

Zwischen Bordstein und Skyline: Rezension zu "Soziologie des Gangstarap: Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte" von Martin Seeliger

Gnisa, Felix

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gnisa, F. (2021). Zwischen Bordstein und Skyline: Rezension zu "Soziologie des Gangstarap: Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte" von Martin Seeliger. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-80375-8>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Felix Gnisa | Rezension | 13.10.2021

Zwischen Bordstein und Skyline

Rezension zu „Soziologie des Gangstarap. Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte“ von Martin Seeliger



Martin Seeliger
Soziologie des Gangstarap . Popkultur als
Ausdruck sozialer Konflikte

Deutschland

Weinheim 2021: Beltz

234 S., 16,95 EUR

ISBN 978-3-7799-6578-7

Im Rahmen des Bundestagswahlkampfes 2021 veröffentlichte die CDU eine Spotify-Playlist für junge Leute. An vierter Stelle fand sich der Afrotrap-Hit *Ohne mein Team* der Hamburger Rap-Kombo 187Straßenbande, in der diese die Vorzüge kommunitaristischer Unterstützung unter Gleichgesinnten veranschaulicht:

Zugegeben, gelistet war nur die Instrumentalversion. Aber dennoch – wie konnte das passieren? Dass Gangstarap nicht nur in den Playlists des Audio-Streaming-Dienstes das dominierende Musikgenre ist, ist schwer zu verkennen. Man nimmt ihn sowohl aus Handylautsprechern an den Regionalbahnhöfen der bundesdeutschen Provinz wahr, als auch in den Stadtteilparks urbaner Zentren; seine Hörer*innen finden sich in Berufsschulen ebenso wie unter sich aufgeklärt wählenden Akademiker*innen. Martin Seeliger nimmt diese Allgegenwärtigkeit zum Anlass, Gangstarap soziologisch als Ausdruck der gegenwärtigen Gesellschaft zu deuten. In seiner Monografie untersucht er, welche Topoi in den Bildwelten des deutschsprachigen Gangstarap verhandelt werden und wie sie als Darstellungsweise und Bewältigungsform sozialer Konflikte und Friktionen in pluralen Gesellschaften verstanden werden können.

Deutscher Gangstarap, so argumentiert Seeliger, lasse sich sowohl als Selbstermächtigungsmedium migrantischer Herkunftsmilieus in einer post-migrantischen bundesrepublikanischen Gesellschaft verstehen (Kap. 4) als auch als Reaktion auf den Abbau sozialstaatlicher Leistungen und gesicherter Lohnarbeitszonen seit den Nullerjahren (Kap. 5). Als Bearbeitungsweise dieser Problemlagen dominiere im Rap jedoch die kulturelle Inszenierung von Wettbewerbsfähigkeit, unternehmerischer Mentalität und individuellem Aufstieg, die in gebrochener Weise an Formen hegemonialer Männlichkeit anknüpfe (Kap. 6). Die darin liegenden misogynen Tendenzen würden neuerdings von weiblichen Repräsentantinnen des Genres angeeignet, die damit Gegenstrategien zu androzentrischen Strukturen entwerfen (Kap. 7).

