GENDER OPEN REPOSITORIUM

‚Modus Mio‘ und lila Scheine : Konstruktionsmodi von Rap-Männlichkeit in Zeiten rapider Kommerzialisierung

Süß, Heidi

2019

https://doi.org/10.25595/2191

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Süß, Heidi: *‚Modus Mio‘ und lila Scheine : Konstruktionsmodi von Rap-Männlichkeit in Zeiten rapider Kommerzialisierung*, in: Journal Netzwerk Frauen- und Geschlechterforschung NRW (2019) Nr: 45, 29–34. DOI: https://doi.org/10.25595/2191.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.17185/DUEPUBLICO/71957

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Heidi Süß

‚Modus Mio' und lila Scheine – Konstruktionsmodi von Rap-Männlichkeit in Zeiten rapider Kommerzialisierung

1 Einleitung

Über Geld spricht man nicht? Von wegen! Es gibt wohl kaum ein gesellschaftliches Feld, dessen Akteur_innen so häufig und vor allem so unverhohlen über Geld sprechen wie die Protagonist_innen der deutschsprachigen Rap-Szene. Die Bezugnahmen auf den allseits ersehnten Reichtum kommen dabei ganz unterschiedlich daher, sind mal mehr, mal weniger codiert und weisen die deutschsprachige Rap-Szene einmal mehr als multikulturelle, mit sämtlichen Sprachregistern vertraute Sprechgemeinschaft aus. Während die einen ihre Wünsche in den buntesten Farben zum Ausdruck bringen (z. B. „braun, grün, gelb, lila" von *18 Karat,* „lila Scheine" von *KC Rebell*), geht es andernorts schlichtweg um's „Geld machen" (Songtitel u. a. von *Capital Bra* oder *Kianush*), und zwar möglichst schnell (vgl. „Schnelles Geld" z. B. von *Schwester Ewa* oder *Sero El Mero*). Wollen die einen „para, para, para" oder „money, money, money" (vgl. „Geld, Geld, Geld" von *Krime*), rappen wieder andere von Batzen, Patte, Cash oder Flouz[1] (z. B. „Rhythm & Flouz" von *Celo&Abdi*). Ganz in der Tradition des US-amerikanischen Vorbilds stehend, bildet sich die offen kapitalistische Motivation vieler Rapper_innen aber auch bereits in der Namensgebung dutzender Szene-Labels ab.



Dr. Heidi Süß (Foto: Bettina Steinacker).

[1] Le flouze (frz./veralt.) = Knete; فلوس [fu'lu:s] (arab./umgangssprachl.) = Geld.

Analog zu ‚Cash Money Records' oder ‚Young Money Entertainment' (beide USA) gibt es in Deutschland HipHop-Labels wie ‚I luv money records', ‚Alles oder Nix', ‚German Dream' oder ‚Selfmade Records'. Von Künstlernamen wie *Milionar, Moneyboy, Joey Bargeld, Dollar John, Gold Roger, Plusmacher* oder *18 Karat* ganz zu schweigen.

Woher aber kommt das exzessive und überaus unverblümte Streben nach finanziellem Reichtum im Rap? Wie geht diese (Markt-)Systemkonformität mit dem historischen Geworden-Sein der einst widerständigen Subkultur zusammen und wie kommt es, dass marginalisierte – weil migrantische – Männlichkeiten à la *Capital Bra* eine Logik affirmieren, die erneut Marginalisierung und Ungleichheit generiert, anstatt diese kritisch infrage zu stellen? Eine Spurensuche.

2 *„Ideale sind wie Koks, ein Teil bleibt immer am Geldschein kleben"*[2] – HipHop-Subjekte zwischen Authentizität und Ausverkauf. Ein historisch informierter Rundumblick

