

Nicolai Busch | Heidi Süß (Hrsg.)

Rap. Politisch. Rechts?

Ästhetische Konservatismen
im Deutschrap

Nicolai Busch | Heidi Süß (Hrsg.)
Rap. Politisch. Rechts?

HipHop Studies

Herausgegeben von

Marc Dietrich | Martin Seeliger

Nicolai Busch | Heidi Süß (Hrsg.)

Rap. Politisch. Rechts?

Ästhetische Konservatismen im Deutschrap

BELTZ JUVENTA

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.



Dieses Buch ist erhältlich als:
ISBN 978-3-7799-6365-3 Print
ISBN 978-3-7799-5671-6 E-Book (PDF)

1. Auflage 2021

© 2021 Beltz Juventa
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel
Werderstraße 10, 69469 Weinheim
Alle Rechte vorbehalten

Herstellung und Satz: Ulrike Poppel
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autor_innen und Titeln finden Sie unter: www.beltz.de

Vorwort

Von Martin Seeliger und Marc Dietrich

Started from the bottom, now we're here – seit wir irgendwann im Jahr 2010 relativ unbedarft beschlossen, dass es an der Zeit für ein soziologisches Buch über deutschen Gangsta-Rap sei, hat sich einiges geändert. Ein zu Anfang des Jahrzehnts kurzzeitig ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit gerücktes Genre war mit dem von Bernd Eichinger und Uli Edel vorangetriebenen (aber geflopten) Biopic über seinen zentralen Vertreter gerade wieder für tot erklärt worden. Das genuine Interesse der Sozialwissenschaften an den ‚Niederungen‘ zumindest obskurer Pop-Phänomene hielt sich ohnehin in Grenzen. Dass wir auf unseren damaligen Call for Papers für unseren ersten Band *Deutscher Gangsta-Rap: Sozial- und Kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen* überhaupt eine relativ große Resonanz bekommen würden, hätte uns damals eigentlich überraschen sollen [hat es nicht; einerseits aus biografischen Gründen (pure Naivität: wir waren gerade erst mit dem Studium fertig und „das Gangstarapbuch“ – wie wir es damals nannten – war eines unser ersten größeren Publikationsprojekte), andererseits, weil wir ehrlich gesagt nie ernsthaft bezweifelt haben, dass Gangsta-Rap ein interessanter und soziologisch gehaltvoller Gegenstand ist, mit dem sich möglichst Viele beschäftigen sollten].

Zahlreiche Seminarsitzungen, Publikationsprojekte, Konferenzen und betreute Abschlussarbeiten später freuen wir uns nun ganz besonders, mit dem großartigen Band von Nicolai Busch und Heidi Süß im Verlag Beltz Juventa eine eigene HipHop-Studies-Reihe ins Leben rufen zu können. Die Selektionslogik der Reihe folgt einem Prinzip planvoller Heterogenität: Es geht um die Integration und Abbildung ganz verschiedener disziplinärer Perspektiven auf HipHop und damit ist eben nicht nur die Soziologie, Geschlechterforschung sowie die Medien- und Kulturwissenschaft gemeint, sondern auch die Soziale Arbeit, Pädagogik oder Musikwissenschaft. Der initiale Band mit seinem (nicht ausschließlichen) Fokus auf der Literaturwissenschaft platziert dann auch gleich eine Disziplin, die im Grunde konstant Arbeiten zu Rap hervorgebracht hat, ohne dass dies in den letzten Jahren (in den HipHop-Studies und Mediendebatten) stets in der angemessenen Form gewürdigt worden wäre. An zukünftigen, spannenden Themen (mit Reiz für ganz verschiedene Disziplinen) wie ‚Rap und soziale Ungleichheit‘, ‚HipHop als globale Kultur im internationalen Vergleich‘ oder ‚Historische und komparativ erkennbare Vorläufer innerhalb der Populärkultur‘ gibt es in jedem Fall keinen Mangel – erst recht nicht, wenn auch die digitalen Arenen und Kämpfe des HipHop in den Vordergrund treten

und dieses noch weitgehend unerschlossene Terrain erschlossen wird. Insofern: Auf die nächsten zehn Jahre interdisziplinäre HipHop-Forschung im deutschsprachigen Raum!

Inhalt

Vorwort. <i>Von Martin Seeliger und Marc Dietrich</i>	5
Einleitung. <i>Von Nicolai Busch</i>	9
Ästhetische Konservatismen im Deutschrapp. Terminologische, theoretische und methodische Überlegungen zu einem popkulturellen Phänomen. <i>Von Nicolai Busch</i>	19
Authentisch aus Tradition. ‚Realness‘-Inszenierungen auf Royal Bunker von Savas & Sido <i>Von Sebastian Berlich und Holger Grevenbrock</i>	36
Ein Leichentuch und Drei Kreuze für Deutschland (2011). (Generalkritik an) Konservatismus und Militär in Prinz Pis Reality-Rap-Text. <i>Von Nils Lehnert</i>	54
„Jetzt sind die Fotzen wieder da!“ – ‚Konservatismen‘ und deren Bruch? Eine genderlinguistische Betrachtung <i>Von Sina Lautenschläger</i>	77
„die GANze welt brennt lichterloh;“ Die multimodale Inszenierung konservativer Welt-, Familien- und Geschlechterbilder in Feuerwehmann (2018) von MoTrip & Ali As <i>Von Felix Böhm</i>	96
Rapresent whom? Über Selbstreflexion, situiertes Wissen und Androzentrismus in der deutschsprachigen HipHop-Forschung. Ein Kommentar aus dem (?)Off(?) <i>Von Heidi Süß</i>	115
„Der perfekte Soundtrack, um nicht über den Rand zu malen“ Zur szeneeinternen Auseinandersetzung mit ästhetischem Konservatismus <i>Von Joachim-Friedrich Kern</i>	135
Deutscher Gangstarap im Spiegel des Feuilletons <i>Von Martin Seeliger</i>	149

„Keeping it real“: Zu den rechtlichen Problemen literarisch inszenierter Authentizität <i>Von Hans Jochen Lind</i>	163
„Vergiss die Baumwollplantagenmusik. Das hier ist weißer Rap“ RechtsRap als Teil der extremen Rechten <i>Von Markus Schwarz</i>	191
Ein Disstrack gegen oder für Deutschland? Neurechter Rap von Chris Ares <i>Von Max Alt-Hessenbruch</i>	220
Autor_innenverzeichnis	236

Einleitung

Von Nicolai Busch

Wer nach Anlässen sucht, die wirtschaftlich zweiterfolgreichste Musikkultur Deutschlands¹ in ihren allgemein ‚rechten‘, sprich, ‚konservativen‘ bis ‚rechtsextremen‘², Ausprägungen zu untersuchen, findet davon heute nicht gerade wenige. „Der deutschsprachige Rap hat ein Antisemitismus-Problem“ (Peltonen 2012) meldet etwa die Zeitung *Welt* im April 2012 und veranschaulicht dieses anhand des Künstlers Haftbefehl. Fast genau sechs Jahre später führen Holocaust-Textzeilen der Rapper Kollegah und Farid Bang zur Abschaffung des Musikpreises *Echo*. Ende Juli 2019 zieht der bekennend rechte Rapper Chris Ares in die iTunes-Charts ein, wird wenig später von der Plattform gelöscht und feiert dennoch Charterfolge bei Amazon.³ Irgendwie halbarnst lokalpatriotistisch schien Deutscher Gangsta-Rap schon 2004 in Sidos *Mein Block*. „Wie Deutschrapp die Provinz entdeckt“ (Liegmal 2019), erfahren Leser_innen des Szene-Mediums *Juice* zudem im Juni 2019 anhand der Künstler Casper, Zugezogen Maskulin, Shindy und RIN. Uneindeutige Nationalismen in *Dis wo ich herkomm* von Samy Deluxe oder in *Nur ein Augenblick* von Harris erregen 2009 und 2010 die Gemüter auf den Online-Seiten der *taz* und *Zeit* (vgl. Ehrich 2009; Pham 2010) – wesentlich eindeutiger will der *Spiegel* 2005 anhand des Albums *Neue Deutsche Welle* des Rappers Fler erkannt haben (vgl. Uh-Young 2005). Auch die allgemein bürgerlich-konservativen Klischees des Schlagers sind mit Deutschrapp vereinbar, wie Bushido und Karel Gott in *Für immer jung* (2008), Eko Fresh und Nino de Angelo in *Jenseits von Eden* (2011), ebenso wie Olexesh und Vanessa in *Wir 2 immer 1* (2018) beweisen. Zu Hochzeiten der #MeToo-Bewegung zwischen Ende 2017 und Mitte 2018 ist vor allem Sexismus im Deutschrapp wieder mehrfach journalistisches Thema (vgl. etwa Marquart 2019; Baum 2019). In Mentoring-

