

**Der Mensch als Monument.  
Anmerkungen zur medialen Ästhetik des Hip-Hop**

*Benjamin Stingl*

Review Essay:

**Jannis Androutsopoulos (Hrsg.) (2003).**

**HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken.** Bielefeld: transcript Verlag,  
336 Seiten, ISBN 3-89942-114-0, EUR 20.-

**Keywords:** Hip-Hop, Rap, Cultural Studies, Populär-musikforschung, Jugendkultur, Identität, Medientheorie

**Zusammenfassung:** Das zu besprechende Buch widmet sich der Hip-Hop-Kultur in einer international vergleichenden Perspektive, mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem deutschsprachigen Raum. Die zu Beginn vertretene These eines medialen Vermittlungszusammenhanges von globaler Kultur und lokalen Praktiken wird zunächst nicht genauer fundiert. In der additiven Reihung seiner überwiegend gehaltvollen Beiträge gelingt es dem Band dann aber zumindest implizit, hierfür wichtige thematische Stränge herauszupräparieren. Die Rezension bietet in ihrer Einleitung zunächst einen vorstrukturierenden Zugang zur historischen Entwicklung der kulturwissenschaftlichen Erforschung musikalischer Jugendkulturen. In einem zweiten Teil werden der Herausgeber und seine Vertreter, der Ansatz und Aufbau des Sammelbandes, sowie ausgewählte Aspekte des Sammelbandes vorgestellt. Die Lektüre geht der Frage nach, wie die anfängliche Leerformel der "Medienaneignung" in dem Sammelband inhaltlich gefüllt wird. Zur Diskussion stehen dabei der Begriff der kulturellen Globalisierung, das Verhältnis von ästhetischer Produktion und sozialer Erfahrung, die Logik der ökonomischen Globalisierung und ihre Wirkungen auf die Justierungen von Identität, sowie die Frage der Engführung eines Minderheitendiskurses vor einem Migrationshintergrund und schließlich die soziale Modellierung der Hip-Hop-Kultur. In einem eigenen, dritten Teil soll der Versuch unternommen werden, ein ausdrückliches Defizit des Sammelbandes zu überwinden, nämlich die Basics der Hip-Hop-Kultur, das "Sampling" und das "Signifying" und die soziale Differenzierung der Szenen vor dem Hintergrund vorangegangener Jugendkulturen zu thematisieren und in einen Zusammenhang mit den genannten Strängen zu bringen. Ziel der ergänzenden Skizze ist es, über einen engen Minderheitendiskurs hinaus, der sich so nur abseits des medialen Mainstreams (der Minderheiten) abspielt, gerade auch die hiesige Ästhetik des letzteren als komplexe Krise der Artikulation eigener und kollektiver Identität zu plausibilisieren. In einer paradoxen Bewegung können die zu schildernden technischen Grundlagen und ihre sozio-kognitiven Auswirkungen, die zuerst zu dieser Krise geführt haben, nun gerade zu deren Überwindung eingesetzt werden. Diese Kreuzung findet ihren Niederschlag sowohl im Prozess der ästhetischen Vermittlung als auch in der sozialen Vermittlung zwischen Eigenem und der Community der Hip-Hop-Kultur.

## Inhaltsverzeichnis

- [1. Cultural Studies und Jugendkultur-/Populärmusikforschung: Auf dem Weg zur Emanzipation des Medien-Subjekts?](#)
- [2. Zum Sammelband: Der Hip-Hopper, ein kompetenter Bricoleur auf einer globalen Bühne?](#)
- [3. Ergänzende Betrachtung: Der Mensch als Monument. Anmerkung zur medialen Ästhetik des Hip-Hop](#)

[Literatur](#)

[Zum Autor](#)

[Zitation](#)

A child was born with no state of mind  
Blind to the ways of mankind  
God is smiling on you, but he's frowning too  
Because only god knows, what you'll go  
through.

GRANDMASTER FLASH  
& THE FURIOUS FIVE

## 1. Cultural Studies und Jugendkultur-/Populärmusikforschung: Auf dem Weg zur Emanzipation des Medien-Subjekts?

In der historisch-kritischen Aufarbeitung des Ansatzes des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) auf dem Gebiet der Jugendkulturstudien ist heute ein emanzipatorisches Narrativ anzutreffen, welches sich gleichzeitig aber auch als Reaktion auf grundsätzliche, methodische Probleme lesen lässt. [1]

