wir uns dazu hinbewegen, auch visuelles Material diskursanalytisch zu untersuchen. Audiovisuelle Medienformate wie Film, Fernsehen und Fotografie werden zunehmend bedeutsamer für gesellschaftliche Kommunikationsprozesse und die Diskursanalyse muss sich daher mit solchen Medien befassen (KELLER<sup>3</sup> 2007, S. 76-77). Wissenschaftlich manifestiert wird diese Forderung in einem von MITCHELL (2008, S. 101ff.) postulierten philosophiegeschichtlichen Stadium, dem „Pictorial Turn“ der sich als Nachfolger des „Linguistic Turn“ der zunehmenden Bedeutung von Bildern in der öffentlichen Kommunikation widmet. Denn „das Gezeigte hat (...) den Status eines höheren Wahrheitsgehaltes als das Geschriebene“ (ARBER 2007, S. 268-269) und vor allem „Videoclips erscheinen als Bilder wie die Wirklichkeit selbst“ (KLEIN u. FRIEDRICH 2003, S. 94). Sie erscheinen glaubwürdiger als Texte und besitzen damit eine hohe Definitionsmacht und Diskursrelevanz. Sie können Wahrheiten produzieren und müssen als „Teil von (Raum-) Diskursen und Instrumente machtvoller Raumkonstruktionen“ (MIGGELBRINK u. SCHLOTTMAN 2009b, S. 1) betrachtet werden. Denn auch Räume werden durch Zeichensysteme (Sprache, Bilder, Filme, etc.) hergestellt (GLASZE u. MATTISSEK 2009, S. 35). Sie werden als „Ausdruck und Konsequenz gesellschaftlicher Praktiken und Strukturen gedacht – als sozial konstruiert“ (GLASZE u. MATTISSEK 2009, S. 40-42). Nicht der Ort selbst, sondern die Information über einen Ort produziert dessen Bedeutung. Als „über die Medien verbreitete Deutungsregeln und somit als Diskursformen“ generieren sie Raumwissen und beeinflussen so das Image von Orten. *Soziale* Gegebenheiten werden fest



mit räumlichen Kategorien verknüpft, es resultiert eine „Verräumlichung des Sozialen“ (ARBER 2007, S. 25; vgl. GLASZE u. PÜTZ 2007). Dies kann so weit gehen, dass durch Reifikation und den „Naturalisierungseffekt“ (BOURDIEU 1991, S. 72; zit. nach ARBER 2007, S. 260) soziale Gegebenheiten auf das Räumliche reduziert werden, der Raumbegriff also zum Synonym für soziale Verhältnisse wird (vgl. BRAILICH et al. 2012) – Raumbilder beeinflussen respektive generieren die soziale Ordnung.

Im deutschsprachigen Raum machen sich insbesondere Tom HOLERT sowie Uwe PÖRKSEN für eine wissenschaftliche Hinwendung zum Visuellen stark. Sie fordern, dass auch Bilder auf deren Mitwirkung an Wissensproduktionen hin untersucht werden müssen (MAASEN, MAYERHUSER u. RENGGLI 2006, S. 18). Uwe PÖRKSEN thematisiert mit dem Begriff des „Visiotyps“ die Problematik hochstandardisierter und stereotypisierter Bildmuster. Er hat beobachtet, dass wissenschaftliche Sachverhalte, politische Themen und viele weitere Informationen zunehmend auf Visualisierungen zurückgreifen. Graphiken, Luftbilder, Karten oder Diagramme seien nur einige wenige Beispiele dafür, dass Visualisierungen omnipräsent sind und sich nicht selten als „globale visuelle Zeichen“ (PÖRKSEN 1997, S. 28) etablieren. Ein Beispiel sei die Berichterstattung über die Terroranschläge des 11. September 2001, in der immer wieder das Bild der in die Twin Towers einfliegenden Flugzeuge gezeigt wird. Dieser Visiotyp hat dazu geführt, dass heute die Bildkomposition von Hochhaus und Flugzeug zum Sinnbild des Terroranschlags geworden ist und damit ihre ganz eigene Sprache spricht.

Es geht nun darum, die Ordnung von Bilddiskursen zu entschlüsseln. An die Stelle der Frage, „wer, was, warum, zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort sagt“ tritt die Frage, „wovon sich wer auf welche Weise zu welchem Zeitpunkt an welchem Ort (k)ein Bild machen kann“ (MAASEN, MAYERHUSER u. RENGGLI 2006, S. 8). Demzufolge gilt es herauszufinden, welche soziokulturelle

Ordnung durch die Bild-Diskurse ko-konstituiert wird (ebd., S. 8). Auch Bilder sind hier nicht als Abbilder von Realität zu verstehen, sondern sie beteiligen sich neben Texten und anderen wissensvermittelnden Medien an der Konstruktion gesellschaftlicher Realität(en) (ebd., S. 19). „Über die Vermittlung von Bildern können Orte zu eindimensionalen Stereotypen reduziert werden. Auf Grund ihrer Suggestivkraft, ihrer Unmittelbarkeit und ihrer herausragenden Funktion bei der Stabilisierung von diskursiv vermittelten Bedeutungen, sollte den Bildern und Kollektivsymbolen in der Diskursanalyse ein besonderer Platz eingeräumt werden, indem man die Systeme kollektiver Symbole in ihrer Verbundenheit zu erfassen sucht“ (BEST u. GEBHARDT 2001, S. 23). Es interessiert konkret, wie in Hiphop-Videos räumliche und soziale Differenzierungen hergestellt und miteinander verknüpft werden. Analyseergebnisse geben dann Aufschluss darüber, auf welche Weise diskursive Raumproduktionen zu einer vorherrschenden sozialen Ordnung geführt haben (GLASZE u. MATTISSEK 2009, S. 42-43).

### **Methodik und Forschungsdesign: Die semiotische (Bild-) Diskursanalyse**

Mit der semiotischen Diskursanalyse nach MEIER (2008a, b) ist es möglich, Videoclips zu untersuchen. Sie kombiniert Ansätze von FOUCAULTS Diskursanalyse mit Konzepten der Semiotik und Bildwissenschaft. Monoperspektivische Forschungsansätze werden der Analyse komplexer Medientypen, wie Musikvideoclips es sind, nicht gerecht. Daher bedient sich MEIER der Synthese zweier Methoden und nennt sie die semiotische Diskursanalyse. Die grundlegende Fragestellung einer solchen Analyse ist „Welche Signifikanten (Ausdrücke, Leitvokabeln, Wendungen, Argumentationen, Bilder, Grafiken, Sprache-Bild-Kompositionen, Bewegtbilder, Stil etc.) sind für die Bezeichnung welcher Signifikate (Sachverhalte, Positionen, Haltungen, Wissensbestände, kollektive Deutungsmuster etc.) im Diskurs etabliert?“ (MEIER 2008a,

S. 221). Im speziellen Fall eines visuell hergestellten Raum-Diskurses ist von besonderem Interesse, welche Bildkommunikate (als eine besondere Form der Aussage) wie mit dem Raum Großwohnsiedlung verknüpft sind. Darüber hinaus soll diskutiert werden, warum diese Aussagen seitens der Sprecher (Rapper) gemacht werden und inwieweit die Diskursproduktion räumliche und soziale Differenzierungen manifestiert oder aufbricht.

### **Korpusbildung und Gang der Untersuchung**

In einem ersten Schritt wurden über das Videoportal Youtube im Schneeballprinzip 42 Hiphop-Videos recherchiert, die sich visuell mit dem Bildthema Großwohnsiedlung (Hochhäuser, Plattenbauten, große Wohnsiedlungen, Wohnblocks etc.) auseinandersetzten. Dabei fiel auf, dass die visuelle Darstellung der Großwohnsiedlung oft kongruent mit der Verwendung des Ghetto-Begriffs im Songtext auftaucht. Es handelt sich demzufolge um einen Diskurs über Großwohnsiedlungen, der gegenwärtig mit dem Ghetto-Begriff verknüpft ist. Zur Bezeichnung des zu untersuchenden Diskurses über Großwohnsiedlungen wurde daher der Begriff „Ghetto-Diskurs“ gewählt. Das Bildmuster „Großwohnsiedlung“ blieb dennoch Diskursthema und war relevantester Bestandteil eines Videos, um in den Analysekorpus aufgenommen zu werden.

Ziel war es, einen Korpus von 10-20 Videoclips zu bilden, um eine annähernd verallgemeinerbare Aussage über die Bildkommunikation in Hiphop-Videos machen zu können. Die 42 Videoclips wurden schließlich mit Hilfe der Datenanalysesoftware Atlas.ti kodiert. Als häufig auftauchende Bildmuster konnten dabei Darstellungen von Migration, Gewalt, Unsicherheit, Religion, Ethnizität, Drogenmissbrauch, Verwahrlosung und Tristesse ausfindig gemacht werden. 19 Videos wurden daraufhin ausgewählt, weil sie eine Vielfalt an Bildaussagen beinhalteten und eine besondere Häufigkeit der oben genannten Bildmuster vorweisen konnten. Um eine Vergleichbarkeit der Videoclips zu ge-

währleisten, sollte der Korpus relativ homogen sein.

In einem zweiten Schritt wurden diese 19 Videos erneut gesichtet und neben den bereits vorhandenen wenige neue markante Bildmuster herausgefiltert. Auf Basis aller Themen wurden Codes formuliert, anhand derer der Korpus dann einer qualitativen Bilddiskursanalyse unterzogen wurde. Leitgedanke für das Herausfiltern von markanten Themen war dabei unter anderem der hegemoniale (Ghetto-) Diskurs über Großwohnsiedlungen (vgl. BRAILICH et al. 2012). Denn um Diskurse und deren Musterhaftigkeit untersuchen zu können, ist immer auch ein gewisses Maß an Diskurswissen nötig, um überhaupt einen Zugang zu erhalten.

In einem dritten Schritt wurden die 19 Videos schließlich anhand der endgültig formulierten Codes (Bildmuster/Bildcodes) analysiert. Dabei wurde in räumliche Codes (R1-R2) und themenbezogene Codes (T1-T7) unterschieden. Da es sich im Fall der vorliegenden Arbeit um eine Analyse von Videoclips handelt, bedurfte es einer speziellen Methodik. In Anlehnung an ein von RICHARD (o.J.) vorgeschlagenes Analyseverfahren für Musikvideoclips wurden aus allen 19 Videos zu jedem Code mehrere Videostills aus dem Clip herausgezogen. Stills sind Standbilder bestimmter Szenen in den Videos, die im konkreten Fall in Form von Screenshots aus dem Video herausgezogen wurden. Für jeden Code wurde dann eine Still-Sammlung angelegt, in der die codezugehörigen Bildmuster zitiert sind. Zu jedem Code (Bildmuster/Bildcode) gibt es dementsprechend eine Sammlung relevanter Schlüsselbilder. Je Code wurden spezifische Schlüsselbild(er)/Bildkommunikat(e) („multimodales Muster als Symptom des Diskurses“; zit. nach MEIER 2008b, S. 272) exemplarisch für die gesamte Codegruppe einer wie folgt beschriebenen semiotischen Bild-Diskursanalyse unterzogen.