-
- 1 „Hip-Hop/Rap überflügelt Rock in der wirtschaftlichen Bedeutung“ titelte 2019 das Jahrbuch des Bundesverbands Musikindustrie. Erfolgreicher war 2019 nur Pop (vgl. Bundesverband Musikindustrie 2019, S. 40–41).
 - 2 Eine theoretische Einordnung dieser Schlagworte vor dem Hintergrund aktueller politischer Entwicklungen nehme ich in meinem Beitrag *Ästhetische Konservatismen im Deutschrapp. Terminologische, theoretische und methodische Überlegungen zu einem popkulturellen Phänomen* vor.
 - 3 Das Anfang Juli 2020 erschienene Album *Ares* wird von *Amazon* und *Spotify* mittlerweile nicht mehr angeboten. Im August 2020 sperrte auch die Plattform *YouTube* das Konto von Chris Ares. Vgl. hierzu die Beiträge von Markus Schwarz und Max Alt-Hessenbruch in diesem Band.

Seminaren erzieht Kollegah derweil sogenannte ‚Alpha-Männer‘ und der rappe IS-Propagandist Deso Dogg wird laut Bundeskriminalamt bei Feuertreffen in Syrien erschossen. Um viele weitere journalistische, aber auch szeninterne Einschätzungen⁴ ließe sich diese Liste ergänzen. Deutscher Rap, so der Künstler Retrogott 2018, sei seit Jahren „der Spiegel einer konservativer werdenden Gesellschaft“ (Franzen 2018). Die Forderungen nach „unbeschwertem Patriotismus“ wie auch die Wünsche nach einer „Verdrängung des Holocausts“ (ebd.) hätten sich auf die HipHop-Szene längst übertragen.

Bereits 2002 beschäftigte deutscher HipHop die Szene-Chronisten Hannes Loh und Murat Güngör entsprechend als Phänomen „zwischen Weltkultur und Nazi-Rap“ (Güngör/Loh 2002). Einer ersten „Vertreibung aus dem Paradies der Old School“ (Verlan/Loh 2015, S. 35) durch den neuen deutschen Mittelstandssound der Fantastischen Vier Anfang der 90er sei durch nationalistischen und rassistischen Gangsta-Rap ab den 00er Jahren eine zweite gefolgt. Zu ähnlichen Schlüssen kommt 2015 in Anlehnung an Güngör & Loh das links-aktivistische Kollektiv TickTickBoom, „ein Zusammenschluss aus über 20 Sänger*innen, DJ*anes, Beatproduzent*innen, Veranstalter*innen, Grafiker*innen und Rapper*innen“ (S. II), darunter die Künstlerin Sookee und der ehemalige Labelbetreiber Marcus Staiger, in ihrer Broschüre *Deutscher Nationalismus im Rap – Ein Zwischenstand*. Keine Gesamtverurteilung des Genres, sondern Fragen wie „Wo liegen die Zusammenhänge zwischen patriotischem Rap und NS-Rap, wo die Unterschiede? Welche Anknüpfungspunkte bietet Rap für Nationalismus? Was sind geeignete Gegenstrategien und Alternativen?“ (S. 5) stehen im Zentrum der Arbeit.

Dezidiert wissenschaftliche Versuche einer deutschsprachigen Rap-Forschung, Entwicklungen, Thesen und Fragen dieser Art umfassend und möglichst objektiv nachzugehen, sind indes bis heute kaum auszumachen.⁵ Zwar wurde seit den frühen 2000er Jahren ausgiebig diskutiert, ob und unter welchen Voraussetzungen Deutschrap als ‚affirmativ‘ und ‚ideologisch‘ oder als ‚subversiv‘ und ‚emanzipatorisch‘ zu bewerten sei. Die in derartigen Debatten dominanten Vertreter_innen kritisch-theoretischer (vgl. Behrens 2004) oder kultur- und sozialwissenschaftlicher (vgl. Klein/Friedrich 2003) Argumentation, ließen allerdings nicht nur aus germanistischer Sicht wünschenswerte Text-Analysen häufig ver-

4 Vgl. hierzu den Beitrag von Joachim-Friedrich Kern in diesem Band.

5 Sich diesem Desiderat ebenso anzunehmen, versprechen derzeit (Stand: Oktober 2020) das Habilitationsprojekt von Marc Dietrich mit dem Titel *Musikvideos, Szenemedien und Social Media – zur Aushandlung von Rassismus im deutschsprachigen HipHop* wie auch das Dissertationsprojekt von Jakob Baier mit dem Titel *Illuminati, Rothschild, Zionisten – Antisemitismus im deutschsprachigen Gangsta-Rap*. Einzelne Ansätze hat die sich vor allem auf Rechtsrock fokussierende Rechtsextremismusforschung hervorgebracht (vgl. etwa Raabe 2016). Daneben sind Ansätze der Pop-Forschung zu erwähnen: Kruse 2013; Balzer 2019.

missen.⁶ Viel mehr scheinen Debatten dieser Art heute durch einen von US-amerikanischen HipHop Studies inspirierten (Rose 1994; Lipsitz 1994) Konsens abgelöst, wonach Rap nicht als ideologische, sondern als widerständige Kulturpraxis gegen jede kulturelle Hegemonie zu lesen ist. Entsprechend war bereits 2003 in Gabriele Kleins und Malte Friedrichs *Is this real? Die Kultur des HipHop* von (post-)migrantischen Rapper_innen in Deutschland zu lesen, deren Reinszenierungen US-amerikanischer Ghettonarrative vor allem auf Empowerment zielten (S. 70 f.). Von einer „Politik der Repräsentation im HipHop“ als Kritik an den „herrschenden Repräsentationsverhältnissen“ (2003, S. 220 f.) ist noch im selben Jahr bei Menrath und bereits 2001 ähnlich bei Scharenberg (S. 243) die Rede. Bei den regressiven Sprach- und Bilderwelten, etwa eines Haftbefehl oder Farid Bang, handele es sich um Geschichten von „Grenzerfahrungen und Grenzziehungen“, so Kleiner & Nieland (2007, S. 293). Selbst „die explizit misogynen und gewaltverherrlichenden Texte“ spielten, so Güler Saied, „bei aller berechtigten Kritik dennoch auf interaktionistischer Ebene eine wichtige Rolle für das Fortbestehen der Rap-Musik, da dadurch auch immer eine machtvolle Gegenposition aktiviert wird“ (2012, S. 282). Durch die Affirmation gesellschaftlich homophober, rassistischer und materialistischer Bilder gelänge es Rapper_innen, sich der eigenen sozialen Stigmata zu ermächtigen, argumentiert auf ähnliche Weise Seeliger (2013a, S. 128). Durch seine ‚diskursive Verhandlung‘ der Kategorien ‚Geschlecht‘, ‚Ethnizität‘ und ‚Klasse‘ (ebd., S. 111 f.) biete Deutschrapp gesellschaftlich die Chance, „reflexives Wissen über problematische soziale Ungleichheiten zu produzieren, die mittelfristig zu ihrer Aufhebung beitragen können“ (2013b, S. 194).