Auch wenn es die/den Normalo-Rapmusik-Konsument_in von heute verwundern mag: Mit dem Lobgesang auf das große Geld, wie er heute gefühlt 90 % der Raptexte im Musik-Mainstream kennzeichnet, kam man in der Geschichte der HipHop-Kultur nicht immer ungestraft davon. Im Gegenteil sahen sich kommerziell orientierte und/oder erfolgreiche Rapper_innen noch vor gar nicht allzu langer Zeit schnell mit dem sog. ‚Sell-out'-Vorwurf konfrontiert, ein subkultureller Todesstoß, der die jeweilige Zielperson qua Absprache von *realness* schnell zur Persona non grata diskreditierte. So geschehen etwa im Jahr 2005, als der selbst ernannte ‚King of Rap' *Kool Savas* seinem ehemaligen Schützling und musikalischen Weggefährten *Eko Fresh* mit dem Track ‚Das Urteil' für einige Jahre von der deutschsprachigen HipHop-Bildfläche fegte. In dem Song hieß es u. a.: „Ihr setzt Erfolg über Realness, setzt Cash über Freunde" oder auch „du warst weg, weit weg in der Popwelt, der Rapper der Dieter Bohlen den Cock[3] hält, bald gibt's Kopfgeld, du bist verrückt, du willst zurück, wer bist du nur? Warst L.O.V.E.[4] und jetzt wieder HipHop, du Missgeburt?".

Dass sich (mehr oder weniger) politische Sub- und/oder Jugendkulturen vom Wesen her einer Vereinnahmung durch die Mehrheitskultur erwehren wollen, sich durch die Abgrenzung und Rebellion gegen diese ja gerade erst herausbilden, mag zu den Allgemeinplätzen der Cultural Studies und Jugendkulturforschung gehören. Im Bereich HipHop scheint dem Thema jedoch eine besondere Bedeutung zuzukommen, zählt die Kritik an der Musikindustrie doch zu den am häufigsten wiederkehrenden Themen in (europ.) Raptexten (vgl. sog. ‚scene discourse', Androutsopoulos/Scholz (2002:10)) und ist überdies – besonders im US-amerikanischen Raum – eng mit dem Authentizitätsdiskurs des HipHop verwoben. Um das zu verstehen, lohnt ein Blick in die Geschichte des HipHop. (Männliche) HipHop-Identitätsarbeit nämlich muss aus einer postkolonial und intersektional informierten Perspektive gedacht werden, die die Verschränkung von Geschlechterkonstruktionen mit weiteren Kategorien wie *race* und *class* berücksichtigt.

Mit der zunehmenden Kommerzialisierung US-amerikanischer Rapmusik in den 1990er-Jahren fanden sich Schwarze Rapper_innen schon bald in einem komplexen Identitätsdilemma wieder. Zwar verschaffte der übermäßige Erfolg von Rap vielen der ehemals deprivilegierten Protagonist_innen erstmalig Zugang zu ökonomischem Kapital und sorgte für eine nie dagewesene Sichtbarkeit Schwarzer Musik, Lebenswelten und Ästhetiken in der US-amerikanischen Gesellschaft. Als Nährboden dieses Erfolgs und seiner mehrheitlich *weißen* Käuferschicht waren jedoch schnell rassistische und sexistische Stereotype ausgemacht, wie u. a. die US-amerikanische Geschlechterforscherin Peoples konstatiert:

„Mainstream rap music is most easily commodified because it represents ideas of blackness that are in line with dominant racist and sexist ideologies; it has economic potential only because it works hand-in-hand with long established ideas about the sexual, social, and moral nature of black people. In other words, the images of black male violence and aggression that dominate mainstream rap music are highly marketable in America because of already existing ideologies of racism that long ago named the black male as supreme aggressor and physical and sexual threat. Similarly, the images of sexually available black women that pervade rap music are marketable because of already existing ideologies that designated black women as hypersexual and morally obtuse." (Peoples 2008: 24)

Die Vereinnahmung Schwarzer Kultur durch eine *weiße* Industrie und Mehrheitsgesellschaft, der fehlende Einfluss auf die ‚eigenen' Images und Repräsentationen sowie der kommerzielle Achtungserfolg *weißer,* privilegierter Vorort-Rapper wie *Vanilla Ice* führten dazu, dass die Idee der Authentizität nicht nur an Bedeutung im HipHop gewann, sondern auch eng mit der ‚race-question' verknüpft wurde. Anders ausgedrückt: Rap – für viele ohnehin ‚black cultural expression' – wurde

[2] *Fatoni & Dexter* ‚Authentizität' (2015).