### **Bilddiskursanalytisches Vorgehen**

Die durchzuführende Diskursanalyse erfolgt in folgenden drei Schritten einer ikonographisch-ikonologischen Bilddis-

kursanalyse nach MEIER (2008a). Exemplarisch für jede Codegruppe wurden einzelne Videostills interpretativ analysiert. Nicht Schlüsselbegriffe und Schlagworte sind der Interessenbereich der durchzuführenden Bild-Diskursanalyse, sondern Schlagbilder und Schlüsselszenen (BARNWELL 2009, S. 27-29).

*Schritt 1: Der Phänomensinn:* Im ersten Schritt der ikonographisch-ikonologischen Bildanalyse gilt es, den Phänomensinn der Videostills zu beschreiben. Hierbei befindet man sich auf einer rein deskriptiven Ebene, die der Beschreibung des Dargestellten dient und versucht, frei von Interpretation zu sein. Die hier ermittelten Denotate sind die „üblichen“, das heißt allgemein gebräuchlichsten Bedeutungen von Zeichen, die auf einer gesamtgesellschaftlichen Übereinkunft beruhen (Mediamanual.at 2009). Dabei denotiert das Signifikat \$ die US-amerikanische Währung Dollar (dabei sei „D o l l a r“ der Signifikant), das Symbol ♀ steht für eine Frau (dabei sei „F r a u“ der Signifikant). Man würde also das Vorkommen der visuellen Zeichen ☺, ☀, ♥ in diesem Analyseschritt als die Darstellung von einem Fahrrad, einer Sonne oder einem Herz beschreiben. Mögliche Symbolgehalte können schon an dieser Stelle betrachtet werden (♥ für Liebe, ☺ für Sport), lassen sich aber zweifellos erst im zweiten Analyseschritt ausfindig machen.

*Schritt 2: Der Bedeutungssinn:* In diesem Schritt werden symbolhafte Gehalte (Konnotate) aus den zuvor beschriebenen Denotaten ermittelt. Dazu gilt es, die visualisierten Sachverhalte, Konzepte und möglichen Absichten des Bildautors zu interpretieren (steht das ♥ wirklich für Liebe oder wendet es der Autor im biologischen Kontext an, etwa zur Bezeichnung eines Organs). Zudem werden die gestalterischen Mittel des Bildes analysiert, die eine Beziehung zwischen Bildrezipient und den bildlich dargestellten Objekten evozieren. Gesten, Aufnahmewinkel, Kamerapositionen, Einstellungsgröße, Bildausschnitte, Perspektiven und Beleuchtung sind damit gemeint (Stöckl 2004, S. 15).

*Schritt 3: Der Wesenssinn (Ikonologischer*

*Sinn):* Schritt drei widmet sich schließlich der Bestimmung der bildlichen Diskursivität. In diesem Abschnitt findet die Interpretationsarbeit am Bild statt, die darauf abzielt, „die zum Ausdruck kommende überindividuell geltende Weltanschauung“ (MEIER 2008b, S. 271) herauszuarbeiten. Dabei ist das Wissen über den Diskurs hilfreich, um diese Elemente zu erkennen. An dieser Stelle wird die Gesamtbedeutung des Bildes, also seine Bedeutungskonstruktion im gesellschaftlichen Kontext interpretiert. Dies passiert, indem man die Wechselwirkung aller im Bild befindlichen kommunikativ aufeinander bezogenen Elemente und Zeichensysteme sowie deren holistische Bedeutungsgenerierung betrachtet (Stöckl 2004, S. 15; MEIER 2008b, S. 272).

### **Verräumlichung durch raumbezogene Bildkommunikate**

Die Großwohnsiedlung als physiognomische Erscheinung taucht in allen 19 Videos des Analysekorpus auf. Dadurch geschieht eine Verortung aller im Videoclip erzählten Geschichten an den „Raum Großwohnsiedlung“. Dieses erste Bildthema garantiert im Sinne der diskursiven Formation die diskursive Aussagefunktion eines Videoclips bzw. seine Legitimität als diskurskonstituierendes Element Eingang in den Bild-Diskurs über Großwohnsiedlungen zu erhalten. Das Bildthema der Großwohnsiedlung tritt in verschiedenen Variationen auf. Ein erstes Muster ist die reine Darstellung der physiognomischen Erscheinung. Dies geschieht über die Abbildung von Hochhäusern, Plattenbauten oder die Darstellung ganzer Siedlungen (vgl. Abb. 1, A-C). Der Phänomensinn gleicht sich in den gewählten Bildbeispielen durch das Bildmotiv „Hochhaus“, das in allen drei Bildern auftaucht und durch die in jedem Stockwerk gleich großen und in gleicher Höhe positionierten Fenster Monotonie ausstrahlt. Ein weiteres Bildelement ist der Himmel im Hintergrund der Hochhäuser. In allen drei Fällen tendiert er in Richtung Graufärbung, in Bild B (Abb. 1) ist er wolkenverhangen. Er wirkt sehr

bedrohlich, als würde er etwas Schlechtes (Gewitter, Regen) bringen. Das markanteste Element des Bildkommunikats „Großwohnsiedlung als physiognomische Erscheinung“ ist jedoch die gewählte Kameraperspektive in Bild A und B (Abb. 1). Beide greifen auf die Fluchtpunktperspektive zurück, Bild 1A auf horizontaler Ebene, Bild 1B in vertikaler Richtung. Die sowieso schon sehr großen, monotonen Bauten wirken dadurch noch länger, noch größer und vermitteln das Gefühl einer nicht mehr enden wollenden Monotonie und Tristesse. Damit rekurriert das hier gewählte Bildkommunikat auf die im hegemonialen Diskurs vorherrschende Vorstellung vom „öden Ghetto“ (Die ZEIT/Zimmer 1992; zit. nach RICHTER 2006, S. 62), das mit „be-

drückender Monotonie“ und „Uniformität“ (RICHTER 2006, S. 64) einen Ort darstellt, an dem man nicht gerne verweilen möchte, der eine bedrohlich bedrückende Atmosphäre ausstrahlt. „Gesichtslose Wohnkästen mit winzigen Fenstern (...), in denen mehr als eine halbe Million leben müssen“ (RICHTER 2006, S. 64) werden hier visuell inszeniert.

Die Fluchtpunktperspektive wird in einem weiteren Kommunikationsmuster aufgegriffen und durch die Positionierung des Künstlers im Vordergrund ergänzt (vgl. Abb. 2, A-B). Dadurch tritt die Verortung an den Raum Großwohnsiedlung noch stärker zu Tage, da der Rapper sich wahrhaftig im Raum der Großwohnsiedlung bewegt. Auch hier spielt die Wahl der Fluchtpunktperspektive eine wichtige Rolle, denn in beiden Bildkommunikaten der Abbildung 2 wird die von unten heraufblickende Kameraperspektive (Froschperspektive) gewählt und durch ein weiteres Bildelement, nämlich den sich vor dem Hochhaus positionierenden Interpreten, ergänzt. Beide wirken durch den gewählten Kamerawinkel sehr groß und mächtig und blicken auf den Betrachter herab. Dies wird vor allem durch den Blickkontakt zwischen Betrachter und Interpreten erreicht, der unmittelbar die Kamera fokussiert und einen fordernden bis aggressiven Gesichtsausdruck besitzt. Insgesamt evokiert das Bild eine sehr bedrohliche Wirkung beim Betrachter, die durch die in den Texten mitschwingende Aggression („schieß Bulle“, „hassen“, „box' dich mit Absicht“, vgl. Abb. 2) um ein Vielfaches potenziert wird. Damit rekurrieren diese beiden ersten Bildmuster auf den hegemonialen Ghetto-Diskurs, der die Großwohnsiedlungen als „nicht auf Verweildauer angelegte Orte“ (ALTROGGE 2001, S. 46) als Angsträume und Orte der Bedrohung darstellt.

### Die Großwohnsiedlung als Ort des kulturell Fremden

Ein anderes häufig auftretendes Bildelement sind Nationalflaggen (vgl. Abb. 3, A-B). Meist tauchen sie in Verbindung mit Personen auf, die diese Flaggen ganz

### Rapper positionieren sich vor Hochhäusern



Loco-D, Loco-D, Sequ.: 1:27-1:30min

„... schieß Bulle, komm verhaft' mich, ich schieß' auf Blaulich und box' dich mit Absicht ...“



MC Nick / DoppelB, Dort wo ich herkomm', Sequ.: 0:32-0:33min

„... Das sind Straßen, die ich liebe zu hassen. ...“

Quelle:  
siehe Literaturverzeichnis



IfL 2014  
Entwurf: N. Diehl  
Grafik: T. Zimmermann

Abb. 2 (A-B): Rapper positionieren sich vor Hochhäusern

bewusst vor die Kamera halten. Dabei handelt es sich häufig um eine Vielzahl verschiedener Flaggen, die unterschiedliche Nationalitäten repräsentieren. Mal tauchen sie sehr vordergründig auf (vgl. Abb. 3A), können aber auch im Bildhintergrund als Kulisse dienen. In beiden Fällen werden die Nationalflaggen sehr bewusst in Szene gesetzt.