Kann den zitierten Beiträgen auch stellenweise zugestimmt und wohl kaum hoch genug angerechnet werden, Rap als komplexen Forschungsgegenstand in Deutschland etabliert zu haben, muss dennoch folgendes auffallen: Wann immer Deutschrapp in den letzten Dekaden als selbstermächtigend, gegenhegemonial und subversiv legitimiert wurde, neigte ein Großteil der Forschung offensichtlich zu einer Verdrängung des ‚Politisch-Ideologischen‘ durch das ‚Identitätspolitische‘ bzw. ‚Ethische‘.⁷ Gerade das Anfang der 00er Jahre aufkommende, erfolg-

6 Überhaupt sind dezidiert-textanalytische Arbeiten in der deutschsprachigen Rapforschung bis heute selten. Vgl. Wolbring 2015; Gruber 2016; Höllein/Lehnert/Woitkowski 2020.

7 Diese könnte im Sinne eines „ethical turn“ verstanden werden, wie er in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit den 1990er Jahren generell zu beobachten ist. „Die Suche nach der Wahrheit in den Objekten geisteswissenschaftlicher Forschung – Texte, Theateraufführungen, Filme etc. -, die immer auch mit der Aneignung von Deutungshoheit und Beschreibungsmacht einhergeht und somit per se ideologisch kontaminiert sei, wird in Frage gestellt oder aufgrund der theoretischen Erkenntnisse von Poststrukturalismus, Diskursanalyse und Dekonstruktion bisweilen demonstrativ verabschiedet. Doch nicht nur die Suche nach letztgültigen wissenschaftlichen Aussagen, auch das ‚Wahrheitspostulat‘ als solches wird fragwürdig.“ (Bidmon et al. 2009, S. 9).

reiche Subgenre ‚Deutscher Gangsta-Rap‘ führte so nicht nur zu einem linken Lamento über die angebliche „Entpolitisierung des Rap“ (Bock/ Meier/Süss 2007, S. 321; Güngör/Loh 2002) aufgrund seiner Kommerzialisierung und inhaltlichen Pervetierung. Auch ging hiermit ein deutlicher Forschungsfokus auf das identitätspolitische Verhandlungspotential einer vorrangig nicht mehr an linker Realpolitik, sondern an sozial-kulturellen Partikularinteressen orientierten Musikkultur einher. Narrative des sozialen Aufstiegs als Rapper_in/Drogendealer_in/Zuhälter_in/etc. galten nun nicht länger „vordergründig der expliziten Kritik gesellschaftlicher Verhältnisse, sondern der Zurschaustellung des eigenen biografischen Projekts“ (Seeliger/Dietrich 2014, S. 32). Korrelierend mit den Wirklichkeiten einer zunehmend pluralistisch individualisierten und neoliberalisierten Gesamtgesellschaft ließ sich das Subversionspotential dieser Musikkultur kaum noch in den dichotomen Kategorien Mainstream/ Gegenkultur, rechts/links oder regressiv/progressiv denken (vgl. Dietrich 2016, S. 13 f.). Vielmehr wurde dieses nun häufig ganz allgemein im Tabubruch von Rap selbst als „Ausdruck widerständigen Handelns“ (Rappe 2010, S. 86) verortet. Jegliche Vereindeutigungsversuche von Deutschrapp-Kultur als ‚ideologisch‘ wurden so auch in der ersten deutschsprachigen Gangsta-Rap-Anthologie von 2012 – vor dem Hintergrund verkürzender Feuilletondebatten sicher teilweise zurecht – als unterkomplex und moralisierend abgetan.⁸ ‚Politisch‘ (im eigentlichen ethischen Sinne) schien Rap einem Großteil deutschsprachiger Forschung in den letzten Jahren vor allem, solange sich Texte und Künstler_innen (1.) an gesellschaftlichen Diskursen zu Klasse, Ethnizität, Geschlecht, Identität, Migration und Rassismus abarbeiteten oder (2.) umgekehrt durch diese Diskurse intersektionalstigmatisiert und politisiert wurden (vgl. Dietrich 2018, S. 7 f.). Zuweilen sogar ohne konkrete Rap-Inhalte zu berücksichtigen, wie Wolbring (2015, S. 86) zeigt, wurde Rap von der Forschung als „politikrelevante[r] Akt“ (Kimminich 2004, S. XXIII) bzw. „an sich bereits [...] eminent politische Entscheidung“ (Kluge 2007, S. 140) gewertet. Quasi im Sinne einer ethischen Verantwortung gegenüber dem eigenen wissenschaftlichen Gegenstand reproduzierte sich derart ein My-

8 „Das kreative Potential der Musik ruft eben nicht nur politisch korrekte Akteure auf den Plan, ohne dass dafür die HipHop-Kultur direkt als Medium für verfassungsrechtlich bedenkliche Sprechakte stigmatisiert werden müsste. Im Gegenteil: Immer wieder auftauchende Fragen und Thesen auch in Bezug auf Extremisten im Rap werden nach genauere Recherche häufig als gegenstandslos entkräftet. So ging das Team der ZDF-Sendung *Neo* der Frage nach, ob es in Deutschland islamistisch-extremistische Rapper gibt. Nach Interviews mit Alpa Gun, Manuellsen und dem vom Verfassungsschutz beobachteten Ex-Rapper Deso Dogg gelangte man zu dem Fazit, dass islamisch-fundamentalistischer HipHop aktuell nicht auszumachen ist: Rap in Deutschland ist kein Tummelbecken für Hassprediger“ (Seeliger/Dietrich 2012, S. 25).

thos von HipHop als zwar stellenweise misogyn und chauvinistische, aber letztlich egalitäre Fortschrittserzählung.⁹

Weitestgehend in den Forschungshintergrund rückten derweil nicht nur Fragen nach einer Anbindung von Deutschrapp an gesellschaftlich konservative bis rechtsextreme Diskurse (vgl. Seeliger 2016). Vielmehr scheint es ebenso an Studien zu fehlen, die das dem Genre inhärente Spannungsverhältnis „zwischen Affirmation und Empowerment“ (Seeliger 2013b), zwischen Ordnung und Widerstand, zwischen Konstanz und Wandel überhaupt in seinen konservativen bis extrem rechten Effekten in den Blick nehmen. Selten, da stets gefährdet in überholte, kulturpessimistische Rezeptionsmuster zurückzufallen, sind Beiträge, denen es gelingt, Raptexte und Künstler_innen in ihrem politisch-ästhetischen Spiel mit konservativ-markierten Topoi wie Familie, Religion, Besitz und Tradition oder entsprechenden Strategien des Bewahrens, Beharrens und Historisierens zu reflektieren. Wenig ist überhaupt zu den konkreten politisch-ästhetischen (oder gar ästhetisch-politischen?) Wirklichkeitsentwürfen bekannt, die Deutschrapp ganz sicher durch, aber eben auch jenseits seiner identitätspolitischen Verhandlungen von *class*, *race* und *gender* (re-)produziert. In einem das vorliegende Bandvorhaben inspirierenden Beitrag hat Marcus S. Kleiner so etwa einen „Deutsche[n] Konservatismus“ bei Bushido konstatiert, dessen Ziel es ist, „die Gesellschaft, unter der man leidet und von der man sich unterdrückt fühlt, nicht zu reformieren, denn sonst würde jene ästhetische Lebensweltkonstruktion in sich zusammenbrechen, die die starre Haltung des ‚Wir und die anderen‘ als Existenzgrundlage braucht“ (2013, S. 49). Wie sich eine im Deutschrapp oft „irreversible Entgegensetzung von Gut und Böse“ (Baier 2019, S. 112) anschlussfähig für „judenfeindliche Repräsentationen und Mythen“ (Baier 2020, S. 189) erweist, zeigt Jakob Baier in seinen Arbeiten zum Antisemitismus in Kollegahs Texten. Zentrale Verweise der Forschung auf die Bedeutung von „Geschichte“ (Androutsopoulos 2003, S. 9) im Rap, auf einen „Traditionalismus“ (Gruber 2016, S. 63 f.) des Genres, ebenso wie auf einen „Moralkonservatismus“ (Wolbring 2015, S. 84) einzelner Künstler_innen oder Formkonservatismus (vgl. ebd., S. 152) der Raptexte verlangen nach umfassenderen Untersuchungen zu einer Vielzahl denkbarer *Ästhetischer Konservatismen im Deutschrapp*.¹⁰

Der vorliegende Sammelband, dem ein interdisziplinärer Workshop an der Universität zu Köln im Dezember 2019 vorausging, knüpft eben hier an, indem

9 Zumindest in den USA mag dieser Mythos noch eine gewisse Berechtigung haben. Anders als in Deutschland ist dort von Grandmaster Flashs *The Message* (1982), über die 2003 gegründete *National HipHop Political Convention*, bis hin zu aktuellen Verbindungen von HipHop und der *Black Lives Matter*-Bewegung durchweg eine links-progressive Politisierung von HipHop zu beobachten. (vgl. zusammenfassend: Ogbar 2018).