[3] cock (engl./vulg.) = Schwanz.

[4] L.O.V.E. war ein sehr poppiger Rap-Song, den Eko Fresh damals mit Freundin und R&B-Sängerin Valeska releaste und der es im Jahr 2004 auf Platz 16 der Charts schaffte.

Abb. 1. Suppport Claims of Authenticity

Semantic Dimensions	Real	Fake
Social-physological	staying true to yourself	following mass trends
Racial	Black	White
Political-economic	the underground	commercial
Gender-sexual	hard	soft
Social-locational	the street	the suburbs
Cultural	the old school	the mainstream

Quelle: McLeod (1999: 138ff.): Authenticity claims within hip-hop discourse.

als originär Schwarze (Musik-)Kultur zurückerobert und festgeschrieben. Eine Distanzierung (‚disassociate') vom eigenen ‚Schwarz-Sein' dagegen barg das Risiko, sich Vorwürfe um Ausverkauf (‚sell-out') und gleichsam Verrat an der eigenen, afroamerikanischen Community einzuhandeln (McLeod 1999: 141). Die semantischen Dimensionen ‚racial' und ‚political-economic' finden sich folgerichtig auch in der viel zitierten HipHop-Authentizitätsmatrix des Kommunikationswissenschaftlers McLeod aus dem Jahr 1999 wieder (siehe Abb. 1). ‚*Weiß*' und ‚kommerziell(sein)' gelten hier als ‚fake', ebenso wie ‚the mainstream' auf der kulturellen und ‚following mass trends' auf der sozial-psychologischen Ebene (vgl. ebd.: 139).

Dass dieser feldspezifische Maßstab angesichts der rapide fortschreitenden Kommerzialisierung von Rapmusik und der engen Verquickung hegemonialer Männlichkeit mit ökonomischem Kapital schon bald semantischen Verschiebungen anheimfallen würde, war abzusehen …

3 HipHop und Kommerz – eine ambivalente Beziehung? Über Gangsta-Rap, Männlichkeit und soziale Ungleichheit

Zunächst mal eine Klarstellung: Der Glaube, die jugendlich-naive, genuin anti-kommerzielle Idealisten-Gemeinde des HipHop sei gänzlich unfreiwillig und nur unter größtem Widerstand in die grausamen Fänge der neoliberalen Verwertungsmaschinerie geraten, kommt nicht nur einer Verklärung des HipHop gleich, sondern verkennt auch den Modus der feldspezifischen Subjektkonstitution. Denn ungeachtet seines emanzipatorischen Potenzials oder seiner zuweilen subversiven Inhalte stand HipHop nie im Widerspruch mit kapitalistischen Logiken und zielt auch nicht per se auf die Abschaffung gesellschaftlicher Ungleichheit. „Vielmehr enthält HipHop durch seine immanente Flexibilität, Innovationsfähigkeit, seiner Medien- und Markenaffinität und seiner Wettbewerbspraxis in der Ausübung seiner Ausdrucksformen Strukturelemente und Prinzipien aktueller kapitalistischer Ordnungssysteme", wie Bock/Meier/Süss (2007: 320) formulieren. Als „Kultur des Machens und Produzierens" (Klein/Friedrich 2003: 38) sind HipHop-Subjekte aller Generationen seit jeher angehalten, sich auf irgendeine Art und Weise zu engagieren, denn „in der Verpflichtung, aktiv zu sein, besteht die normative Kraft des Faktischen" (ebd.). Auch das Prinzip des *style* spiegelt die Subjektivierungslogik der Szene wider, gilt es diesen doch in ständigem Wettbewerb weiterzuentwickeln und dabei größtmögliche Originalität und Individualität zu erreichen (zum style vgl. auch Menrath 2001).

Während sich das quasi-obligatorische Produktiv-Sein in prä-kommerziellen Zeiten eher idealistisch begründete und aus der Liebe zur Kultur heraus entsprang (vgl. ‚The golden era'), läutete der Siegeszug des hypermaskulinen Gangsta-Subgenres einen sukzessiven Sinneswandel ein: Produktiv-Sein folgte nunmehr einer ökonomischen Logik. „Get Rich or Die tryin" heißt nicht nur das Debütalbum von Gangsta-Rapper *50Cent* aus dem Jahr 2003, sondern begann sich auch zum szeneübergreifenden Credo zu entwickeln. Was war passiert?