Mit diesen Bildkommunikaten wird Bezug auf die Thematik Ethnizität oder Migration genommen. In Abbildung 3A wird die visuelle Präsentation der ethnischen Vielfalt durch die im Vordergrund befindlichen Flaggen Albanien, Deutschlands, Polens und der Kurden (von vorne nach hinten) kommuniziert und durch die Wortschöpfung „Mischling Allee“ im Songtext zusätzlich untermauert. In einigen Bildkommunikaten tauchen mehrere verschiedene Nationalflaggen auf (vgl. Abb. 3A). Es wird demzufolge ausgesagt, dass an diesem Ort offenbar viele verschiedene Ethnien zusammenleben. Damit wird das Diskurselement „Multikulti/

### Die GWS in ihrer physiognomischen Erscheinung



Izan & Fazzad, Bleib Stark, Sequ.: 0:00-0:05min



Azad, Tage des Regens, Sequ.: 0:19-0:19min



Tilos, Der neue Ausgangspunkt, Sequ.: 1:10-1:11min

Quelle:  
siehe Literaturverzeichnis



IfL 2014  
Entwurf: N. Diehl  
Grafik: T. Zimmermann

Abb. 1 (A-C): Die Großwohnsiedlung in ihrer physiognomischen Erscheinung





Abb. 3 (A-B): Darstellung ethnischer Vielfalt (Multikulturalität)

Multikulturalität“ aufgegriffen. Hier entsteht ein Bruch zum ursprüngliches Verständnis von Ghetto, der Diskurs verändert sich: Denn nicht die ethnisch homogene Gruppe lebt heute im Ghetto, sondern hier leben Menschen mit den unterschiedlichsten Migrationshintergründen, so die Bildaussage. Durch die diskursive Verknüpfung der Begrifflichkeit „Ghetto“ mit „Kurden, Russen, Araber und Türken“ (vgl. Abb. 3B, Songtext) verändert sich der ursprüngliche Sprachsinns des „Ghetto“. Es entsteht ein Ghetto-Mythos mit einer eigenen Logik, der als Teil des gesamtgesellschaftlichen Diskurses über Großwohnsiedlungen Bedeutungen konstruiert. Durch die Verwendung des Ghetto-Begriffs für Stadtteile, in denen wir auf eine ethnische sowie kulturelle Heterogenität treffen, entsteht ein neues Verständnis vom Ghetto, bekommt der Ghetto-Begriff ein neues Gesicht. Er erhält neue Zuschreibungen, die sich fest mit ihm verbinden und folglich an den Orten, die mit dem Ghetto-Begriff gela-

belt sind, verdinglichen, reifizieren: das Ghetto SIND Türken, Albaner, Araber, Russen. Zudem wird eine Art Grenze zwischen „wir hier“ und „ihr dort“ visualisiert. Denn in Abbildung 3A und B formieren sich die Träger der (verschiedenen) Nationalflagge(n) als Gruppe, fast in Form einer Mauer, die niemanden hindurchlässt. Sie transportiert die Aussage „Wir hier sind Multikulti“ und stehen „euch dort“ gegenüber. Sie grenzen sich damit vom Betrachter ab und formieren sich als eigene Gruppe, die einer anderen Gruppe gegenüber steht und den Raum für sich einnimmt. Durch den Einsatz des Ikons „Kampfhund“ findet zudem eine diskursive Verknüpfung von Aggressivität und Ethnizität statt (siehe Abb. 3B).

Bildmuster, in denen die Großwohnsiedlung als „von Männern dominierter Ort“ präsentiert wird, sind ebenso typisch. Härte und Stärke werden vermittelt, indem sich eine Gruppe von Männern wie in Abbildung 4 als Wand oder undurchdringbare Mauer positioniert. Der oft verwendete direkte Blick in die Kamera findet auch hier seine Anwendung und wirkt im Sinn der fordernden Bilder nach KRESS und VAN LEEUWEN (2001) provokant bis herausfordernd. Männlichkeit und Stärke werden visuell verknüpft und durch den unten stehenden Standpunkt der Kamera verstärkt. Durch die Schwarz-Weiß-Optik wirkt die Szenerie noch härter und rauer (KERSCHER u. RICHARD 2003, S. 215). In Abbildung 4B wird die soeben beschriebene Bildsprache mit dem im Hintergrund befindlichen Bildelement „Ethnizität“ verknüpft. Wir sehen die albanische Flagge, die aufgrund ihrer roten Farbe trotz hintergründiger Positionierung ins Auge fällt. Auf der Analyse-Ebene des Bedeutungssinns kann man daraus schließen, dass die jungen Männer einen albanischen Migrationshintergrund haben. Auf diese Weise werden die Elemente Männlichkeit, Dominanz und Ethnizität respektive Migrant miteinander verknüpft. Diese diskursive Verknüpfung führt zu einer Subjektkonstitution, welche die Personen als provokante, männliche und dominante Migranten (albanischer Herkunft) definiert.

Die Konstitution von Subjekten durch Diskurse ist dabei ein sehr machtvoller Prozess, denn Diskurse definieren mitunter Identitäten. Im konkreten Beispiel ergibt sich eine Brisanz dahingehend, dass durch die bilddiskursive Verknüpfung der Elemente Stärke, Abgrenzung, Provokation mit dem Element Ethnizität ein Subjekt des „provokanten Migranten“ konstituiert wird. Naturalisierungseffekte, die diskursiven Verknüpfungen inhärent sind, sorgen dafür, dass junge, männliche Migranten in der öffentlichen Wahrnehmung als hart, patriarchalisch und provokant erscheinen. Es formiert sich ein stereotypes Bild des männlichen Migranten aus der Großwohnsiedlung (SCHOCH 2006, S. 105-107).

**Die Großwohnsiedlung als Ort der (Un-)Sicherheit und Kriminalität**

Birgit RICHARD erklärt mit ihrer Bezeichnung des „Gangsterism“ das folgende Bildmuster sehr treffend, wenn sie sagt „Gezeigt werden Langeweile, Überfälle, (...) Schießereien, Schlägereien, Drogen-deals, Glücksspiel und Posing mit der ei-



Abb. 4 (A-B): Mauerartige Formation männlicher Personen



genen Gang. Die Szenarien sind aggressiv: geballte Fäuste und verhüllte Gesichter der Gangsta, Waffen, Kampfhunde. Feuer und Zerstörung erhellen die meist dunklen, zerfallenen Räume, in denen sich die Gangsta präsentieren“ (RICHARD 2003, S. 82). Sie bezeichnet den visuell repräsentierten Gangsterism als eines von vier in Hip-hop-Videoclips auftauchenden, inhaltlichen Grundmustern. Insbesondere das Bildthema Gewalt wird dabei sehr häufig aufgegriffen und durch verschiedene Bildmuster dargestellt. Beispielsweise durch Gegenstände, die eindeutig auf das Thema Gewalt verweisen. Auf der Phänomenebene sind dabei Schusswaffen, Messer, Schlagringe und Ähnliches zu sehen. Sie befinden sich im Bildmittelpunkt und werden dadurch zum Hauptthema des Bildes (vgl. Abb. 5, A-C). Die Waffe tritt

hier als Index für Gewalt auf, denn ein Zeichen wird nach PÖRKSEN (1997) dann zum Index, „wenn es in einer realen, auch kausalen Beziehung zum Objekt steht, es anzeigt: wie Rauch das Feuer, Flecken auf der Haut die Masern“ (ebd., S. 145).

Die geballte Faust, die das Messer fest in der Hand hält oder der bewusst in die Kamera gehaltene Schlagring an der Hand (vgl. Abb. 5B, C) wirken dann im Vergleich zum reinen Abbild von Waffen sehr viel bedrohlicher und vermitteln eine weitaus aggressivere Stimmung. Die visuelle Verknüpfung von Waffen und Personen scheint in ihrer kommunikativen Funktion bedrohlicher, da durch die Erweiterung des Bildelements „Mensch“ ein Verweis auf eine tatsächliche Gewalt-handlung vollzogen wird. Durch die gewählte Kameraperspektive in Abbildung 5C ist der Betrachter zudem unmittelbar mit dem in die Kamera gerichteten aggressiven Blick des Rappers konfrontiert. Neben der visuellen Verknüpfung von Mensch und Waffe verstärkt die gewählte Kameraperspektive die bedrohliche Stimmung.

Auch tatsächlich stattfindende Gewalt-handlungen werden dargestellt. Sie reichen vom „harmlosen“ Boxkampf über Schläger- und Messerstechereien bis hin zu brennenden Autos oder gar Schießereien. Dabei wird der Betrachter entsprechend der gewählten Kameraperspektive entweder zum Zeuge oder sogar zum Opfer dieser Gewalt-handlungen (vgl. Abb. 6 und 7). Die Abbildungen 6 und 7 verdeutlichen diesen Unterschied sehr treffend. In den Bildern 6A und 7A wird jeweils der Gebrauch einer Schusswaffe visualisiert. Im ersten Bild läuft der Arm der bewaffneten Person quer durch das Bild und ist auf eine andere Person gerichtet, die sich rechts außerhalb des Bildrandes befindet. Wir als Betrachter werden zum Beobachter, zum Zeugen der Gewalt-handlung, wodurch eine Art Realitätsbeweis, eine „visuelle Zeugenschaft“ (MAASEN, MAYERHAUSER u. RENGGLI 2006, S. 21) erreicht wird, denn wir haben ja selbst gesehen, dass eine Waffe im Spiel war, wir waren dabei, als es geschehen ist und können es „bezeugen“. Dieser Mechanis-

mus trifft auch auf Abbildung 6C zu, wo wir uns aufgrund der gewählten Kameraperspektive im „Off“ befinden und den Tathergang beobachten, ohne vom Täter entdeckt zu werden. Wir werden Zeuge einer kriminellen Handlung.

Anders funktioniert die Bildkomposition der Videoclip-Stills in Abbildung 7. Hier wird zwar thematisch das Gleiche wie in

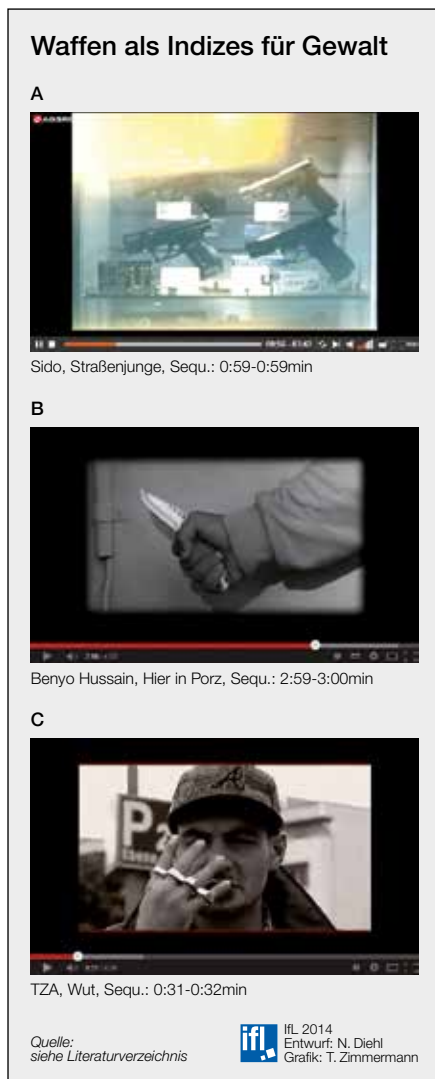


Abb. 5 (A-C): Waffen als Indizes für Gewalt

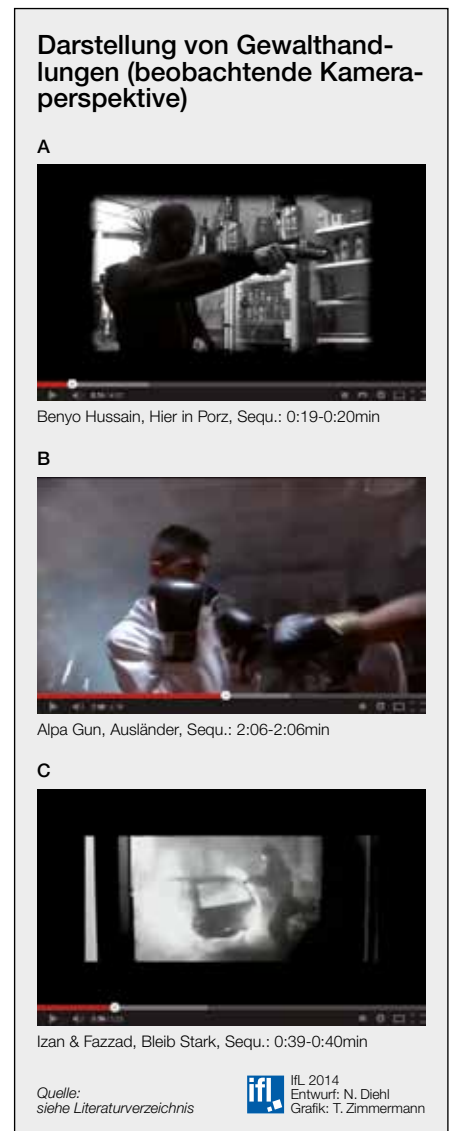


Abb. 6 (A-C): Darstellung von Gewalt-handlungen (beobachtende Kameraperspektive)