10 Eine theoretische Einführung des Begriffs unternehme ich in einem einführenden Beitrag in diesem Band.

er mindestens eine, wenn nicht gar mehrere Gradwanderungen vollzieht: Möglichst ohne einerseits an pauschal-verurteilende Muster elitärer Kulturkritik anzuknüpfen oder andererseits den Mythos von der genuin progressiv-widerständigen Rapkunst zu reproduzieren, geht es ihm zunächst darum, umfassende Verhältnisbestimmungen zwischen deutscher Rapmusik bzw. allgemein Hip-Hop-Kultur und dem, was Gesellschaft als ‚konservativ‘, ‚rechts‘ oder ‚neurechts‘ bezeichnet, vorzunehmen. Nicht nur Verbindungen von Deutschrapp und institutionell-organisierter rechter Politik sollen hiermit erfasst werden. Auch und vor allem wird betrachtet, wie Deutschrapp an diskursiv-konservative Wertordnungen, Normen, Themen und Formen ästhetisch anknüpft (bzw. angeknüpft wird); welche Anknüpfungsmöglichkeiten für konservative bis rechtsextreme Diskurse Deutschrapp umgekehrt bereithält; welche Kritik ästhetische Konservatismen im Deutschrapp inner- und außerhalb der Szene erfahren; welches Zusammenspiel ästhetisch-konservativer Form und ästhetisch-progressiver Inhalte (oder vice versa) Künstler_innen durch Text, Bild, Video und Performance betreiben; nach welchen szeneeinternen Regeln, Normen und Konventionen die ästhetisch-konservative Rap-Inszenierung wie auch die HipHop-Kultur an sich funktionieren und schließlich, welche ästhetischen und sozialen Affirmations- und Subversionspotentiale hiermit einhergehen.

Der erste Beitrag des Bandes von **Nicolai Busch** unternimmt in diesem Sinne den Versuch einer methodisch-theoretischen Perspektivierung der Gesamtthematik. Nach einer sprach- und diskursanalytischen Einführung und Rechtfertigung des Arbeitsbegriffs ‚Konservatismen‘ sowie Überlegungen zu seiner Übertragung auf die Diskurskultur ‚Rap‘ werden drei Möglichkeiten *Ästhetischer Konservatismen im Deutschrapp* erwogen: Wie sich Konservatismen und Deutschrapp erstens gegenseitig diskursiv konstruieren und vereinnahmen, wie Deutschrapp zweitens Konservatismen ästhetisch-referentiell modelliert oder drittens ästhetisch-selbstreferentiell ausbildet, wird anhand einschlägiger Beispiele erläutert.

Ebenso einer im Rap ästhetisch-selbstreferentiell funktionierenden Strategie der Bewahrung und Konservierung, nämlich der sogenannten ‚realness‘, widmen sich **Sebastian Berlich** und **Holger Grevenbrock** in ihrem Beitrag. Mittels eines Close Readings des Kollaborationsalbums *Royal Bunker* (2017) von Kool Savas und Sido zeigen die Autoren auf, wie die Rapper mittels der Historisierung des Genres und der eigenen Rapbiographien ‚reale‘, das heißt, im Rap-Diskurs authentische, Sprecherpositionen erzeugen. Eine Analyse des in diesem Fall rein ästhetischen Potentials von ‚realness‘, welches darin liegt, ein sinnstiftendes Verhältnis zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu stiften, bildet den Abschluss des Beitrags.

Es folgen darauf drei Beiträge, die allesamt die wechselseitige Affirmation und Subversion gesellschaftlicher und szeneeinterner Konservatismen auf einer Rap-Text- und -Bildebene beschäftigt. Anhand von Prinz Pis *Drei Kreuze für Deutschland* (2011) entwickelt **Nils Lehnert** so etwa unterschiedliche Lesarten,

die einerseits eine Kritik des Tracks am konservativen Militärwesen und andererseits die ästhetische Rehabilitierung eines konservativen Bundeswehrimages vermuten lassen. Eine derart Konservatismus-perpetuierende wie -kritische Wirkung ergibt sich für den analysierten Conscious-Rap-Track, wie der Autor zeigt, nicht zuletzt durch das Zusammenspiel der Narration und einer wenig subversiven Song-Architektur. Auch **Sina Lautenschläger** kann in ihrer genderlinguistischen Analyse von sechs Tracks des Berliner Rap-Duos SXTN trotz subversiver Ansätze letztlich keine Subversion androzentristischer Rap-Narrative erkennen. Ausgehend von Stigmaworten wie ‚Bitch‘ und ‚Fotze‘, die Lautenschläger als ‚konservativ‘ im Sinne einer tradierten genrespezifischen Sprachnorm versteht, untersucht die Autorin unterschiedliche Strategien des Stigmamanagements. Mittels Strategien der weiblichen Affirmation oder der ‚reclamation‘ des Stigmas gelingt den Rapperinnen zwar eine partielle Umdeutung des Begriffs, kaum jedoch ein Ausbrechen aus dem ‚konservativ-männlich dominierten Kampfring‘. **Felix Böhm** kann schließlich mittels einer multimodalen Analyse des Tracks *Feuerwehrmann* (2018) von MoTrip und Ali As zeigen, wie dieser auf einer Text- und Videoebene zwar jeweils unterschiedliche Welt-, Familien und Geschlechterbilder andeutet, auf der Gesamttextebene aber ein ‚konservatives‘ reproduziert. Die Figur des Feuerwehrmanns fungiert bei MoTrip und Ali As, wie Böhm argumentiert, vor allem im Sinne einer konservativen Sehnsucht nach gesellschaftlicher und privater Beständigkeit. An die Stelle von im Deutschrapp gängigen Urbanitäts- und Männlichkeitsextremen, rückt hier der Topos einer bedrohten Privat-Welt im Kleinen.

Die sich anschließenden drei Beiträge eint ihr Fokus auf Möglichkeiten der Deutung, Kritik und Reformierung konservativer bis rechter Strukturen, Ästhetiken und Praktiken der HipHop-Kultur. So ist es **Heidi Süß**, die in ihrem Beitrag eine kritische Auseinandersetzung mit der selbst ‚konservativen‘, da überwiegend männlich geprägten und wenig diversen HipHop-Forschung und -Berichterstattung einfordert. Journalistisches und wissenschaftliches Wissen über HipHop als nicht-weißes bzw. nicht ausschließlich männliches Kulturphänomen, so zeigt die Autorin, wird hierzulande vor allem männlich-weiß perspektiviert und reproduziert. Für die kritische Diskussion der sich daraus ergebenden epistemologischen Folgen stehen Ansätze der Feministischen Wissenschaftskritik, der HipHop Feminist Studies, der Critical Whiteness Studies oder der Männlichkeitsforschung längst bereit, so Süß. Im darauffolgenden Beitrag legt **Joachim-Friedrich Kern** dar, dass zumindest in der Szene – wenn auch nur sehr vereinzelt – Anstrengungen einer Problematisierung konservativer bis rechter Tendenzen verzeichnet werden können. Nicht nur verdeutlicht der Autor etwa an den Beispielen Fatoni, Danger Dan und Sookee wie eine szeninterne Kritik an Rassismus und Sexismus stattfindet. Auch legt er anhand der Rapper Audio 88 und Yassin dar, wie eine konservative Normpoetik und formale Innovationslosigkeit innerhalb der Szene problematisiert wird. **Martin Seeliger** fokussiert derweil in

seinem Beitrag die Deutungsmuster des Feuilletons zu Deutschrapp. Anhand von 758 Artikeln aus den Zeitungen *Die Zeit*, *Spiegel*, *Welt*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Die Tageszeitung (taz)* und *Stern* im Zeitraum von Januar 2000 bis Januar 2020 erkennt Seeliger vier dominante Darstellungsweisen des Genres Gangsta-Rap. Zentral sind Seeligers Thesen zur Funktion dieser Darstellungsweisen. Tendenziell-konservativen, aber auch liberal-progressiven Medienvertretern, so zeigt der Autor, dient das Genre als Ausschnitt einer subproletarischen Gegenwelt, die wiederum zur Selbstvergewisserung des eigenen bürgerlichen Status beitrage.