Diese Deutungen entwickelt der Autor im Rückgriff auf das konzeptionelle Repertoire der Kritischen Theorie und der Cultural Studies. Der Kritischen Theorie entnimmt er die Annahme, dass die populäre Massenkultur Bedürfnisse nach trivialer Unterhaltung wecke. Deren Konsum wirke letztlich stabilisierend auf Herrschaftsverhältnisse, weil sie es den sozial und ökonomisch Deprivierten leicht mache, sich in privates Vergnügen zu flüchten statt politische Prozesse, die auf eine Verbesserung ihrer Situation zielen, anzustoßen (Kap. 3.2). Mit den Cultural Studies hält Seeliger dieser kulturpessimistischen These entgegen, dass Popkultur als System vielfältiger symbolischer Referenzen interpretativ offen sei (Kap. 3.3). Als symbolische Ordnung sei sie „Rohstoff zur gesellschaftlichen Konstruktion [von] Selbstkonzept[e]n“, mit dem „Menschen erproben, wer sie sind und wer sie sein wollen“ (S. 55). Im Anschluss an die in den Cultural Studies rezipierte Hegemonietheorie Antonio Gramscis verortet Seeliger die Popkultur somit als umkämpftes Feld, in dem sowohl um die Legitimation sozialer Herrschaft als auch um die Konstruktion widerständiger Identitäten gerungen wird. Denn (Pop-)Kultur stellt in diesem neo-gramscianischen Verständnis Deutungsmöglichkeiten von Wirklichkeit zur Verfügung, mittels derer ihre Rezipient*innen sich ihre eigene Person und ihre soziale Lage begreifbar machen. Ob Popmusik die Ungleichheit, die das Verhältnis der sozialen Lagen auszeichnet, symbolisch reproduziert und damit stabilisiert oder ob sie den Benachteiligten Deutungsweisen eröffnet, die zum Widerstand anregen, ist nicht zuletzt abhängig von den Kräfteverhältnissen in der Produktionssphäre, die die Deutungsmöglichkeiten zur Verfügung stellt, und in den Rezeptionsöffentlichkeiten, die dominante Interpretationsweisen etablieren. Die Dimensionen sozialer Ungleichheit, deren Deutungen im Feld der Popmusik verhandelt werden, werden von Seeliger im Anschluss an intersektionale Theorien als Verschränkung von ethnischer („race“) und geschlechts- beziehungsweise sexualitätsspezifischer („gender“) Benachteiligung und der sozialstrukturellen Ungleichverteilung von Einkommen und wirtschaftlicher Entscheidungsmacht („class“) begriffen (Kap. 3.4).

Seeligers wesentlicher Untersuchungsgegenstand sind Songtexte und (Auto-)Biografien von Protagonist*innen des Genres, zu denen etwa Bushido, Sido, Schwester Ewa, Xatar und Kollegah zählen. Bemerkenswert ist die Kontextualisierung der Textinterpretation mit gut rekonstruierten migrations-, geschlechts- und klassenspezifischer Zeitdiagnosen der bundesrepublikanischen Gesellschaft. So steht beispielsweise der Interpretation der Hymne „069“ des Rappers Haftbefehl über die Lebenswelt im Frankfurter Bahnhofsviertel eine Abhandlung über die mehrheitsgesellschaftliche Konstruktion von Migration von den 1950ern bis zur Willkommenskultur der 2010er-Jahre voran. Haftbefehls Auftreten als „asozialer Kanacke“, der die Höllentore ins Frankfurter Bahnhofsviertel aufstößt (S. 97), wird vor dem Hintergrund der medialen Berichterstattung über Rütli-Schulen-, (vermeintliche) migrantische Gewaltverbrechen und der Sarazzin-Debatte als Inszenierung gelesen, die die schattenwirtschaftlichen Realitäten der von Arbeitsmarkt und Sozialstaat ausgeschlossenen migrantischen Milieus aufzeigt. Der Zeitdiagnose einer bundesdeutschen „Abstiegsgesellschaft“¹ stellt Seeliger Untersuchungen zur symbolischen Konstruktion einer „neuen Unterschicht“ (S. 107) in den Nullerjahren zur Seite, in denen „das überheizte Wohnzimmer, [der] Fliesentisch oder [eine] unausgewogenen Ernährung mit Kartoffelchips und Dosenbier“ (S. 108) als den Abbau sozialstaatlicher Leistungen legitimierende Stereotype dienen. Vor dieser zeithistorischen Kulisse erhalten die durch Seeliger interpretierten Strophen von Sidos *Mein Block* selbst für Kenner*innen des Textes eine ungewöhnliche Tiefe. Dass das vom lyrischen Ich des Songs adressierte Gegenüber zwar meint, in seinem „Einfamilienhaus“ „alles was [es] brauch[t]“, zu haben, aber, anders als Sidos Leute aus dem Block, nicht wisse, dass jener ein „Star“ sei, kann als triviale Schuberei gegen Gymnasiasten-Jungs verstanden werden. Oder aber – und das ist die Interpretation Seeligers – als Ausdruck einer existenziellen Fremdheit von Arm und Reich. Das Fehlen jeglicher geteilter Bedeutung wird so also als Ausdruck einer Gesellschaft begriffen, in der das Verständnis füreinander an den sozialräumlichen Segregationslinien zwischen Wohnblocks und Einfamilienhäusern endet und, folgerichtig, die Idole der einen die Clowns der anderen sind.