Abbildung 6 dargestellt, der Betrachter wird jedoch durch den Blickkontakt mit der Bildperson in die Handlung miteinbezogen. Der Betrachter wird zum Opfer der Gewalt-handlung, denn die Waffe ist direkt auf den Betrachter gerichtet und die Faust schlägt direkt ins Gesicht. Auch hier findet wiederholt der „Unten-Stand-

**Darstellung von Gewalthandlungen (frontale Kameraperspektive, Opferrolle)**



Loco-D, Loco-D, Sequ.: 1:59-2:01min



Alpa Gun, Ausländer, Sequ.: 1:26-1:26min



Loco-D, Loco-D, Sequ.: 1:27-1:31min

Quelle: siehe Literaturverzeichnis  
 ifl 2014 Entwurf: N. Diehl Grafik: T. Zimmermann

**Abb. 7 (A-C): Darstellung von Gewalthandlungen (frontale Kameraperspektive, Opferrolle)**

punkt“ der Kamera seine Anwendung. Die abgebildeten Personen wirken noch überlegener und der Betrachter fühlt sich dementsprechend noch kleiner, unterworfen und schwächer als es bei einer Augenhöhe-Perspektive der Fall wäre (KANZOG 2007, S. 146-148). Im Bildhintergrund sind Hochhäuser zu erkennen. Das Bildmuster Großwohnsiedlung und das Bildmuster Gewalt verschmelzen so zu einem Kommunikat, was eine zweifelhafte Assoziation der beiden Bildthemen – Großwohnsiedlung und Gewalt – entstehen lässt. Ein weiteres Bildmuster, das sich ebenfalls der soeben beschriebenen Kameraperspektive bedient, sind die von Birgit RICHARD (2003, S. 82) angespro-

chenen „geballten Fäuste und verhüllte(n) [eingefügt, N.D.] Gesichter der Gangsta“ sowie die direkt in die Kamera gerichteten, aggressiven Gesichtsausdrücke oder das Zeigen des Mittelfingers (vgl. Abb. 8). Neben den bereits beschriebenen Effekten, die durch die gewählte Kameraperspektive entstehen, lassen sich ebenso Verortungstendenzen durch direkte Verknüpfung zwischen Gewaltindizes (Baseballschläger, aggressiver Gesichtsausdruck, Mittelfinger) und konkreten räumlichen Bildkomponenten (konkreter Raumbezug: Schriftzug „Oberhauser Str.“ in Abb. 8A) erkennen. Als neues, aussagekräftiges Bildelement fällt die Nahaufnahme der Gesichter auf, wodurch die Mimik der Personen sehr gut erkannt werden kann. Dabei wirkt die Naheinstellung der Kamera durch ihre minimale Distanz zwischen Bildperson und Betrachter ungleich emotionaler als die Aufnahme einer Totalen, die der Orientierung dient und einen Überblick über eine Filmsituation verschaffen soll. Durch die Nahaufnahme können Gesichtsausdrücke erkannt werden. Die aggressive Mimik wird dementsprechend in ihrer Wirkungsstärke potenziert (vgl. Abb. 8B).

Gleiches gilt für die Visualisierung von Aggressivität durch das Bildelement „Mittelfingerzeigen“ (Abb. 8C). Durch die Nahaufnahme und die Positionierung des gezeigten Mittelfingers in der Bildmitte wird die Ablehnung, die Beschimpfung zur zentralen Aussage des Bildkommunikats, die durch den konfrontativen Unten-Standpunkt der Kamera direkt an den Betrachter gerichtet ist (vgl. Abb. 8, A-C) (KANDORFER 1984, S. 78-80). Wiederholt befindet sich der Zuschauer durch die Kameraperspektive in der Opferrolle, in der er zudem beschimpft und bedroht wird.

Zu den Bildmustern „Waffe“, „Gewalthandlung“ und „Aggressivität“ gesellt sich noch ein weiteres hinzu, das dem übergeordneten Bildthema Gewalt zuzuordnen ist: das Bildmuster „Kampfhund“ (vgl. Abb. 9). Es funktioniert ähnlich wie das oben beschriebene indexikalische Bildelement „Waffen“. Auf Phänomenebene sehen wir zunächst einen Hund, der

**Visualisierung von Aggressivität durch Vermummung und aggressive Gesichtsausdrücke**



MC Nick / Doppel B, 'Dort wo ich herkomm', Sequ.: 2:58-3:02min



Eko Fresh feat. Bushido, Gheddo, Sequ.: 3:14-3:15min



MC Nick / DoppelB, 'Dort wo ich herkomm', Sequ.: 4:10-4:10min

Quelle: siehe Literaturverzeichnis  
 ifl 2014 Entwurf: N. Diehl Grafik: T. Zimmermann

**Abb. 8 (A-C): Visualisierung von Aggressivität durch Vermummung und aggressive Gesichtsausdrücke**

sich im Bildmittelpunkt befindet und relativ großformatig abgebildet ist. Auch hier wird durch die Verbindung von Nahaufnahme und Unten-Standpunkt der Kamera ein hohes Bedrohungsempfinden beim Betrachter erreicht. Die Bildhintergründe unterstreichen das Unwohlsein aufgrund ihrer kühlen Architektur (nichts sagende Betonfassaden). Auf der Ebene des Bedeutungssinns erschließt sich der Hund wie die Waffe als Index für Gewalt. Denn es handelt sich hier um eine ganz bestimmte Hunderasse, die sehr bewusst visuell inszeniert wird. Nicht der Rauhaardackel oder der Pudel sind zu sehen, sondern jene Bullterrier-Rassen, die im ge-

samtgesellschaftlichen Sprachgebrauch als „Kampfhunde“ bezeichnet werden und ein spezifisches Image tragen. Die „Kampfhunde“ werden im Videoclip gezielt ausgesucht, um einen Verweis auf „Kampf“ und „Gewalt“ herzustellen (vgl. Abb. 9). Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass sich das Bildthema Gewalt gezielt den Bildelementen „Waffe“, „Gewalthand-

ken diese Bilder sehr bedrohlich und beängstigend. Durch Verortungselemente (Straßenschilder, Hochhäuser) erfährt der Betrachter die Großwohnsiedlungen als Orte der Gewalt, als Angsträume, als bedrohliche Orte, in denen er auf Gewalt trifft oder sogar Opfer von Gewalt werden kann – eine Vorstellung, die dem hegemonialen Diskurs über Großwohnsiedlungen entspricht und sich in und durch die Videoclips des Analysekorpus manifestiert.

### Die Großwohnsiedlung ein Ghetto? Ergebnisse der Bild-diskursanalyse

Wie präsentiert sich also der Bild-Diskurs über Großwohnsiedlungen innerhalb der Musikvideoclips? Welche Kommunikationsmuster und bildgrammatischen Strukturen lassen sich finden? Entstehen durch Wiederholungen und Regelmäßigkeiten manifeste Deutungsmuster? Liegt vielleicht sogar ein bestimmter Visiotyp vor, der sich als standardisierte Visualisierung der Großwohnsiedlungen durchgesetzt hat und so bestimmte Weltbilder transportiert? Eine visuelle Darstellung des Bilddiskurses zeigt zusammenfassend, wie das mythische Bild „vom deutschen Ghetto Großwohnsiedlung“ konstituiert wird (vgl. Abb. 10). Die einzelnen Bildkommunikate treten als Aussagen auf und konstituieren zusammen den vorherrschenden Diskurs. Er stellt damit eine standardisierte Form des Zugriffs auf Wirklichkeit dar, von PÖRKSEN (1997) als Visiotyp bezeichnet. Neben den verortenden Bildkommunikaten (R1-R2) im Zentrum der Abbildung 10, tauchen in den Videos wiederholt jene themenbezogenen Bildmuster (T1-T7) auf, die Geschichten von ethnischer Fremdheit, männlicher Dominanz, Islam, Drogen und Alkohol, Diebstahl, Polizei, Vandalismus und Gewalt (vgl. äußerer Kreis der Abb. 10) erzählen – eine Verknüpfung findet statt. Teilweise verorten Straßenschilder die Erzählungen sogar an ganz konkrete Großwohnsiedlungen (Berlin-Marzahn, Köln-Porz) oder Straßenzüge (Oskar-Maria-Graf-Ring, München-Neuperlach).

Durch den Prozess der Reifikation mit

einhergehenden Generalisierungs- und Naturalisierungstendenzen, also der Einschreibung der soeben beschriebenen sozialen Phänomene in den Raum der Großwohnsiedlung, passiert eine Verräumlichung sozialer Gegebenheiten. Die Großwohnsiedlung wird zum Ort der Gewalt, der Unsicherheit, zum Angstraum konstituiert. Es ist dann nicht mehr ein Ort, an dem bestimmte Dinge stattfinden, die zu Problemen führen, sondern die Großwohnsiedlung IST Gewalt, IST Unsicherheit und IST Angst: die Großwohnsiedlung IST das Problem. All diese Zuschreibungen vereinen sich zu einem Ghetto-Mythos, der sich als etablierte Erzählung über den Raum Großwohnsiedlung stülpt, so dass der Diskurs visuell spricht und sagt: die Großwohnsiedlung IST das Ghetto.