In seinen drei letzten Beiträgen widmet sich der vorliegende Band nunmehr dem, was bisher vor allem medial als ‚Rechtsrap‘ oder ‚NS-Rap‘ diskutiert wurde. So beschäftigt **Hans Jochen Lind** in seinem Beitrag etwa die deutsche Rechtsprechung zu Gangsta-Rap und Rechtsrap anhand einschlägiger Gerichtsurteile der letzten Jahre. Insbesondere den juristischen Umgang mit Ambivalenzen hinsichtlich der Authentizität, Fiktionalität und lebensweltlichen Referenzialisierbarkeit von Rap arbeitet der Autor für beide Subgenres umfangreich heraus. Die Tatsache, dass es im Falle von Gewaltverherrlichung, Sexismus, Homophobie und Antisemitismus im Rechtsrap häufiger als im Gangsta-Rap zur Verurteilung kommt, weiß Lind nicht nur rechtswissenschaftlich, sondern auch sprach- und literaturwissenschaftlich zu erklären und zu diskutieren. Thematisch anknüpfend, liefert **Markus Schwarz** einen umfassenden Theoretisierungs- und geschichtlichen Einordnungsversuch des Phänomens ‚Deutschsprachiger Rechtsrap‘. Anschließend an eine terminologische Diskussion, die an aktuelle Arbeiten der Rechtsextremismusforschung anschließt, widmet sich Schwarz vor allem einer erstarkenden Symbiose zwischen der extremen Rechten und Deutschrapp, wie sie etwa seit 2001 zu beobachten ist. Anhand des Rappers Chris Ares beobachtet der Autor detailliert eine deutliche Professionalisierung des Genres seit 2015. Ebenso mit Ares beschäftigt sich auch **Max Alt-Hessenbruch** im letzten Beitrag des Bandes, wobei der Rapper hier vor dem Hintergrund von Aneignungsstrategien einer Neuen Rechten diskutiert wird. In Anlehnung an den Soziologen Andreas Reckwitz kann Alt-Hessenbruch zeigen, dass Rap in der Spätmoderne permanent einer Kontextualisierung, Dekontextualisierung und daher auch Ideologisierung ausgesetzt ist. Einer begrifflichen Einordnung der ‚Neuen Rechten‘ und dem neu-rechten Konzept des ‚Ethnopluralismus‘ folgt eine durch Ansätze der Sound Studies informierte Analyse des Songs *BRDigung* (2020). Zentrale Anknüpfungspunkte des Tracks und Rappers Ares an Form- und Diskursfelder von HipHop einerseits und der Neuer Rechten andererseits werden derart deutlich sichtbar.

Literatur

- Androutsopoulos, Jannis (2003): HipHop: Globale Kultur – Lokale Praktiken. Bielefeld: transcript.
- Baum, Antonia: Was hör ich da eigentlich? (02.05.2018). www.zeit.de/2018/19/deutschrap-texte-frauenfeindlichkeit-antisemitismus (Abfrage: 01.10.2020).
- Baier, Jakob (2019): Die Echo-Debatte: Antisemitismus im Rap. In: Salzborn, Samuel (Hrsg.): Antisemitismus seit 9/11. Ereignisse, Debatten, Kontroversen. Baden-Baden: Nomos, S. 109–132.
- Baier, Jakob (2020): Judenfeindschaft in Kollegahs ‚Apokalypse‘ (2016). In: Höllein, Dagobert/Lehnert, Nils/Woitekowski, Felix (Hrsg.): Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen. Bielefeld: transcript, S. 187–201.
- Balzer, Jens (2019): Pop und Populismus: Über Verantwortung in der Musik. Hamburg: Edition Körber.
- Behrens, Roger (2004): Adornos Rap. Die Kulturindustriethese in Neuerscheinungen und ein Exkurs über HipHop. <http://txt.rogerbehrens.net/Rap.pdf>. (Abfrage 01.10.2020).
- Bidmon, Agnes/Gruschke, Daniel/Illi, Manuel/Modlinger, Martin (2009): Einleitung: ‚Ethical Turn‘? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. In: Lubkoll, Christine/Wischmeyer, Oda (Hrsg.): ‚Ethical Turn‘? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. München: Wilhelm Fink, S. 9–18.
- Bock, Karin/Meier, Stefan/Süss, Gunter (2007): HipHop als Phänomen kulturellen Wandels. In: Dies. (Hrsg.): HipHop meets Academia. Bielefeld: transcript, S. 313–325.
- Bundesverband Musikindustrie (2019): Musikindustrie in Zahlen 2019. www.musikindustrie.de/publikationen/musikindustrie-in-zahlen-im-ueberblick (Abfrage: 01.10.2020).
- Butterwegge, Christoph u. a. (2002): Themen der Rechten – Themen der Mitte. Zuwanderung, demografischer Wandel und Nationalbewusstsein. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Dietrich, Marc (2016): Rap im 21. Jahrhundert: Bestandsaufnahme und Entwicklungslinien – eine Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel. Bielefeld: transcript, S. 7–26.
- Dietrich, Marc (2018): Rap als Forschungsgegenstand. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 68, Heft 9, S. 4–10.
- Ehrich, Marc (2009): Samy Deluxe und der Nationalstolz – Update (19.02.2009). www.testspiel.de/samy-deluxe-und-der-nationalstolz/5501/ (Abfrage: 01.10.2020).
- Franzen, Niklas (2018): „Rap ist Spiegel einer konservativer werdenden Gesellschaft.“ Der Rapper Retrogott über den Umgang der Hip-Hop-Szene mit dem Vorwurf des Antisemitismus (18.04.2018), www.neues-deutschland.de/artikel/1085839.echo-kontroverse-um-antisemitismus-rap-ist-spiegel-einer-konservativer-werdenden-gesellschaft.html (Abfrage: 01.10.2020).
- Gruber, Johannes (2016): Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap. Bielefeld: transcript.
- Güler Saied, Ayla (2012): Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen. Bielefeld: transcript.
- Güngör, Murat/Loh, Hannes (2002): Fear Of A Kanak Planet: HipHop zwischen Weltmusik und Nazi-Rap. Höfen: Hannibal.
- Höllein, Dagobert/Lehnert, Nils/Woitekowski, Felix (2020) (Hrsg.): Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen. Bielefeld: transcript.
- Kimminich, Eva (2004): Rap: More than words – Eine Zwischenbilanz: 3 Jahrzehnte Hip Hop – 3 Jahrzehnte Hip Hop-Forschung. In: Kimminich, Eva (Hrsg.): Rap: more than words. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. VII–I.
- Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kleiner, Marcus S./Nieland, Jörg-Uwe (2007): HipHop und Gewalt: Mythen, Vermarktungsstrategien und Haltungen des deutschen GangsterRaps am Beispiel von Shok-Muzik. In: Bock, Karin/Meier, Stefan/Süss, Gunter (Hrsg.): HipHop meets academia: Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens. Bielefeld: transcript, S. 215–244.
- Kleiner, Marcus S. (2013): Bushido und der deutsche Konservatismus. In: POP. Kultur und Kritik, Heft 3, Herbst, S. 47–53.