Der US-amerikanische Soziologe Michael P. Jeffries hat sich intensiv mit den Männlichkeitskonstruktionen Schwarzer (Gangsta-)Rapper zwischen Authentizität und Kommerzialisierung beschäftigt und macht den Mythos des American Dream als wirkmächtiges Narrativ in diesem Spannungsfeld aus. Gut 60 % der Schwarzen US-Amerikaner_innen beispielsweise glaubten nicht an Diskriminierung als ungleichheitsgenerierenden Faktor, etwa auf dem Wohnungsmarkt. „[T]he folk are blinded by their belief in the ‚American Dream' and intoxicated by conspicuous consumption", formuliert Jeffries (2011: 71), für den der immense Erfolg einiger weniger US-Rapper die bestehende strukturelle Ungleichheit nur noch mehr zu verschleiern hilft:

„Rappers who rise from the poorest ghettos to the privileged class are cast as proof that underdogs can triumph in American capitalism and that black people have the capacity and the right to consume the very best and be counted among those who are important. MCs ['Masters of Ceremony', alternative Bezeichnung für ‚rapper', Anm. d. Verf.] are marketed as representatives of impoverished communities, giving mainstream visibility, audibility, and creative credibility to constituencies that are ignored at best and dishonored at worst. All of this may inspire a false belief and faith in America's yet unrealized promise of equality of opportunity and provide a smoke screen that prevents the folk from recognizing and criticizing the structures that impede their economic and political progress." (Jeffries 2011: 71)

Bei allem Bedauern gegenüber dieser unkritischen Affirmation versäumt Jeffries es nicht, das geradezu geschichtsvergessene, überaus frenetische Zelebrieren von Reichtum und Luxusartikeln – wie wir es vor allem aus dem Gangsta-Subgenre kennen – an die Subjektposition der entlang von *class* und *race* marginalisierten Schwarzen Rap-Männlichkeit zurückzubinden: Geld, Eigentum und materielle Güter sollen das Defizit sozialer Anerkennung und jahrhundertelanger Entmännlichung kompensieren und werden zum Ausweis von Macht und einer wiedergewonnenen (männlichen) und gleichsam Schwarzen Souveränität (ebd.). Gelingt es Schwarzen Rappern dann noch, das *weiße* Narrativ vom American Dream durch Rückgriff auf Schwarze Ästhetiken und Kulturtraditionen zu erzählen (‚*stylin'*) und trotz Anhäufung immensen Reichtums in Verbindung zur hood, d. h. zur ‚folk culture', zu bleiben, so wird die HipHop-Identitätsarbeit an dieser Stelle als *real,* d. h. als authentisch geglaubt, wie Jeffries im Rahmen seiner Interviewstudie herausarbeitet (Jeffries 2011: 68ff., vgl. auch Hess 2012). Dem Milliardär und ehemaligen Crack-Dealer *Jay-Z* gelänge dieses Mäandern dabei besonders erfolgreich (vgl. auch White 2011: 80ff.)

4 „Ackern" vs. „nichts tun" – neoliberale Männlichkeiten und ihre Gegenspieler_innen im deutschsprachigen Rap

Weil deutschsprachige Gangsta-Rapper nun einerseits in der Tradition der US-amerikanischen Rap-Männlichkeitserzählung stehen und sich in ihren Männlichkeitsperformances authentisch zu ihr verhalten müssen, aber auch weil die neoliberale Agenda längst zu einer globalen, sämtliche Lebensbereiche durchdringenden Ideologie geworden ist, unterscheidet sich das hiesige *doing rap masculinity* nur geringfügig von US-Rappern à la *Jay-Z*. Wie eingangs erwähnt ist ‚Para machen' und das offene Bekenntnis zum sozialen Aufstieg *by all means necessary* auch im gegenwärtigen DeutschRap zum quasi-obligatorischen Topos avanciert. Mehr noch: „Gangsta-Rapper sind die vermeintlich kompromisslosesten Neoliberalen unserer Zeit. Natürlich nicht dessen spiritus rectors, verkörpern und propagieren sie Materialismus und Wettbewerb stärker als Josef Ackermann, Jürgen Schrempp oder Guido Westerwelle es je vermögen", formuliert das Autorenpaar Bendel/Röper (2017: 105) beim Blick auf die aktuelle Szene.