Stereotype Bildgrammatiken in den Videoclips emotionalisieren das diskursiv Erzählte. Der Visiotyp der raumbezogenen Bildkommunikate (vgl. Abb. 10, innerer Kreis) bedient sich einer farblosen Darstellungsweise der Wohnhochhäuser, die Monotonie, Tristesse und Kälte vermitteln. Beliebter Kamerawinkel ist die Frosch- oder Fluchtpunktperspektive, um die Hochhäuser noch höher und die Siedlungen noch endloser erscheinen zu lassen. Ähnliche Grammatiken werden auch bei der Visualisierung themenbezogener Bildkommunikate eingesetzt, zum Beispiel bei der Visualisierung männlicher Dominanz oder der heroischen Darstellung der Rapper selbst. Denn „bei den Gangstervideos befindet sich die Kamera gerne in der Froschperspektive, um den Respekt vor dem Gangster auch formal auszudrücken“ (KERSCHER u. RICHARD 2003, S. 215). Sei es die Froschperspektive, die den Betrachter in eine Opferrolle gegenüber dem groß und mächtig erscheinenden Gangsta-Rapper positioniert oder die frontal konfrontative Bildperspektive, die durch den Blickkontakt zwischen Betrachter und Bildperson sehr fordernd bis aggressiv wirkt – bei den Bildkommunikaten „Gewalt“, „männliche Dominanz“ und auch bei dem Bildthema „Ethnizität“ tauchen diese Bildgramma-

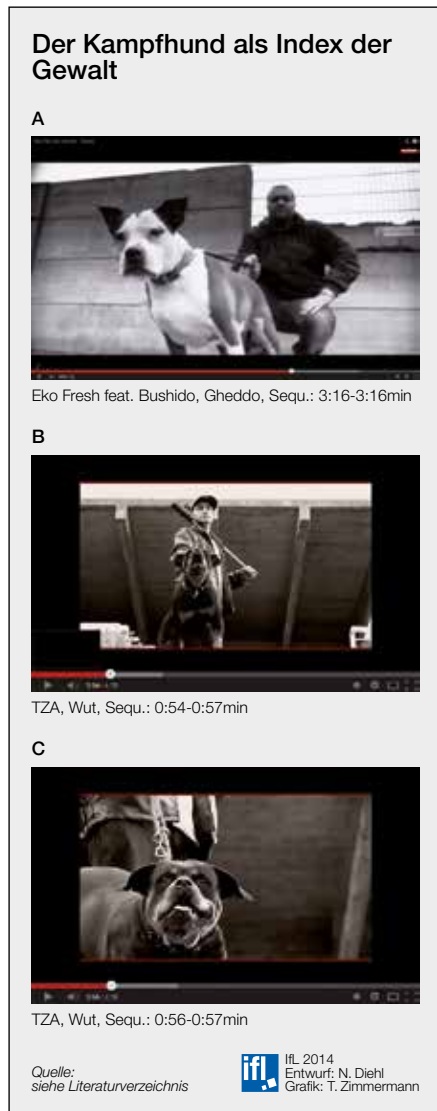


Abb. 9 (A-C): Der Kampfhund als Index der Gewalt

lung“, „Aggressivität“ und „Kampfhund“ bedient, die in allen Videos immer wieder und im Vergleich zu anderen Bildelementen sehr häufig auftauchen. Zusammen mit der oft gewählten Bildgrammatik des Unten-Standpunktes, kombiniert mit Naheinstellungen bis hin zu Großaufnahmen, die den Betrachter meist in die Rolle des bedrohten Opfers stellen, wir-



## Bild-Raum-Diskurs deutscher Großwohnsiedlungen als Ghetto-Diskurs in Hiphop-Videoclips

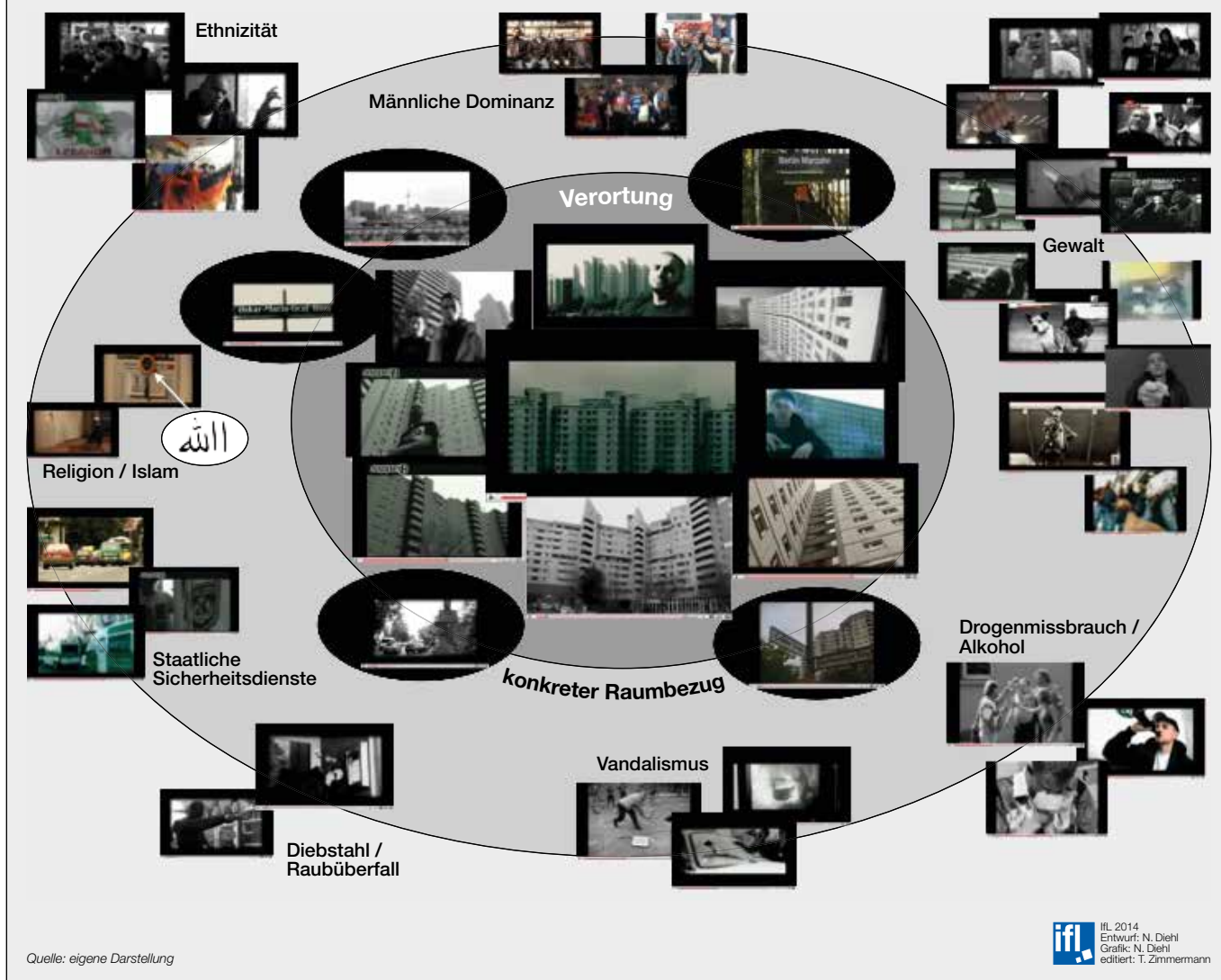


Abb. 10: Bild-Raum-Diskurs deutscher Großwohnsiedlungen als Ghetto-Diskurs in Hiphop-Videoclips

tiken immer wieder auf und sorgen für ein stark emotionalisiertes Bedrohungsempfinden beim Betrachter. Besonders durch die Kombination des Bildelements Ethnizität mit der bedrohlich wirkenden Bildgrammatik entstehen diskursive Verknüpfungen, die in Form einer Reifikation ideologische Aussagen transportieren (Ethnizität IST Bedrohung!). Aber auch die Darstellung von Waffen, das ständig auftauchende Ikon „Kampfhund“ sowie verummte Gesichter und eine Bildgrammatik, die den Betrachter immer wieder in die Opferrolle der Gewalt-handlungen steckt, tragen massiv zur Konstitution der Großwohnsiedlung als Angstraum und Ort der Gewalt bei. Wäh-

rend schon die inhaltlichen Erzählungen Bedrohung vermitteln, potenziert sich diese Wahrnehmung aufgrund der gewählten Bildgrammatiken und -kompositionen. Sie sorgen für eine emotionalisierte Rezeption der dargestellten Bildinhalte und verstärken das Bedrohungsempfinden.

### Jugendliche Identitäten im Hiphopvideo – Interpretation und Einordnung der Ergebnisse

Die Analyse hat gezeigt, welchen Diskurs die Hiphop-Videos hervorbringen und wie sie diesen Diskurs durch visuelle Raumbezüge an konkrete Orte knüpfen. Neben dem *Wie* soll nun auch das *Warum*

Beachtung finden. Denn verwunderlich ist, dass die jugendlichen Rapper, (die häufig aus der Großwohnsiedlung kommen, über die sie rappen), den stigmatisierenden Diskurs nicht aufbrechen, sondern ihn viel mehr bestärken. Dabei müsste es doch deren Motivation sein, eben gerade einen Gegendiskurs zu jenem hegemonialen Diskurs zu entwerfen, um eine Veränderung ihrer sozialen Lage herbeizuführen. Stattdessen rezitieren sie ihn – bestehende Disparitäten und soziale Ungleichheiten werden dadurch untermauert statt aufgebrochen.

Erklärung könnten postkoloniale Ansätze der Cultural Studies liefern, die sich mit Fragen der Identität beschäftigen. Sie

## Überblick über den Datenkorpus

Vd.-Nr.	Interpret	Songtitel	Label	Stadt / Stadtteil (Herkunft des Interpreten)	Anzahl der Views (01.07.2009) Youtube	Auswahl als Favorit (01.07.2009) Youtube
1	Samy Deluxe	Weck mich auf	unter Eimsbush Entertainment (Independant)	(Berlin)	3319285	14 182-mal
2	Alpa Gun	Ausländer	Sektenmusik (Independant)	Berlin-Schöneberg	2065361	4802-mal
3	Sido	Straßenjunge	Aggro Berlin / Universal Music Group (Major)	Berlin-Reinickendorf (Märkisches Viertel)	948229	2 161-mal
4	Sido	Mein Block	Aggro Berlin / Universal Music Group (Major)	Berlin-Reinickendorf (Märkisches Viertel)	715361	1 599-mal
5	Benyo Hussain	Hier in Porz	Komekaté Entertainment (Independant)	Köln-Porz	251 158	558-mal
6	Lichtenberger Boys	Mischling Allee	k.A.	Berlin-Lichtenberg	118263	144-mal
7	TZA	Wut	Headhunt-Records (Independant)	München-Milbertshofen	107 478	297-mal
8	Boykott	Marzahn	Boykott Records (Independant)	Berlin-Marzahn	68 697	177-mal
9	DkOne	Richtsberg	k.A.	Marburg-Richtsberg	54 384	100-mal
10	Eko Fresh feat. Bushido	Gheddo	ersguterjunge (Major / Sony BMG)	Köln-Kalk / Berlin-Tempelhof	49 501	85-mal
11	Ostmob	Plattenbauten	Ostmob (Independant)	Cottbus	44 884	158-mal
12	Serk, Amun & She-Raw	Kein Weg zu weit	MainTheme Records (Major)	Berlin-Neukölln	34 612	167-mal
13	Loco-D	Loco-D	Rapkill Records (Independant)	Freiburg i. Breisgau	34 323	97-mal
14	Tilos	Der neue Ausgangspunkt	München 83 Records (Independant)	München-Neuperlach	32 003	114-mal
15	Azad	Tage des Regens	bozz-muzik (Major / Sublabel Universal Music)	Frankfurt-Nordweststadt	25 067	107-mal
16	MC Nick / DoppelB	Dort wo ich herkomm'	203 Records (Independant)	Bremen-Osterholz und -Blockdiek / Bremen-Ost	23 635	57-mal
17	Sinan	Sohn seiner Klasse (Snippet)	Aggro Berlin / Universal Music Group (Major)	Berlin-Kreuzberg	23 057	98-mal
18	OgDok feat. Cero & Krystal	Von der Straße bis ans Mic	Original Ghetto Sound (Major)	Berlin-Neukölln	2 385	7-mal
19	Izan & Fazzad	Bleib Stark	(Blood Diamondz, unsigned)	Bremen-Tenever und Neue Vahr / Bremen-Ost	2 105	10-mal