- Kluge, Bettina: Formen und Funktion von Sprachwahl und Codeswitching in lateinamerikanischen Raptexten. In: Stemmler, Susanne (Hrsg.): Hip-Hop und Rap in romanischen Sprachwelten. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007, S. 137–154.
- Kruse, Merle-Marie (2013): Pop Macht Nation: Affirmationen und Irritationen nationaler Identität in Texten deutschsprachiger Popmusik. Berlin: Lit-Verl 2013.
- Liegmal, Mathias (2019): HipHophausen: Wie Deutschrapp die Provinz entdeckt (20.06.2019). <https://juice.de/hiphophausen-wie-deutschrapp-die-provinz-entdeckt-feature/> (Abfrage: 01.10.2020).
- Lipsitz, George (1994): Dangerous Crossroads. Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place. London/New York: Verso.
- Marquart, Oliver (2019): Deutschrapp, Sexismus, #metoo – und wie weiter? (16.05.2019). <https://rap.de/meinung/169588-deutschrapp-sexismus-metoo-und-wie-weiter/> (Abfrage: 01.10.2020).
- Menrath, Stefanie (2003): „I am not what I am“: Die Politik der Repräsentation im HipHop. In: Androustopoulos, Jannis Androustopoulos (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. Bielefeld: transcript, S. 218–245.
- Ogbar, Jeffrey O.G. (2018): Rapkultur und Politik. Eine US-amerikanische Geschichte. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 68, Heft 9, S. 12–20.
- Pham, Khuê (2010): Deutscher Patriot (18. 11. 2010). www.zeit.de/2010/47/Rapper-Harris (Abfrage: 01.10.2020).
- Peltonen, Boris (2012): „Kokain an die Juden von der Börse“ (16.04.2012). www.welt.de/kultur/musik/article106182968/Kokain-an-die-Juden-von-der-Boerse.html (Abfrage: 01.10.2020).
- Raabe, Jan (2016): „Das SS in meinem Namen hat nicht zufällig gepasst“. Der Nazi-Rapper Makss Damage. www.lotta-magazin.de/ausgabe/60/das-ss-meinem-namen-hat-nicht-zuf-llig-gepasst (Abfrage: 01.01.2020).
- Rappe, Michael: Under Construction. Kontextbezogene Analyse afroamerikanischer Popmusik. Köln: Dohr 2010.
- Rose, Tricia (1994): Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Hanover: Wesleyan University Press.
- Scharenberg, Albert (2001): Der diskursive Aufstand der schwarzen ‚Unterklassen‘. Hip Hop als Protest gegen materielle und symbolische Gewalt. In: Weiß, Anja et al. (Hrsg.): Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit. Wiesbaden: Springer VS, S. 243–269.
- Seeliger, Martin (2013a): Deutscher Gangstarap: Zwischen Affirmation und Empowerment. Berlin: Posth Verlag 2013.
- Seeliger, Martin (2013b): „Zwischen Affirmation und Empowerment? Zu Bedeutung von Gangstarap-Images im gesellschaftlichen Repräsentationsregime“. In: Gerards, Marion/Loeser, Martin/Losleben, Katrin (Hrsg.): Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950: Interdisziplinäre Perspektiven. München: Allitera, S. 181–194.
- Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (2014): G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, S. 21–40.
- Seeliger, Martin (2016): Deutschsprachiger Rap und Politik. In: Dietrich, Marc (Hrsg.): Rap im 21. Jahrhundert: eine (Sub-)Kultur im Wandel. Bielefeld: transcript 2016, S. 93–109.
- Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (2017): Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse. In: Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration, Bielefeld: transcript 2017, S. 7–35.
- TickTickBoom (2015): Deutscher Nationalismus im Rap – Ein Zwischenstand. Deutschrapp den Deutschen? www.springstoff.com/products/ticktickboom-deutschrapp-den-deutschen-deutscher-nationalismus-im-rap-ein-zwischenstand-broschure-zum-digitalen-download (Abfrage: 01.10.2020).
- Uh-Young, Kim (2005): Fler und Er (23.05.2005). www.spiegel.de/kultur/musik/skandal-rap-fler-und-er-a-356560.html (Abfrage: 01.10.2020).
- Verlan, Sascha/Loh, Hannes (2015): 35 Jahre HipHop in Deutschland. Höfen: Hannibal.
- Wolbring, Fabian (2015): Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen: V&R Press.

Ästhetische Konservatismen im Deutschrap

Terminologische, theoretische und methodische Überlegungen zu einem popkulturellen Phänomen

Von Nicolai Busch

1 ‚Konservatismus‘, ‚Konservativ‘, ‚Konservativer‘ – Terminologische Hürden

Das Vorhaben *Ästhetische Konservatismen im Deutschrap*¹ ausfindig zu machen, beginnt zwangsläufig nicht mit Rap selbst, sondern mit grundlegenden terminologischen Herausforderungen, wie sie Claus-Michael Ort bereits für den Gegenstand der Literatur beschrieben hat: „Textbezogene Kriterien für [...] ‚Konservatismus‘ zu bestimmen, also einen historischen und politisch vorbelasteten Begriff auf beobachtbare Textmerkmale zu applizieren, ohne lediglich seine alltags-sprachlich unscharfe Bedeutung und die damit implizierten Wertungen zu reproduzieren, erinnert“, so Ort, „an Schwierigkeiten, denen sich Parallelaktionen zum literarischen Antisemitismus aussetzen“. Die Literaturwissenschaft, so Ort weiter, sei hierbei maßgeblich auf „historische Wissenssoziologie, politische Ideengeschichte, mithin auf Begriffs- und Diskursgeschichte verwiesen“ (S. 19). Dass Wissenschaftler_innen, Kritiker_innen und Künstler_innen selbst „immer schon zu wissen glauben, was gemeint ist, wenn von ‚konservativen‘ Formen, Erzählverfahren oder Inhalten [...] die Rede ist, mach[e] das Unterfangen alles andere als einfacher“ (2013, S. 19–20).

Tatsächlich, so kann Ort zugestimmt werden, liegt es scheinbar in der Natur der Begriffe ‚Konservatismus‘ und ‚konservativ‘ umstritten, umkämpft und damit uneindeutig zu sein. Explikationen in aktuellen Lexika der deutschen Sprache, die den Konservatismus (lat. ‚cōservāre‘ = ‚(auf-)bewahren‘, ‚instandhalten‘, ‚retten‘) mit jeglichen Zusammenhängen des ‚Bewahrens und Konservierens‘ assoziieren, helfen wenig weiter, will man die semantische Variabilität von ‚konservativ‘ ernst nehmen. Die wahrscheinlich umfassendste, von Rudolf Vierhaus verfasste Begriffsgeschichte von ‚konservativ‘, die von der Augusteischen

1 Gemeint mit ‚Deutschrap‘ sind sämtliche Deutschrap-Texte, worunter ich, einen weiten kulturesemiotischen Textbegriff präsumierend, nicht nur Songtexte, sondern ebenfalls Musikvideos, andere bildliche Inszenierungen, Interviews, Mode wie auch szeninterne Handlungen fasse.

Zeit (30 v. Chr. bis 14 n. Chr.) bis etwa 1930 reicht, endet mit dem Urteil, der Begriff habe sich aufgrund seiner andauernden Vagheit nicht etablieren können und sei daher zu verabschieden (1982, S. 565). Von Otto Ladendorf bereits 1906 als politisches „Schlagwort“ bezeichnet, ist dem Wort ‚konservativ‘ wohl aber dennoch „eine prägnante Form wie auch ein gesteigerter Gefühlswert eigentümlich“ (1906, S. 7). Mit dem Sprachwissenschaftler Walther Dieckmann, der einige Jahrzehnte später die Schlagwort-Definition Ladendorfs präzisierte, kann ihm ferner eine Funktion zur „Beeinflussung der öffentlichen Meinung im System der Meinungsbildung (Erziehung) und Meinungsänderung (Propaganda)“ (1975, S. 102) zugeschrieben werden. Im politischen Meinungskampf verfügt ‚konservativ‘ über eine grundlegend realitätskonstituierende Funktion, indem es „Programme kondensiert“ und das „Komplizierte“ auf das „Einfach-Gegensätzliche“ (ebd., S. 103) reduziert. Insofern ‚konservativ‘ in unterschiedlichen gesellschaftlichen Teilsystemen und von verschiedenen politischen Gruppen genutzt wird, unterliegt der Begriff der „ideologischen Polysemie“, das heißt, er integriert in sich mindestens zwei semantisch gegensätzliche Assoziationsfelder, wodurch er „verschiedenen Ideologien gemeinsam“ sein kann, „deren verschiedene Sinn-deutungen nebeneinander in einer Sprache auftauchen“ (ebd., S. 71). Sich selbst, eine andere Person oder jeglichen Zusammenhang als ‚konservativ‘ zu bezeichnen, impliziert damit, dass die Bezeichnenden sich auf mindestens eine der in einer Sprache möglichen ideologischen Sinn-deutungen des Begriffs samt partei- bzw. systemspezifischer Perspektive berufen, dass jene oder jener also im Sinne einer jeweils *spezifischen* sowie in Abgrenzung zu einer *anderen* Gruppen- bzw. Systemsprache das Wort ‚konservativ‘ gebraucht. „Der jeweilige ideologische Standort“, so wäre mit Dieckmann festzuhalten, führt letztlich „zu divergierenden begrifflichen und wertenden Interpretationen des Referenten und sekundär zu verschiedenen sprachlichen Ausdrücken“ (1981, S. 50). Auf diese Weise würden, wie Strauß, Harras & Haß in ihrem Wörterbuch für „Brisante Wörter“ betonen, heute mindestens