Angesichts der Sprecherpositionen von *Haftbefehl, KC Rebell, Capital Bra* oder *Majoe* mutet die arglose Affirmation neoliberaler Werte um Materialismus, Konkurrenzaffinität oder Leistungsgerechtigkeit allerdings auch im deutschen Kontext ambivalent an: Viele der diskursmächtigsten deutschsprachigen Gangsta- und Straßen-Rapper blicken auf zuweilen dramatische Flucht- und/oder Migrationsgeschichten zurück (vgl. Güngör/Loh 2017). Erfahrungen von (z. B. antimuslimischem) Rassismus und Diskriminierungserlebnisse auf dem Arbeits-, Bildungs- oder Wohnungssektor ziehen sich wie ein roter Faden durch das Diskursuniversum DeutschRap. Wenngleich von einem beinahe anachronistisch anmutenden Männlichkeitskult flankiert, entbehren derartige Behauptungen – bei aller inszenatorischen und stilistischen Überhöhung – jedoch keineswegs einer empirischen Grundlage, ist die reale soziale Benachteiligung und Stigmatisierung migrantischer Männlichkeiten in Deutschland doch eine recht breit und gut erforschte Tatsache (vgl. u. a. Huxel 2008; Sauer 2007). Bendel/Röper (2017: 107) beschreiben die auf den ersten Blick widersprüchliche Subjektivierungsweise vieler Gangsta-Rapper als ‚neoliberales Paradoxon'. Mit Rückgriff auf Adler und Honneth arbeiten die Autoren am Paradebeispiel *Bushido* heraus, dass es sich hier „weniger um einen bewusst propagierenden Anhänger des Neoliberalismus handelt, sondern dass dieser sich vielmehr als ein marginalisiertes Individuum darstellt, das sich überkompensatorisch an den geltenden gesellschaftlichen Idealen orientiert" (ebd.: 128).

Die Propagierung eines neoliberalen Wertesystems ist jedoch nicht auf das Subgenre Gangsta-Rap und dessen meist männliche Sprecher beschränkt. Deutschlands erfolgreichste Spotify-Playlist für deutschsprachigen Rap trägt nicht nur den vielsagenden Namen ‚Modus Mio' (= Modus Million), ein Blick auf die Diversität der dort vertretenen Künstler_innen verrät auch,

was die Männlichkeitsforschung im Kontext ökonomischer Globalisierung zunehmend als hegemoniale Subjektivierungsform *aller* Menschen diskutiert: neoliberale Männlichkeit.

„Neoliberale Männlichkeit konnte sich in allen gesellschaftlichen Bereichen als zentrale Subjektivierungsweise absichern und dadurch hegemonial, d. h. auch von marginalisierten Männlichkeiten akzeptiert und teilweise ‚gelebt' werden. Spezifische Aspekte neoliberaler männlicher Subjektivierungsweisen wurden also gleichsam entgrenzt und verallgemeinert. Die einst in der Ökonomie entworfene Form neoliberaler Männlichkeit entwickelte sich inzwischen zur Subjektivierungsform und Lebensweise für alle anderen gesellschaftlichen Bereiche und Teilsysteme. Neoliberale Männlichkeit ist somit auch nicht mehr exklusiv einer kleinen Gruppe von Personen vorbehalten, sondern sogar zwingend für alle Menschen, also auch für Frauen und für marginalisierte oder unterworfene Männlichkeiten" (Sauer 2011: 97).

Ob *weiße* Mittelschichts-Rapper wie *Bausa* oder *Cro,* migrantische Männlichkeiten wie *Nimo* oder *Summer Cem* oder weibliche Rap-Acts wie *Shirin David, Nura* oder *Loredana:* Der grundlegende Habitus neoliberaler Männlichkeit, den Sauer (ebd.) u. a. durch kompetitives Denken und einen Gestus der Ausgrenzung gekennzeichnet sieht, materialisiert sich in beinahe allen zeitgenössischen Rap-Songs, wird in dutzenden Musikvideos reproduziert und durchzieht auch Diskursfragmente, die über den quasi-fiktionalen Raptext hinausweisen, wie z. B. Interviews oder Autobiografien (vgl. dazu z. B. Seeliger 2017).