Quelle: eigene Zusammenstellung

Tab 1.: Überblick über den Datenkorpus

gehen davon aus, dass die jugendlichen Rapper (Subalterne) versuchen, sich mit dem Erzählen ihrer Ghetto-Geschichte ein kollektives Bewusstsein, eine Identität zu erschaffen. Das funktioniert über eine eigens kreierte Hiphop-Ghetto-Kultur, verortet in spezifischen Stadtteilen (Marzahn, Neuperlach, etc.). Man spricht hier auch von strategischer Identität, die gezielt geschaffen wird, um eine Sprecherposition im diskursiven Feld zu erhalten (BEDORF o.J., S. 7-8). Als „Stimme der Anderen“ versuchen sich die jugendlichen Rapper im Sinne der „Postcolonial Studies“ Gehör zu verschaffen. Das Ver-

halten kann durchaus auch als Konsequenz eines – zunächst durch Politik und Presse etablierten – Ghetto-Stigmas betrachtet werden. Denn schließlich ist die Selbstzuschreibung der Jugendlichen als „Ghetto-Gangster“ eine Konsequenz eines zunächst von außen an sie herangetragenen, also fremdzugeschriebenen Stigmas. Die Fremdzuschreibung transformieren die Jugendlichen in eine Selbstzuschreibung und gründen darauf eine eigene, neue, man kann sagen – gettozentrische – Identität, wodurch sie das Stigma der Marginalisierung von sich schütteln. So können sie sich über ihre eigene Herkunft

aus dem Ghetto identifizieren und sind nicht mehr bloß die „Ausgegrenzten“ und „Marginalisierten“ (SCHARENBERG 2001, S. 246-248). Der strategische Essentialismus spricht von strategischer Identitäts- oder Subkulturkonstruktion, um auf Basis dieser Identität eine Stimme respektive ein Gehör im diskursiven Feld hegemonialer Diskurse zu erhalten (BEDORF o.J., S. 7-8). Das Strategische daran ist, dass die Subalternen (Jugendlichen) zumindest für eine gewisse Dauer jene Identität oder Subjektposition übernehmen, die ihnen seitens des hegemonialen Diskurses zugeschrieben wird, um als

Teil des Diskurses gesellschaftlich handlungsfähig zu werden. Sie entwickeln daraus eine eigene Identität und Subkultur, von der aus es ihnen möglich wird, eine diskursive Sprecherposition einzunehmen, diskursive Aussagen machen zu können und so – möglicherweise – Einfluss auf bestehende Diskurse und damit auf soziale Ordnungen nehmen zu können. Übersetzt heißt das, dass sie das Bild des zunächst von außen zugeschriebenen aggressiven, gewalttätigen Jugendlichen, der im verwahten Plattenbau-Block lebt, bedienen, um eine Sprecherposition zu erhalten. Denn nur von dieser, vom Diskurs zugewiesenen Position aus, können sie innerhalb des Diskurses sprechen (STEYERL 2008, S. 13). Homi Bhabha (2000; zit. nach WINTER 2007, S. 41) sagt in dem Zusammenhang, dass eben nicht das Schaffen einer Opposition zum hegemonialen Diskurs, sondern seine „mimetische Aneignung, Neu-Verortung und Neu-Einschreibung“ den Subalternen die Möglichkeit biete, gehört zu werden, um auf diese Weise Diskurse verändern zu können. Man muss also Teil des Diskurses oder Dispositivs werden, um den Diskurs verändern zu können. Ein Gegendiskurs kann den bestehenden Diskurs nicht verändern. Die Identifikation mit der diskursiv zugeschriebenen Position wird dabei zunächst anerkannt, dann aber nach und nach unterwandert, um sich schließlich neu positionieren zu können. Das Phänomen der „Selbststigmatisierung“ der jugendlichen Rapper scheint diesem Prinzip zu folgen. Durch die Akzeptanz der vom hegemonialen Diskurs zugeschriebenen Position erhält man eine Sprecherposition im Diskurs, ist also Teil des Diskurses, und kann von hier aus diskursive Aussagen produzieren. Angestrebt wird jedoch, auf lange Sicht diese Position zu verlassen respektive sie in eine andere, „bessere“ (diskursmächtigere) Position zu verwandeln. Mit dem Einzug des „anderen“ Wissens in den vorherrschenden Diskurs sollen so „die Grundfesten der Autorität des Machtdiskurses erschüttert und der Prozess der Umkehrung und Unterwerfung somit strategisch umgekehrt“ werden (ROHR-

DANTZ 2009, S. 27). Das Problem liegt nun in dem essentialistischen Moment, dass aus einer zunächst strategischen Rollen- oder Identitätsübernahme im Verlauf der Zeit eine soziale Tatsache wird, die es unmöglich macht, die angenommene Identität wieder zu verändern (was ja die ursprüngliche Motivation war). Daraus resultiert, dass den Subalternen die Chance, eine diskursmächtigere Position zu erhalten, verwehrt bleibt, und die Möglichkeit zur gesellschaftlichen Teilhabe und Handlungsfähigkeit dadurch erneut negiert wird. Die Einflussnahme auf die bestehende soziale Ordnung bleibt damit genauso unmöglich wie eine Veränderung der eigenen sozialen Lage (STEYERL 2008, S. 13).

Ein weiterer Punkt, der Erklärung dafür bietet, warum die stigmatisierten Jugendlichen den stigmatisierenden Diskurs reproduzieren, ist sicherlich ökonomischer Natur. So muss die Musik, um nachgefragt und konsumiert zu werden, bestimmten Kriterien genügen. Der Inhalt eines Videoclips muss bestimmte Stereotype der entsprechenden Subkultur aufgreifen, um wahrgenommen, nachgefragt und konsumiert zu werden. „Die inhaltlichen Kriterien speisen sich zu großen Teilen aus dem populärkulturellen Kontext, in dem das Musikvideo verortet ist: Mode, Film, Werbung, Jugendkultur“ (SCHOCH 2006, S. 72). Wesentliches Element im Kontext des Gangsta-Rap scheinen dabei die durch die Bild-Diskurs-Analyse herausdestillierten Themen oder Geschichten zu sein (T1-T7), die in den Videoclips immer wieder auftauchen. Auch das ist sicherlich ein nicht unerheblicher Grund, warum das Ghetto-Image in den Videos immer wieder auftaucht und damit zum Mainstream innerhalb der Hiphop-Branche wird (SCHARENBERG 2001, S. 266). Dieses Mainstreaming der Subkultur – der Gangsta-Rap gilt als erfolgreichste Hiphop-Subkategorie unserer Zeit – trägt mit dazu bei, dass der Mythos aufrechterhalten wird, Stereotype und damit soziale Ordnungen fortbestehen. Er ist in diesem Sinne ein Schlüssel zum Erfolg. Denn die Musik mit den Geschichten vom „Ghetto-Leben“ wird von

den Jugendlichen nachgefragt, also bedient man die Nachfrage mit einem entsprechenden Angebot (dem Ghetto-Image), um ökonomischen Erfolg zu haben. Hiphop ist folglich beides: ein Instrument der Kritik und des Protests aber gleichzeitig auch ein Werkzeug zur Reproduktion und Manifestation sozialer Ungleichheit (ebd., S. 267). Und schließlich, wenn man beide Erklärungen zusammenführt, so kann man fast sagen, dass das Ghetto-Stigma von den Jugendlichen übernommen wird, um mit Hilfe dieser Geschichten als mahnende Instanz ökonomischen Erfolg zu haben und so einen Ausweg aus dem Ghetto-Leben erreichen zu können. Ein enormer Unterschied zwischen den ersten Rappern der 1970er Jahre in den USA und dem aktuellen deutschen Gangsta-Rap besteht also dahingehend, dass man bei letzterem nicht ausschließlich von politischer Motivation ausgehen kann. Auch der Aspekt des Erfolgs in Form von ökonomischem Profit ist eine weitere Motivation für die ständig wiederkehrenden Erzählungen vom Ghetto. Sie verschaffen Authentizität und bedienen jene Subkultur, die den Gangsta-Rap nachfragt mit Geschichten von Drogen, Polizei und der Chancenlosigkeit im Plattenbau-Block.

### **Wenn Raumbilder die Gesellschaft ordnen – Konsequenzen etablierter Ghetto-Diskurse**

Die aktuelle mediale Konstruktion deutscher Großwohnsiedlungen in Hiphop-Videos labelt jene Orte mit einem Ghetto-Image und trägt so zu deren Stigmatisierung bei. Während die Großwohnsiedlung in den 1950er Jahren gleichzeitig Wohlstand, sanitärer Fortschritt, begrüntes, sonniges Wohnen mit Balkon war, ist sie im hegemonialen Diskurs der 2000er Jahre gleichzeitig Armut, Verwahrlosung, Hartz IV, Ausgrenzung. Da sich die Videoclips Bildern des durch Massenmedien konstituierten hegemonialen Diskurses bedienen, tragen sie mit dazu bei, dass Großwohnsiedlungen zu Orten der Gewalt und Unsicherheit umgedeutet werden. Durch massenmediale Verbreitung auf Plattformen wie Youtou-



be oder Myspace generieren sie so einen prominenten Bild-Diskurs vom deutschen Ghetto. Soziale Gegebenheiten werden durch die Einbettung in räumliche Kategorien verdinglicht. Die Großwohnsiedlung steht nicht mehr nur zur Bezeichnung einer spezifischen Bau- oder Wohnform, sie ist fest verknüpft mit den ihr zugeschriebenen sozialen Phänomenen. Daneben spielt der so etablierte Raumdiskurs auch eine Rolle, wenn man über raumbezogene Identitäten spricht. Denn „Diskurse wirken zum einen bindend, zum anderen ausgrenzend. Es werden – in den Medien – soziale Gruppen mit Verhaltensweisen und Orten verbunden“ (BEST u. GEBHARDT 2001, S. 115). Was auf der einen Seite identitätsstiftend wirkt und durch das Schaffen einer raumbezogenen Identität ein Kollektivbewusstsein, ein Gemeinschaftsgefühl entstehen lässt, wirkt auf der anderen Seite stigmatisierend und ausgrenzend. Diskurse bringen auf diese Weise soziale Ordnungen hervor, die sich gesamtgesellschaftlich auswirken, Ausgrenzung und Exklusion hervorrufen oder verstärken können, aber auch kollektive Identität zu etablieren wissen. Bei dem in den Clips konstituierten Ghetto-Diskurs offenbart sich eine konventionelle Darstellungsform, die die männlichen, meist jugendlichen Personen mit Migrationshintergrund als aggressive, gewalttätige und kriminelle Subjekte konstituiert. Diese soziale Gruppe mit ihren zugeschriebenen Verhaltensweisen wird ebenso fest mit dem Ort Großwohnsiedlung verbunden, also räumlich reifiziert: zum Ghetto respektive den Großwohnsiedlungen gehören aggressive, gewalttätige und kriminelle Jugendliche mit Migrationshintergrund a priori hinzu.