„zwei konträre Einschätzungen und Wertungen mit dem Ausdruck ‚konservativ‘ verbunden: Von politisch eher linksgerichteten Gruppen, die den Konservatismus als politisches Programm ablehnen, wird ‚konservativ‘ meist in kritischer oder polemischer Absicht auf den eher rechtsstehenden politischen und weltanschaulichen Gegner bezogen. [...]. In diesen Kreisen wird konservatives Denken besonders seit dem Zweiten Weltkrieg mit dem starren Festhalten an überholten Positionen, mit Gegenaufklärung und Irrationalismus gleichgesetzt oder gar als faschismusverdächtig bzw. faschistoid [...] eingeschätzt. Dabei wird die Verwendung von ‚konservativ‘ durch die verbreitete Assoziation mit restaurativ, autoritär, antidemokratisch, rechtsradikal und reaktionär durchweg negativ belastet. Gegenläufig dazu versuchen [...] Ideologen und Wortführer eher rechtsstehender konservativer Kreise [...] einen sog. Konservatismus der (alten) Werte oder Wertkonservatismus neu zu begründen. [...]. Dabei soll der nach ih-

rer Meinung als ‚Feindmarkierungsvokabel‘ [...] missbrauchte und für ihre Zwecke untauglich gewordene Ausdruck ‚konservativ‘ rehabilitiert und als positiver Wertbegriff neu besetzt werden“ (1989, S. 211–212).

2 **Konservatismen – Ideologie- und diskursanalytische Überlegungen**

Es ergibt sich vor diesem sprachwissenschaftlichen Hintergrund, dass nicht nur der Begriff ‚konservativ‘, sondern auch das (gegenwärtige) Ideen- und Diskursfeld ‚Konservatismus‘ für die Literatur- und Kulturwissenschaft nur als ein historisch-semantic determiniertes begreifbar werden kann. „Zwar richtet sich der Terminus des ‚Konservativen‘ gegen eine bestimmte, als (zu) fortschrittlich wahrgenommene Tendenz. Worin diese liegt [und wie dieser ‚konservativ‘ zu begegnen sei], ist jedoch keineswegs eindeutig“ (Schale 2017, S. 9), sondern wird vielmehr ständig zwischen unterschiedlich ideologisch-positionierten Parteien, Gruppierungen, Einzelpersonen und damit auch Künstler_innen kulturell verhandelt.

Was im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts womöglich als politische Reaktion des Adels auf die Französische Revolution seinen Anfang nahm (vgl. Mannheim 1984), findet so bereits in den Wirren der deutschen Märzrevolution (1848/49), der Reaktionsära (ab 1850) und in Folge der Reichsgründung (1871) denkbar vielfältige monarchistisch-restaurative wie sozialpolitische Ausprägungen (vgl. Vierhaus 1982); extremisiert sich als völkisch, antiliberal oder ästhetisch-fundamentalistisch in der Weimarer Republik und geht im Nationalsozialismus auf (vgl. Breuer 2009; 2010); liberalisiert und verzeitgeistigt sich nach 1945 durch Koalitionen von *CDU*, *SPD* und *FDP*; wird von einer intellektuellen ‚Neuen Rechten‘ und der *NPD* ab den 1960er Jahren erneut antiliberal instrumentalisiert oder spielt 1980 als ‚Wertkonservatismus‘ bei der Gründung der Partei die *Grünen* eine tragende Rolle (vgl. Schildt 1998); eignet sich während der Vereinigungsdebatte (1989-96) oder der Leitkulturdebatten ab 2000 für nationalistische Argumentationen (vgl. Piwoni 2012); erhält 2017 in offen rassistischer Form mit der *AfD* Einzug in den deutschen Bundestag und wird doch gleichzeitig von einer jungen, *CDU*-nahen Generation in seiner gemäßigten Form als ‚modern‘, ‚vernünftig‘ und ‚beständig‘ in Zeiten der Krise beworben (vgl. Zeit 2017; Kinnert 2017).

Folglich sind es vor allem Kontexte und Texte, sprich, Diskurse samt der darin enthaltenen Deutungsmuster, die zu einem jeweiligen historischen Zeitpunkt Bedeutungen und Programmatiken des ‚Konservatismus‘ als gleichermaßen sprach- und „seinsgebundene“ (Mannheim, 1984, S. 47–48) festlegen. Auch der obige, grob historische Abriss und alle darin angeführten Darstellungen folgen den Regeln dieser Diskurse, insofern sie zwangsläufig kontingente Interpretatio-

nen und Wertungen des ‚Konservatismus‘ reproduzieren. Gerade in der deutschen Geschichte nach 1945 können indes, wie diskursgeschichtliche Untersuchungen zeigen (vgl. Steber 2017), immer wieder diskursive Kämpfe um die Bedeutung des Konservatismus beobachtet werden, die nicht zuletzt zu dessen Aneignung durch gleichermaßen bürgerliche wie rechtsextremistische Akteur_innen führten. Weltanschauliche und organisatorische Verbindungen zwischen demokratischen und extremistischen Konservativen sind in der polito- und soziologischen Forschung seit den 1990er Jahren entsprechend mehrfach diskutiert worden (vgl. Pfahl-Traughber 1994; Gessenharter 1994; Butterwegge 2002) und werden es aktuell wieder (vgl. Langebach/Raabe 2016; Kessler 2018; Koppetsch 2019). Anlass hierzu geben vor allem Anzeichen einer aktuellen „Entkräftung des Deutungsmusters ‚Rechtsextremismus/Rechtsradikalismus‘“ (Makovec 2020, S. 285) bzw. der damit einhergehenden „Relegitimierung des Rechten“ (ebd., S. 222) als ‚demokratisch-konservativ‘, wie sie als Folge einer „Normalisierung der AfD“ (ebd., S. 290) beobachtet werden können. Entsprechende Neuverhandlungen von Schlagwörtern wie ‚konservativ-liberal‘, ‚bürgerlich-konservativ‘ oder ‚rechts-konservativ‘ in sämtlichen politischen Lagern²; publizistische Verbindungen zwischen Konservativen und Rechtsextremen³; aber auch die politisch nicht eindeutig zwischen konservativer Bürgerlichkeit und Extremismus zu verortenden Phänomene ‚Rechtspopulismus‘, ‚Rassismus‘ oder ‚Verschwörungstheorie‘ legen es heute wieder nahe, auf ideologische Verbindungen von Konservatismus und Rechtsextremismus hinzuweisen, anstatt strikt zwischen beiden zu trennen.