Ist die deutschsprachige Rap-Szene also zu einem durch und durch ökonomisierten Feld geworden? Sind kompetitives Denken, kalkulierte Risikobereitschaft, gepaart mit einem Gestus der Ausgrenzung und Entsolidarisierung zu den neuen Eckpfeilern einer HipHop-Identität 3.0. avanciert? Wo sind sie hin, die anti-rassistischen, humanistischen Ideale, die kritischen Stimmen und gegenkulturellen Identitätsentwürfe?

Diktiert vom nachhaltig erfolgreichen Gangsta-Subgenre mag die neoliberale Mentalität zwar den aktuellen Mainstream-Rap dominieren, dennoch gibt es eine Vielzahl von Rap-Sprecher_innen, die sich kritisch gegenüber der kapitalistischen Verwertungslogik positionieren und/oder sich dezidiert an tradierten vorkommerziellen ‚HipHop-Werten' rund um Solidarität, Respekt und Zusammenhalt orientieren (vgl. dazu Klein/Friedrich 2003: 38ff.). Das Kölner Rap-*Duo Huss und Hodn* beispielsweise verzichtet nicht nur auf eine kommerzielle Vermarktung seiner Produkte, sondern stellt die Parodie der Gangsta-Männlichkeit gar ins Zentrum seines Rapschaffens. Von Stetten/Wysocki (2017: 249) diskutieren die Rapper, deren Kapitalismuskritik weit über die Kritik an der ‚eigenen' Szene hinausreicht, deshalb auch als „hegemoniale *Gegen*männlichkeit".

Aber auch andernorts geben sich Rapper_innen unbeeindruckt vom neoliberalen Produktivitätswahnsinn. Während erfolgreiche Mainstream-Rapper wie *Ufo361* oder *Sido* ambitioniert über das tägliche ‚Ackern' im Hamsterrad rappen (vgl. ‚Acker jeden Tag' von *Ufo361* oder ‚Ackan' von *Sido*), sich wieder andere als ‚Anpacker' und ‚Macher' inszenieren (siehe bei *Kollegah* oder *Beka* (ehemals *Blut&Kasse*)), stellen sich Rapper wie *Dexter, Audio88* und *Yassin* der kapitalistischen Verwertungslogik bewusst entgegen. Im Track ‚Dies, Das' zum Beispiel werden Albumveröffentlichungen ganz entspannt verschoben, Musik zum Selbstzweck aufgenommen oder es wird sich mit den Jungs getroffen, „um einfach nichts zu tun". Mit dem Spektrum des ‚Linkspolitischen Rap' oder auch ‚Zecken-Rap' gründet schließlich ein ganzes Subgenre auf der Kritik und Dekonstruktion kapitalistischer Systeme samt zugehöriger Identitäten. Durch die Zurückweisung von Dominanz und der offenen Propagierung gegenseitiger Solidarität, Fürsorge und Zusammenhalt bilden die positiven und queeren Gegenidentitäten von *Sookee, Kobito, Lena Stoehrfaktor* oder *Sir Mantis* das diametrale Gegenstück zur neoliberalen Subjektivierungsform im Mainstream-Rap. Rapper wie *Danger Dan*, der sich im Track ‚Sand in die Augen' jüngst als profeministischer Vater inszeniert, ließen sich dagegen vielmehr mit alternativen Männlichkeitskonzepten wie etwa jenem der sog. *caring masculinity* fassen, wie sie die Männlichkeitsforschung im Kontext der Postwachstumsgesellschaft und einer damit einhergehenden Transformation von Subjektivierungsweisen diskutiert (vgl. z. B. Heilmann/Scholz 2017): „[C]aring masculinities are masculine identities that reject domination and its associated traits and embrace values of care such as positive emotion, interdependence, and relationality" (Elliott 2016: 240).