Doch zielt Gangstarap auf eine symbolische Bearbeitung sozialer Ungleichheit oder legitimiert er eben jene durch die Apologie der Leistungsgesellschaft und gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit? Martin Seeliger beantwortet diese Frage mit einem salomonischen „Weder-Noch“, denn „indem Gangstarap zentrale Konfliktlinien der neoliberalen Postmigrationsgesellschaft abbildet, transportiert er sowohl affirmative oder sogar regressive, aber auch emanzipatorische Potentiale.“ (S. 206) Diesem „regressiven“ Potenzial geht Seeliger mit Hilfe von Gegenwartsdiagnosen zur „neoliberalen Alltagskultur“² (S. 126) und der Theorie hegemonialer Männlichkeit³ nach (Kap. 6 und 7).

Beide Diagnosen nehmen – ähnlich wie die Cultural Studies – an, dass sowohl der neoliberale Kapitalismus, als auch aktuelle Formen männlicher Herrschaft kulturelle Legitimationen benötigen, mit denen soziale Ungleichheit plausibel gemacht wird. Seeliger findet diese Legitimationsmuster in den Selbstzeugnissen zeitgenössischer Gangstarapper*innen wieder. Anhand der Rekonstruktion von Auto-Biografien und dem Life-Coaching-Programm des Düsseldorfer Rappers Kollegah wird die Selbstinszenierung der Musiker*innen als Unternehmer*innen in einem harten Konkurrenzkampf nachgezeichnet. Zu dieser Inszenierung gehöre, so Seeliger, auch die Orientierung an einem Ideal der „Manager-Männlichkeit“, die die Legitimität patriarchaler Herrschaft vor allem durch erwerbsbiografische Leistungen begründe. Martin Seeliger deutet diese Selbstdarstellung als Instrument, mit dem die von sozialem Aufstieg Ausgeschlossenen Legitimitätsprobleme migrantischer Männlichkeit bearbeiten.

Sein Verständnis von Gangstarap als genuin ambivalentem Phänomen, das zwischen Sozialkritik einer- und „Nach unten treten“ andererseits verortet ist, führt den Autor dazu, im Abschlusskapitel (Kap. 8) anhand des aus den Science and Technology-Studies stammenden Begriffs des *boundary object*⁴ aufzuzeigen, wie genre-externe gesellschaftliche Gruppen sich über Gangstarap verständigen und ihm dabei unterschiedliche Bedeutungen zuschreiben. Seeliger konzentriert sich in seinen Ausführungen vor allem auf die Bilder, die in der Medienöffentlichkeit von Gangstarap gezeichnet werden und den Umgang der Rapper*innen mit den damit verbundenen Zuschreibungen. Der soziale Sinn von Gangstarap, das ist das zentrale und gut herausgearbeitete Fazit der Untersuchung, erschließe sich jedoch erst, wenn man die Situiertheit seiner Akteure innerhalb der Konfliktlinien sozialer Ungleichheit begreife.