Ich schlage deshalb vor, weder von *dem* ‚Konservatismus‘, noch von ‚der Rechten‘, sondern von unterschiedlichen ‚Konservatismen‘ zu sprechen, die erst innerhalb öffentlicher und nicht-öffentlicher Diskursarenen ihre jeweilige Bedeutung, Programmatik und temporäre Allgemeingültigkeit für unterschiedliche ideologische Gruppen erfahren. In politischen Parteien und Organisationen, auf Online-Plattformen, in der Printpresse wie auch in der wissenschaftlichen Forschung (re-)produzieren jeweils institutionell- und sozial-organisierte Akteur_innen als Sprecher_innen von Diskursen (vgl. Keller 2012) ihr jeweiliges Gruppenverständnis von ‚Konservatismus‘. Gewisse Begriffe, Kategorien, sprachlich-rhetorische Mittel, historische, politische und ästhetische Vergleiche,

2 Man denke beispielhaft an Alexander Dobrindts (CSU) mit extremistischen Diskursmustern spielende Forderung aus dem Januar 2018, auf „die linke Revolution der Eliten“ müsse „eine konservative Revolution der Bürger folgen“ oder an das 38. Heft der neu-rechten Zeitschrift *Sezession* mit dem Titel *Konservativ* aus dem Oktober 2010, das nur einen von unzähligen Versuchen der Neuen Rechten darstellt, den Begriff zu besetzen. Vgl. etwa auch: Bruns/Glösel/Strobl 2015, S. 16.

3 Vgl. insbesondere die (Online-)Magazine *Tichys Einblick* (seit 2014), *Cato* (seit 2017), *Tu-mult* (seit 2013), *Freilich* (seit 2018) u.v.m.

Welt- und Subjektentwürfe, normative Wert- und Moralvorstellungen, Dichotomisierungen (z. B. „links/rechts“, „gut/böse“ etc.) wie auch Selbst- und Fremdpositionierungen zu diesem ‚Konservatismus‘ kommen hierbei zum Einsatz bzw. werden ausgebildet. Das jeweilige Gruppenverständnis wie auch der dazugehörige Diskurs können mit Ernesto Laclau als grundlegend ‚antagonistisch‘ (und damit also ‚ideologisch‘) organisiert verstanden werden, solange die ständige Unterscheidung zwischen in irgendeiner Art und Weise ‚konservativen‘ und ‚nicht-konservativen‘ Elementen für sie konstitutiv ist (vgl. Reckwitz 2011). Vor allem eine institutionelle Anbindung, die damit einhergehenden Machtressourcen und ihre Situiertheit im historischen Kontext entscheiden letztlich über die durchaus ‚reale‘ politische Geltung, Wirkung und Folgenhaftigkeit der jeweiligen Deutung. Können einzelne Gruppen ihre diskursive Deutung durchsetzen, so stellen sie ein spezifisches kulturelles ‚Wissen‘ zu einem jeweiligen Konservatismus auf Dauer. Ein Nebeneinander verschiedener Konservatismen wie auch die Hegemonialisierung des einen bei gleichzeitigem Verschwinden des anderen kann als Folge dieser Dynamik betrachtet werden (vgl. Keller 2006, S. 131).⁴

3 Ästhetische Konservatismen im Deutschrap – Ein Analysemodell

3.1 Deutschrap als Diskurskultur

Diese ideologie- und diskursanalytischen Überlegungen auf den ästhetischen Gegenstand Deutschrap zu übertragen, heißt zunächst, Rap als ‚Diskurskultur‘ zu fokussieren (vgl. Hecken/Kleiner 2017, S. 253). Genauso wie jede andere Popkultur kann Deutschrap, können Texte und Künstler_innen nur über Diskurse existieren, deren Elemente in spezifischen Deutschrap-Welten, -Narrationen, -Figuren und Praktiken ihre soziale oder ästhetische Entsprechung finden (ebd.). Innerhalb eines Diskursfelds ‚Deutschrap‘ lassen sich so vor allem einerseits gesamtgesellschaftliche Diskurse (etwa zu Geschichte, Politik, Kultur, Wirtschaft, Religion etc.) und andererseits spezifisch-subkulturelle Diskurse (zur Genregeschichte, -kultur, -ästhetik etc.) ausmachen. Szeneextern- wie auch szeneeintern produzierte, von einer Fan-Community ‚gelernte‘ Aussageformationen über Deutschrap kursieren innerhalb des Feldes und legen fest, was Deutschrap ‚be-

4 An dieser Stelle wäre entsprechend eine bisher ausstehende, umfassende wissenssoziologische Diskursanalyse heutiger gesellschaftlicher Denkstandorte und politischer Gruppierungen nötig, um die Verhandlungen und Stabilisierungen unterschiedlicher Konservatismen erfassen zu können. Diese kann hier nicht geleistet werden. Einzelne, aktuelle ideologische Ausprägungen des Konservativen werden in der Folge daher nur oberflächlich angedeutet.

deuten‘ bzw. ‚nicht bedeuten‘ kann bzw. soll. Welche gesamtgesellschaftlichen und subkulturellen Diskurse für das Genre repräsentativ erscheinen sollten und welche nicht, wird im Zuge symbolischer und ökonomischer Kämpfe zwischen Diskurs-Akteur_innen (Künstler_innen, Journalist_innen, Forscher_innen etc.) stetig verhandelt, was sich vor allem in Rap-Tracks, Videos, Berichterstattungen über Rap oder Interviews mit Rapper_innen beobachten lässt.

Unterschiedliche Modelle dieser im Rap deutlich identitäts- bzw. rollenstiftenden Verhandlung hat die Forschung in den letzten Jahren hervorgebracht. Prominent ist Martin Seeligers Ansatz, der versucht zu zeigen, „wie der szenespezifische Diskurs im Zusammenspiel mit anderen, übergreifenden gesellschaftlichen Diskursen entlang der Dimensionen von Geschlecht, Klasse und Ethnizität eine Sprecherposition hervorbringt, die man ‚Gangsta-Rapper‘ nennen könnte“ (Dietrich/Seeliger 2013, S. 116). Der Gangsta-Rapper, so Seeliger & Dietrich, erzeuge seine diskursive Sprecherposition als ‚Gegenidentität‘, indem er mittels szenediskursspezifischer Mittel etwa auf einen „Krisendiskurs um migrantische Männlichkeit“ (ebd., S. 123) referiere und diesen in seiner Krisenhaftigkeit noch inszenatorisch überbiete. Die „diskursiven Praktiken des Reimemachens“ (Androutopoulos 2020, S. 28), welche in den Tracks des Rappers Haftbefehl auf eine „Sozialetymologie von Wörtern“ (ebd., S. 24) verweisen und diese überschreiten, legt der Linguist Jannis Androutopoulos in einem aktuellen Beitrag dar. Konträr hierzu hat etwa Fabian Wolbring das autonomieästhetische Potential von Rapmusik beleuchtet. Rap, so Wolbring, funktioniere „als eine Form von autonomem Diskurs“, die „keine Interaktionen und Interventionen, wie Rückfragen oder Einwände ermöglicht“ (2015, S. 219–220).

Gehen wir in der Folge mit Martin Seeliger darin d‘accord, dass sich der ästhetische Spielraum (vgl. 2013, S. 113) von Deutschrapp in den Verschränkungen von subkulturellem Szenediskurs und gesamtgesellschaftlichen Diskursen ergibt, so lassen sich mindestens drei komplementäre Möglichkeiten *Ästhetischer Konservatismen*⁵ im Rap denken: Denkbar ist (1.), dass sich Deutschrapp-Texte, -KünstlerInnen oder -Ästhetiken und spezifisch-konservative Diskurses wechselseitig als ‚Gegenstand‘ konstruieren, vereinnahmen, funktionalisieren, instrumentalisieren usw.; (2.), dass Deutschrapp aufgrund seiner, mit Jochen Venus gesprochen, „ästhetischen Referenz“ (2013, S. 62) an einen gesellschaftlichen Konservatismus anknüpft und diesen nach eigens szenespezifischen Regeln ästhetisch modelliert; oder (3.), dass Deutschrapp aufgrund seiner „ästhetischen Selbstreferenz“ (ebd.) ganz eigene Konservatismen ausbildet, die dann wiederum

5 Wie sich ein „Ästhetischer Konservatismus“ in der Literatur um 1900 äußert, haben für die Literaturwissenschaft bereits Jan Andres, Wolfgang Braungart und Kai Kauffmann überzeugend dargestellt (vgl. Andres et al. 2007). Die folgenden Ausführungen stehen damit allerdings in keiner direkten Verbindung.