Auch wenn es nachvollziehbare Gründe und wissenschaftliche Erklärungen (siehe vorheriges Kapitel) für die gewählte Ausdruckform der Jugendlichen gibt, so ist dennoch eines zentral: Musikvideos werden zu Teilproduzenten des Images deutscher Großwohnsiedlungen und tragen so zur Konstitution des Raumes bei. Und auch wenn die jugendlichen Rapper den Ghetto-Diskurs nicht selbst „erfun-

den“ haben und ihre Gestaltungskonventionen auf einem bereits bestehenden hegemonialen Diskurs über Großwohnsiedlungen aufbauen, so sorgen sie dennoch dafür, dass das den Stadtvierteln anhaftende Image manifestiert und perpetuiert wird. „Der Ghetto-Diskurs steht für die Verräumlichung einer sozialen Frage“ (RONNEBERGER u. TSANOS 2009, S. 25), was verheerende Folgen für die Entwicklung der stigmatisierten Viertel respektive deren Bewohnerschaft haben kann. Denn die Spaltung der städtischen Gesellschaft wird im Rahmen des Ghetto-Diskurses räumlich eingeordnet – die einen wohnen hier, die anderen wohnen dort – dadurch polarisiert und verstärkt. Stadtplanung und Politik reagieren mit verstärkter Quartiersarbeit in den „Problem-Vierteln“, mit lokalen Sicherheitsdiensten sowie gesonderten Belegungs- und Politik. Soziale Differenzierungen werden in räumliche Differenzierungen eingebettet, resultierende Handlungen und Politik verstärken die Polarisierung und Stigmatisierung.

Dementsprechend hat auch die Stadtentwicklungsplanung erkannt, wie mächtig Raumbilder für die Entwicklung von Orten sind. Sie antwortet mit imagebildenden Maßnahmen wie Stadtmarketing oder Neighbourhood Branding, um stigmatisierte Viertel von ihrem Schattendasein zu befreien. Letztere Methode wird gezielt eingesetzt, um das Image von Großwohnsiedlungen zu verbessern (vgl. ZIMMER-HEGMANN u. FASSELLT 2006, S. 203-214). Über das so genannte Branding wird für entsprechende Siedlungen eine Marke entwickelt, die das Unverwechselbare und Einzigartige des Viertels betont und so die öffentliche Wahrnehmung des Raumes verändern soll. Es ist jedoch fraglich, inwieweit ein über kurze Dauer ins Leben gerufenes Image einen gesellschaftlich fest verankerten hegemonialen Diskurs beeinflussen oder gar aufbrechen kann.

Es bleibt jedoch abschließend zu sagen: Nein, es sind nicht die Medien (allein), die ein Stadtviertel zum „Ghetto“ machen, die schuld an der Verwahrlosung jugendlicher oder Verursacher vieler weiterer

sozialer Problemlagen sind – aber sie tragen dazu bei und sorgen dafür, dass spezifische Wahrnehmungen in der Öffentlichkeit entstehen, sich verstärken, manifestieren und etablieren. Denn es gibt durchaus positive Entwicklungen in den hier betrachteten Großwohnsiedlungen, sie scheinen für die Presse jedoch nicht berichtenswert sowie für die Rapper keine Authentizität, also keinen Respekt und keinen Erfolg zu bringen. Auch für ihre etablierte Kollektividentität und als Grundlage für die sich auflehrenden Ausgegengenen wäre ein solches Bild wenig dienlich, denn sie würden keine Sprecherposition erhalten. Die Folge des etablierten Ghetto-Diskurses: einmal stigmatisierte Orte oder Personen kommen nur noch sehr schwer aus dem Schatten der Diffamierung hervor, soziale Ungleichheit wird diskursiv verstärkt. Dieser medialen Diskursmacht gilt es sich bewusst zu werden. Denn auch in Fragen von Stadtentwicklung kann diese Erkenntnis von großer Bedeutung sein.

## Literatur

- ALTROGGE, M. (2001): Tönende Bilder. Interdisziplinäre Studie zu Musik und Bildern in Videoclips und ihrer Bedeutung für Jugendliche, Bd. 2 – Das Material: Die Musikvideos. Berlin.
- ARBBER, G. (2007): Medien, Regionalisierungen und das Drogenproblem. Zur Verräumlichung sozialer Brennpunkte. In: Werlen, B. (Hrsg.): Zur Sozialgeographie alltäglicher Regionalisierungen, Bd. 3: Ausgangspunkte und Befunde empirischer Forschung – Erdkundliches Wissen 121. Stuttgart, S. 251-270.
- BARNWELL, J. (2009): Grundlagen der Filmgestaltung. München.
- BEDORF, T. (o.J.): Interkulturelle Anerkennung, die Verkennung von Identität und der postkoloniale Diskurs (= Sektionsvortrag auf dem Deutschen Kongress für Philosophie). Internet: [http://www.dgphil2008.de/fileadmin/download/Sektionsbeitraege/08-1\\_Bedorf.pdf](http://www.dgphil2008.de/fileadmin/download/Sektionsbeitraege/08-1_Bedorf.pdf) (7.04.2010).
- BEST, U. u. D. GEBHARDT (2001): Ghetto-Diskurse. Geographie der Stigmatisierung in Marseille und Berlin. (= Praxis

- Kultur- und Sozialgeographie 24). Potsdam.
- BRAILICH, A., G. GERMES, G. GLASZE, R. PÜTZ u. H. SCHIRMEL (2012): The Discursive Constitution of Large Housing Estates in Germany, France and Poland. In: *Urban Geography* 33, 8, S. 1192-1211.
- BURDA, H. (2004): „Iconic turn“ weitergedreht – Die neue Macht der Bilder. In: Maar, CH. u. H. Burda (Hrsg.): *Iconic Turn – Die Neue Macht der Bilder*. Köln, S. 9-13.
- CARRER, C. u. B. SHAPIRO [Dt. von Susanne Czeitschner u. Dorothea Löcker] (1998): *Bailey, der Streuner*. Wien.
- DIAZ-BONE, R. (2002): *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der bourdieuschen Distinktionstheorie* (= *Forschung Soziologie* 164). Opladen.
- FOUCAULT, M. (<sup>3</sup>1988): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main.
- GLASZE, G. u. A. MATTISSEK (Hrsg.) (2009): *Handbuch Diskurs und Raum*. Bielefeld.
- GLASZE, G. u. R. PÜTZ (2007): Sprachorientierte Forschungsansätze in der Humangeographie nach dem linguistic turn. In: *Geographische Zeitschrift* 95, 1, S. 1-4.
- HOLERT, T. (2000): *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit* (= *Jahresring* 47). Köln.
- KANDORFER, P. (1984): *DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde*. Köln.
- KANZOG, K. (2007): *Grundkurs Filmsemiotik*. (= *Diskurs Film. Münchener Beiträge zur Filmphilologie* 10). München.
- KELLER, R. (<sup>3</sup>2007): *Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen* (= *Qualitative Sozialforschung* 14). Wiesbaden.
- KERSCHER G. u. B. RICHARD (2003): *MoVi und MuVi. Zur Interpretation bewegter Bildern in Film in Musikvideoclip als Bildwissenschaft und „kritische Stilanalyse“*. In: Ehrenspeck Y. u. B. Schäfer (Hrsg.): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*. Opladen, S. 203-225.
- KLEIN, G. u. M. FRIEDRICH (2003): Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im Hiphop. In: Androutsopoulos, J. (Hrsg.): *Hiphop. Globale Kultur – lokale Praktiken*. *Cultural Studies*, 3. Bielefeld, S. 85-101.
- KRESS, G. u. T. VAN LEEUWEN (2001): *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London.
- MAASEN, S., MAYERHAUSER, T. u. C. RENGGLI (Hrsg.) (2006): *Bild-Diskurs-Analyse*. In: *Bilder als Diskurse. Bilddiskurse*. Weilerswist, S. 7-26.
- MASSEY, D. (1999): *Philosophy and Politics of Spatiality: some considerations*. *Geographische Zeitschrift* 87 (1), S. 1-12.
- Mediamanual.at (2009): *Kommunikation. Wie entsteht Bedeutung? Zeichen und Sprach. Denotation/Konnotation*. Internet: <http://www.mediamanual.at/mediamanual/workshop/kommunikation/bedeutung/denotation01.php> (06.04.2009)
- MEIER, S. (2008a): (Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World-Wide-Web. Köln.
- MEIER, S. (2008b): Von der Sichtbarkeit im Diskurs. Zur Methode diskursanalytischer Untersuchung multimodaler Kommunikation. In: Warnke, I.H. u. J. Spitzmüller (Hrsg.): *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene*. *Linguistik – Impulse & Tendenzen* 31. Berlin, S. 263-286.
- MIGGELBRINK, J. u. A. SCHLOTTMANN (2009a): *Visual Geographies – an editorial*. In: *Social Geography* 4, S. 1-11 (Special Issue „Visual Geographies – Visuelle Geographien“).
- MIGGELBRINK, J. u. A. SCHLOTTMANN (2009b): *Diskurstheoretisch orientierte Analyse visuellen Materials*. In: Glasze, G. u. A. Matissek (Hrsg.): *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld, S. 181-198.
- MIGGELBRINK, J. (2009c): *Verortung im Bild: Überlegungen zu „visuellen Geographien“*. In: Döring, J. (Hrsg.): *Medien- und Sozialgeographie: Theorie, Analyse, Diskussion*. (= *Medienumbrüche* 26). Bielefeld.
- MITCHELL, W.J.T. (2008): *Bildtheorie*. Frankfurt am Main.
- PÖRKSEN, U. (1997): *Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*. Stuttgart.
- PUNDT, CH. (2008): *Medien und Diskurs. Zur Skandalisierung von Privatheit in der Geschichte des Fernsehens*. Bielefeld.
- RICHARD, B. (2003): *Repräsentationsräume: Kleine Utopien und weibliche Fluchten. Grotesken im HipHop*. In: Helms, D. u. T. Phlebs (Hrsg.): *Clipped Differences. Geschlechterrepräsentationen im Musikvideo*. Bielefeld, S. 81-97.
- RICHARD, B. (o.J.): *Analysetableau für Schlüsselbilder*. Internet: <http://www.birgitrichard.de/clips/einstellungsprotokollclip.pdf> (3.04.2010)
- RICHTER, P. (2006): *Der Plattenbau als Krisengebiet* (= *Dissertation Philosophie*). Hamburg.
- ROHRDANTZ, L.-M. (2009): *Weis(s)heiten im postkolonialen Deutschland*. Frankfurt am Main.
- RONNEBERGER, K. u. V. TSIANOS (2009): *Panische Räume. Das Ghetto und die Parallelgesellschaft. Dérive, Zeitschrift für Stadtforschung*. Oktober-Dezember 2009 (37), S. 20-25.
- SCHARENBERG, A. (2001): *Der diskursive Aufstand der schwarzen „Unterklassen“*. *Hip Hop als Protest gegen materielle und symbolische Gewalt*. In: Weiß, A. et al. (Hrsg.): *Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit*. Wiesbaden, S. 243-269.
- SCHOCH, CH. (2006): *Dancing Queen & Ghetto Rapper. Die massenmediale Konstruktion des „Anderen“*. Herbolzheim.
- STEYERL, H. (2008): *Die Gegenwart der Subalternen*. In: Spivak, G. C. (Hrsg.): *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien, S. 5-16.
- STÖCKL, H. (2004): *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massen-*

medialen Text (= Linguistik. Impulse & Tendenzen 3). Berlin.