Seeligers Untersuchung unterscheidet sich mit ihrem konflikttheoretischen Zugang von zwei Strängen der Hip-Hop-Forschung: zum einen von streng parteiischen Ansätzen, die den ungleichheitskritischen Charakter von Rap zu dessen normativem Kern erklären und so dazu tendieren, ihm zu viel Bedeutung beizumessen, während seine unbestreitbar problematischen inhaltlichen wie sprachlichen Aspekte unterbelichtet bleiben,⁵ zum anderen von Ansätzen, die dem Genre keine kritischen Potenziale attestieren, sondern es im Gegenteil einzig als konformistische Reproduktion sozialer Ungleichheit betrachten.⁶ Die Soziologie des Gangstarap betont hingegen gerade die vielfältigen Interpretationsweisen des Phänomens und führt diese auf die Überlagerung verschiedener Konfliktachsen (Prekarität, Migration und Geschlecht) zurück. Seeliger nimmt dabei bereits bestehende Diagnosen zum Umgang mit diesen Konflikten im Gangstarap auf⁷ und ergänzt sie um die Erkenntnisse populärer soziologischer Zeitdiagnosen wie Oliver Nachtweys

Abstiegsgesellschaft oder der „Gesellschaft der Singularitäten“ von Andreas Reckwitz.⁸ Damit gelingt ihm jenseits von Binnendeutungen einzelner Aspekte des Gangstarap dessen Einordnung in aktuelle soziologische Gesellschaftstheorien.

Abseits der genannten Stärken des Buches könnten einige Potenziale der herangezogenen konzeptionellen Ansätze der Kritischen Theorie und Cultural Studies noch besser ausgearbeitet werden – insbesondere im Hinblick auf die Produktions- und Rezeptionsrealitäten des Gangstarap. So nimmt die Kulturindustrie-These an, dass die Produktionsseite der Popkultur von einer Struktur oligopoler, manipulativer Medienkonzerne geprägt sei. Nur so ist die These vom herrschaftsstabilisierenden Charakter der Popkultur überhaupt zu verstehen. Die heutigen Produktions- und Vertriebsweisen des Gangstarap haben mit der Unterhaltungsindustrie wie Adorno und Horkheimer sie vorfanden, jedoch kaum etwas gemein. Gerade der Aufstieg des Genres, der in Deutschland Mitte der Nullerjahre begann, wurde vornehmlich durch Independent-Labels ermöglicht, die den migrantischen Milieus der Protagonist*innen entstammten und über keinerlei Marktmacht verfügten. Wenn aber keine manipulativen Konzerne die herrschaftsstabilisierenden Elemente der Popkultur hervorbringen, was begründet dann die misogynen, wettbewerbsorientierten und kriegerischen Elemente im Gangstarap?

Eine ähnliche Kritik lässt sich für Seeligers Rezeption der Cultural Studies konstatieren. Seeliger setzt die Konstruktion widerständiger Identitäten durch Populärkultur voraus, statt einen Erklärungsansatz zu bieten, wie sie überhaupt möglich ist. Für die Produktionsseite von Gangstarap ließe sich vermuten, dass dezentrale Label-Strukturen und die Schaffung eigener Medienöffentlichkeiten durch seine Protagonist*innen, heute etwa mittels digitaler Plattformen, sicherlich Interpretationsmöglichkeiten jenseits hegemonialer Deutungen von Popmusik eröffnet haben. Gleichermassen wäre ein Blick auf die Rezeptionsseite von Gangstarap nötig, um die Konstruktionsweisen (widerständiger) Identitäten auszuleuchten. So ließe sich auch besser verstehen, was das Genre für seine Hörer*innen und deren Identitäten bedeutet. Zwar gesteht der Autor die Ausklammerung der Produktions- und Rezeptionsrealitäten von Gangstarap ein, die von ihm gewählten Theoriebezüge legen es aber im Grunde nahe, jene einzubeziehen, um ihre explanatorischen Potenziale überhaupt entfalten zu können.