Literatur

- Androutsopoulos, Jannis; Scholz, Arno (2002): On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. In: Philologie im Netz 19, S. 1–42. Online verfügbar unter: http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm (zuletzt aufgerufen am 04.11.2019).
- Bendel, Alexander; Röper, Nils (2017): Das neoliberale Paradoxon des deutschen

Gangsta-Raps. Von gesellschaftlicher Entfremdung und der Suche nach Anerkennung. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration. Bielefeld: transcript, S. 105–132.
- Bock, Karin; Meier, Stefan; Süss, Gunter (2007): HipHop als Phänomen kulturellen Wandels. In: Bock, Karin; Meier, Stefan; Süss, Gunter (Hrsg.): HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens. Bielefeld: transcript, S. 313–324.
- Elliott, Karla (2016): Caring Masculinities: Theorizing an Emerging Concept. In: Men and Masculinities 19, Nr. 3, 240–259.
- Güngör, Murat; Loh, Hannes (2017): Vom Gastarbeiter zum Gangsta-Rapper. HipHop, Migration und Empowerment. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration. Bielefeld: transcript, S. 193–220.
- Heilmann, Andreas; Scholz, Sylka (2017): Caring Masculinities – gesellschaftliche Transformationspotentiale fürsorglicher Männlichkeiten? In: Feministische Studien, Band 35, Heft 2, S. 345–353.
- Hess, Mickey (2012): „The Rap Career". In: Forman, Murray; Neal, Anthony Mark (Hrsg.): That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader. 2 Aufl., New York/London: Routledge, S. 634–654.
- Huxel, Katrin (2008): Ethnizität und Männlichkeitskonstruktionen. In: Luedtke, Jens; Baur, Nina (Hrsg.): Die soziale Konstruktion von Männlichkeit. Hegemoniale und marginalisierte Männlichkeiten in Deutschland. Opladen/Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich, S. 61–78.
- Jeffries, Michael P. (2011): Thug Life: Race, Gender, and The Meaning of HipHop. Chicago: University Press.
- Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- McLeod, Kembrew (1999): „Authenticity Within Hip-Hop and other Cultures Threatened with Assimilation". In: Journal of Communication 49, S. 134–150.
- Menrath, Stefanie (2001): Represent what. Performativität von Identitäten im HipHop. Hamburg: Argument-Verlag.
- Peoples, Whitney A. (2008). „Under Construction": Identifying Foundations of Hip-Hop Feminism and Exploring Bridges between Black Second-Wave and Hip-Hop Feminism. In: Meridians: feminism, race, transnationalism 8 (1), S. 19–52.
- Sauer, Birgit (2011): Restrukturierung von Männlichkeit. Staat und Geschlecht im Kontext von ökonomischer Globalisierung und politischer Internationalisierung. In: Bereswill, Mechthild; Neuber, Anke (Hrsg.): In der Krise? Männlichkeiten im 21. Jahrhundert. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 80–103.
- Sauer, Martina (2007): Integrationsprobleme, Diskriminierung und soziale Benachteiligung junger türkeistämmiger Muslime. In: Wensierski, Hans-Jürgen von; Lübcke, Claudia (Hrsg.): Junge Muslime in Deutschland. Lebenslagen, Aufwachsprozesse und Jugendkulturen. Opladen: Verlag Barbara Budrich, S. 339–356.
- Seeliger, Martin (2017): Autobiografien deutscher Gangsta-Rapper im Vergleich. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration. Bielefeld: transcript, S. 37–60.
- Stetten, Moritz von; Wysocki, Jan (2017): „Vor dem Retrogott bist du ein Hurensohn". Die Figur des deutschen Gangsta-Rappers aus Sicht des Rap-Duos Huss und Hodn. In: Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration. Bielefeld: transcript, S. 241–266.
- White, Miles (2011): From Jim Crow to Jay-Z. Race, Rap and the performance of masculinity. Urbana/Chicago/Springfield: University of Illinois Press.
- Wolbring, Fabian (2015): Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen: V&R unipress.

Kontakt und Information
Dr. des. Heidi Süß
Interdisziplinäres Graduiertenkolleg ‚Gender und Bildung'
Stiftung Universität Hildesheim
Universitätsplatz 1
31141 Hildesheim
suessh@uni-hildesheim.de