WAGNER, I. (2009): Die illustrierte Urbanisierung der Kinderliteratur. *Dérive*, Zeitschrift für Stadtforschung, April-Juni 2009 (35), S. 32-35.

WINTER, R. (2007): Mediengebrauch als Gegenmacht. Zur Analyse der Politik des Vergnügens im Rahmen von Cultural Studies. In: Klemm, M. u. E.-M. Jakobs (Hrsg.): Das Vergnügen in und an den Medien. Frankfurt am Main, S. 33-48.

ZIMMER-HEGMANN, R. u. J. FASSELT (2006): Neighbourhood Branding – ein Ansatz zur Verbesserung des Images von Großwohnsiedlungen. Erste Erfahrungen aus einem INTERREG III B-Projekt. Informationen zur Raumentwicklung 3/4, S. 203-214.

#### Zeitungsartikel

EPPELSHEIM, P. (2009): Wenn du zuckst, hast du schon verloren. Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Nr. 12 vom 22. März, S. 3.

#### Analysierte Diskursfragmente

*Musikvideoclips (Quelle: Youtube 2009/2010)*

**Alpa Gun** – Ausländer. Quelle: [http://www.youtube.com/watch?v=7uoGKvE\\_xkY](http://www.youtube.com/watch?v=7uoGKvE_xkY)

**Azad** – Tage des Regens. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=3oa1w3ifOWg>

**Benyo Hussain** – Hier in Porz. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=nR5g5rqPwkM>

**Boykott** – Marzahn. Quelle: [http://www.youtube.com/watch?v=2rOKb\\_vemZs](http://www.youtube.com/watch?v=2rOKb_vemZs)

**DK 1** – Richtsberg. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=MEpgM-7g3y0>

**Eko Fresh feat. Bushido** – Gheddo. Quelle: (derzeit auf Youtube nicht mehr verfügbar: <http://www.myvideo.de/>

[watch/838580/Eko\\_Fresh\\_feat\\_Bushido\\_Gheddo](http://www.youtube.com/watch/838580/Eko_Fresh_feat_Bushido_Gheddo))

**Izan & Fazzad** – Bleib stark. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=Qbj0WRMtkAY>

**Lichtenberger Boys** – Mischling Allee. Quelle: [http://www.youtube.com/watch?v=83J9kCFu--8&feature=PlayList&p=B57425DADEA10C4A&playnext=1&playnext\\_from=PL&index=9](http://www.youtube.com/watch?v=83J9kCFu--8&feature=PlayList&p=B57425DADEA10C4A&playnext=1&playnext_from=PL&index=9)

**Loco-D** – Loco-D. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=WCFFL6b8YP0>

**MC Nick** – Dort wo ich herkomm'. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=4X8urBMbpzw>

**OgDok feat. Cero & Krystal** – Von der Straße bis ans Mic. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=AV1mopj8Wgs>

**Ostmob** – Plattenbauten. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=IWetbpMCSYg>

**Samy Deluxe** – Weck mich auf. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=zIrrURh8urk>

**Serk, Amun & She-Raw** – Kein Weg zu weit. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=xIFsQgBbyMs>

**Sido** – Mein Block. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=AD8XeLwtjKE>

**Sido** – Straßenjunge. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=Hn96W6ycz5w>

**Sinan** – Sohn seiner Klasse (Snippet). Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=XO1Mpavd3Y0>

**Tilos** – Der neue Ausgangspunkt. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=Bxzj3uIn5-k>

**TZA** – Wut. Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=qchXeV0xSN>

#### Kodierleitfaden/Kodierstruktur

*Verortung/Raumbezug (Kulisse):*

R1: Raumbezug Großwohnsiedlung Plattenbau/Hochhäuser

R2: konkreter Raumbezug (Straßenschilder, Ortsschilder, etc.)

... *dadurch/dorthin verortete Themen (Veräumlichung des Sozialen):*

T1: Ethnisch/Migration (offensichtliche Darstellung von Menschen mit

Migrationshintergrund, Aufenthaltsgenehmigung, Pässe, Thema Staatsbürgerschaft, ...)

T2: Religion (offensichtliche Darstellung von Symbolen anderer Religionen wie z.B. Islam)

T3: Männliche Dominanz

T4: Gewalt (offensichtliche Gewalt, auch Fäuste, Mittelfinger, Kampfhunde, brennende Autos, Waffen, Vandalismus etc.)

T5: Diebstahl/Raub

T6: Drogen/Alkohol (Drogenkonsum, Rauchen, Alkohol, weitere Drogen, Inhalation Klebstoff, etc.)

T7: Staatliche Sicherheitsdienste (Polizei, Feuerwehr, Bundeswehr, Kameras, Gefängnis, Illegalität, ...)

Nicola Diehl  
Leibnizstraße 44  
55118 Mainz  
diehlnicola@googlemail.com



## Résumé

NICOLA DIEHL

### **Une cité est-elle un ghetto? Comment les vidéos de hip-hop créent une image et répertorient la société**

L'artiste MC Nick rappe dans ses chansons "Oui, vous avez raison, nous n'avons pas de ghetto de type américain. Ici, c'est l'Allemagne et nous avons d'autres ghettos". Son spectacle se déroule sur fond d'immeubles des cités. Le jeune interprète de hip-hop Eko Fresh se plaint dans ses chansons "Je suis un jeune qui habite à Gheddo, Grembranx ou Tempelhof (...) et je prie tous les jours pour ne pas y rester." Ces paroles sont accompagnées d'images en noir et blanc où on voit des grands ensembles, des armes, des consommateurs de drogue et des jeunes délinquants. Un grand nombre de vidéos de style hip-hop ou gangsta rap font référence à ces conventions illustratives et contribuent ainsi au phénomène ou même à la création d'un discours stigmatisant les ghettos. En Allemagne, ce sont surtout les grandes cités comme Berlin-Marzahn, Munich-Neuperlach ou Brème-Tenever qui sont porteuses de cette image. Par le biais des clips vidéo ou des images de communication récurrentes (barres d'immeubles, grands ensembles, armes, chiens de combat, drogues, police), ils deviennent des lieux de violence, de perte des valeurs et d'insécurité. Cette image négative colle en conséquence aux habitants peuplant ces quartiers et leur occasionne d'autres problèmes (par exemple lors de la recherche d'un emploi). Les images sont donc capables de classer la société. L'exposé considère, depuis une perspective de théorie thématique, l'acquisition d'un savoir touchant à la vie quotidienne au sein de la culture populaire et met tout particulièrement l'accent sur le plan visuel. Il s'agit de déterminer comment les espaces urbains spécifiques sont définis par les médias de culture populaire s'adressant aux jeunes et quelle est leur influence sur les structures sociales réelles. Pour ce faire, les vidéoclips musicaux de style hip-hop/gangsta rap sont soumis à une analyse sémiotique du discours convoyé par l'image et on étudie aussi leur contribution à la production médiatique d'images des cités urbaines. Il faut également étudier dans quelle mesure les histoires racontées par les images ou destinées à saper l'hégémonie du thème du ghetto y contribuent.

Stigmatisation, thématique du ghetto, barres d'immeubles, culture populaire, analyse thématique des images

## Резюме

Николя Диль

### **Район массовой жилой застройки - гетто? Как видеоклипы хип-хопа генерируют пространственные образы и таким образом структурируют общество**

В одной из рэповских композиций (MC Nick) звучит: «Да, вы правы, у нас в Германии нет американских гетто, здесь Германия, у нас есть другие гетто»; фоном этого перформанса является район панельной жилой застройки. Молодой исполнитель в стиле хип-хоп Eko Fresh в одной из своих песен жалуется: «Парень, так как я живу в Gheddo, Grembranx или Темпельхофе (...), то молюсь каждый день, чтобы мне здесь не пришлось оставаться». В видеоклипе появляются чёрно-белые кадры, которые изображают районы массовой панельной застройки, оружие, употребление наркотиков и криминальную молодёжь. Многие видеоролики хип-хопа и соответственно в стиле гангста-рэпа используют эти традиционные представления о гетто и таким образом вносят свой вклад в манифестирование или даже этаблирование стигматизированного дискурса. В Германии это прежде всего районы массовой жилой застройки, такие как Марцан в Берлине (Berlin-Marzahn), Нойперлах в Мюнхене (München-Neuperlach) или Тенефер в Бремене (Bremen-Tenever), имеющие подобный имидж. С помощью таких видеоклипов или постоянно повторяющегося видеоряда (панельная застройка, многоэтажные дома, оружие, бойцовые собаки, наркотики, полиция) они конституируются в качестве мест, где отсутствует порядок и безопасность, царят насилие и разруха. Следовательно этот негативный образ прилипает и к жителям соответствующих районов и приводит к другим проблемам (например, при поиске работы). Вот так пространственные образы в состоянии структурировать общество. В статье с точки зрения теории дискурса структурируется повседневное знание в рамках поп-культуры с концентрацией в первую очередь на визуальном уровне. Речь идёт о том, чтобы выяснить, как конкретные городские пространства выделяются в средствах массовой информации молодёжной поп-культуры и какое влияние они оказывают на реальные процессы в обществе. При этом семиотически анализируются музыкальные видеоклипы хип-хопа/гангста-рэпа, исследуется их вклад в создание имиджа районов массовой жилой застройки в СМИ. Следует также выяснить, в какой степени этот визуальный ряд способствует развитию гегемонистского дискурса гетто.

Стигматизация, дискурсы гетто, районы панельной застройки, массовая культура, дискурсивный анализ видеоряда