Ausgespart bleibt damit, wer Gangstarap eigentlich macht, mit welchen Ambitionen er oder sie das tut und wie, wo und von wem die Musik rezipiert und mit Sinn ausgestattet wird. Dabei wäre eine naheliegende und an Seeligers Studie anknüpfende Frage doch, warum sich homophobe und frauenfeindliche Referenzen bei Rappern wie Haftbefehl eher als

Hintergrundrauschen für die Erzählung eines gescheiterten sozialen Aufstiegs einpassen, bei Kollegah zur handfesten politischen Agenda werden und bei einem Rapper wie SSIO Bestandteil einer klischeehaft inszenierten Selbstbeobachtung des Genres sind. Diese Pluralität von Bedeutungen müsste weiter beforscht werden, um die Missverständnisse, die im Reden über das Genre oft geschehen, aufzuklären.

Unabhängig von diesen noch offenen Enden bietet Martin Seeligers Soziologie des Gangstarap eine gut lesbare und schlüssige Deutung des Phänomens als symbolische Bewältigungsform sozialer Ungleichheit. Insbesondere die Interpretationen der Songtexte durch den Autor sind Höhepunkte des Buches. Herausragend innerhalb der Forschungslandschaft ist die Integration des Gegenstandes in den Rahmen prominenter soziologischer Ungleichheitsdiagnosen der letzten Jahre. Weitere Forschungsvorhaben sollten an die so gewonnen Einsichten anschließen, beispielsweise indem der konflikttheoretische Rahmen Seeligers in ein empirisches Forschungsprogramm zu den verschiedenen Rezeptionsrealitäten von Gangstarap übersetzt wird. So könnte erhellt werden, warum es zu der erst einmal wenig naheliegenden Situation kommt, dass ein – sagen wir – sechzehnjähriger Ostdeutscher auf der Fahrt mit dem Überlandbus zum Gymnasium Punchlines eines Rappers aus dem Berliner Wedding als adäquaten Ausdruck seiner Lebenswelt begreift, wie er sich die dort transportierten Konfliktlagen in Bezug auf Klasse, Geschlecht und Herkunft so aneignet, dass sie einen für ihn konsistenten Sinnzusammenhang ergeben – und was ihn dabei mit den prekarierten „Eckstehern“ (Seeliger) oder den Akademiker*innen in den urbanen Zentren gleich macht und von ihnen trennt.

Endnoten

1. Oliver Nachtwey, Die Abstiegs-gesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne, Berlin 2016.
2. Hartmut Rosa, Beschleunigung und Entfremdung, Berlin 2013.
3. Robert W. Connell, Der gemachte Mann, Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, Wiesbaden 2006.
4. Susann Star / James Griesemer, Institutional Ecology, "Translation" and Boundary Object: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39, in: Social Studies of Science 19 (1989), 4, S. 387–420.
5. Bspw. Hannes Loh / Murat Güngör, Fear of a Kanak-Planet. Hip Hop zwischen Weltkultur und Nazirap, Höfen 2002.
6. Bspw. Roger Behrens, Adornos Rap, <http://rogerbehrens.net/adornos-rap/> (25.05.2021).
7. Bspw. für Konstruktion von Weiblichkeit im Rap: Reyhan Sahin, Yalla Feminismus, Stuttgart 2019; für die Migrationsproblematik: Ayla Güler Saied, Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen, Bielefeld 2012.
8. Andreas Reckwitz, Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin 2017.

Felix Gnisa

Felix Gnisa ist Doktorand am Arbeitsbereich Arbeits-, Industrie- und Wirtschaftssoziologie der Friedrich-Schiller-Universität Jena und Promotionsstipendiat der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Er forscht zu digitalen Produktionsmodellen, technologischer Herrschaft im Arbeitsprozess und kritischen Theorien der Computerwissenschaften.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Hannah Schmidt-Ott.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/zwischen-bordstein-und-skyline.html>