### 1.1 Unbewusst? Die symbolische Aneignung der Warenkultur

In Rekapitulationen (vgl. z.B. BENNETT 2002) des struktur-marxistischen Ansatz der frühen Untersuchungen zur Kultur von Arbeiterklassen-Jugendlichen (z.B. CLARKE 1976) wird darauf hin gewiesen, dass die Lesart der Ergebnisse ihrer Feldstudien, unbewusste magische Lösungen struktureller Widersprüche, nur zur Illustration einer bereits implizit vorausgesetzten und feststehenden theoretischen Abstraktion gedient hätten. Diese Abstraktion setzte voraus, dass die Klassenzusammenhänge der Jugend und deren Elternkultur sowie deren immanente Widersprüche von sozio-ökonomischen Kräfteverhältnissen beeinflusst waren, die den Jugendlichen gar nicht oder nur in geringem Umfang zugänglich gewesen sein durften. Auch theoretischen Verfeinerungen zur Beschreibung der symbolischen Aneignung der Warenkultur, wie z.B. dem Homologie-Konzept (WILLIS 1978) oder dem Subkultur-Ansatz (HEBDIGE 1983) wird bei aller Wertschätzung inzwischen unterstellt, dass deren verkürzende strukturelle Implikationen, die ethnographische Vielschichtigkeit ihrer Studien kompromittiert hätten: Dazu zähle die Totalisierung von Symbolsystemen genauso wie eine simplifizierende Deutung von Stilphänomenen auf der Folie eines starren Mainstream/Subkultur-Gegensatzes. [2]

## **1.2 Reflexiv? Die Ethnographie der Stile**

An der Wurzel dieser Debatte liegt erneut die Grundfrage jeder interpretativen Sozialwissenschaft, wie sich in ein Text-Kontext-Verhältnis denken lässt. Für den Bereich der Populärmusikforschung haben die genannten Ansätze dafür gesorgt, dass die Gewichtung zwischen produktions- und rezeptionsästhetischen Aspekten zeitweilig eindeutig zu Gunsten der letzteren verschoben wurde (vgl. RÖSING 2002, WICKE 1992). Einer Auffassung, dass erst der je besondere Gebrauch von Texten im kulturellen Kontext darüber entschied, was bedeutungstragende und damit textuelle Phänomene sind und damit die sozialen Akteure wieder stärker in den Mittelpunkt der Betrachtung zu rücken wären, wurde in der Erforschung musikalischer Jugendkulturen jetzt versucht, mit einem "ethnographic turn" gerecht zu werden. Der Versuch der Etablierung einer "Insider"-Perspektive – die in der Untersuchung von lokalen Musik- und Tanzkulturen versuchte, mehr die Akteure in ihren reflexiven Positionen zu erfassen – hat in der notwendigen Anerkennung der vorgefundenen Heterogenität zu dehnbareren Begriffsbildungen wie "Szene", "Tribe" oder "Geschmackskultur" geführt. Die Ansätze sollen der Beobachtung Rechnung tragen, dass geschmackliche Präferenzen zur Konstruktion von Identitäten beitragen, in einer doppelten Bewegung mit kollektivierender aber auch fragmentierender Wirkung. [3]

## **1.3 Kompetent? Das Theater der Performanz**

Problematisiert wird aber inzwischen die stark begrenzte lokale und zeitliche Gebundenheit vieler Untersuchungen, die in einigen Fällen lediglich zur Wiedergabe von einfachem "Fan-Speak" beitrüge. Ein vermeintlich prominenter Ausweg, das alte Problem eines Text-Kontext-Verhältnisses teilweise zu umschiffen, Fan-Diskurse aber dennoch forschungspragmatisch nutzbar zu machen, kann in der Ausrufung eines sog. "performativen" Paradigmas gesehen werden (vgl. z.B. FRITH 1996). In der stärkeren Betonung von Aspekten wie Theatralität und Korporalität wird einem Verständnis der Weg gebahnt, das sowohl Musik und ihre verschiedenen Darbietungen als auch Musikaneignung jeweils als Aufführungen versteht, die sich in ihren Inszenierungen genau auf der Grenze zwischen "Aufgeführtem" und vermeintlich "Alltäglichem" und zwischen den Polen spontaner Neuerschaffung und fixiertem Ritual bewegen. [4]

## **1.4 Der Mensch und seine Medien? Hip-Hop: Signifying und Sampling**

Durch das Anliegen jedoch, in der Untersuchung die materialen und medialen Verkörperungsbedingungen performativer Gesten und deren Einfluss auf die Akte der Sinnzuschreibung eher auszuklammern, wird gerade die bspw. für die gesamte Hip-Hop-Kultur und deren Untersuchung bedeutsame Pointe der Praxis des "Signifying" (vgl. ABRAHAMS 1976) wieder konterkariert. Das Erbe des Signifying im Rap, einer stilisierten, rhetorischen Sprachpraxis, ebnet bspw. nicht nur die Unterscheidung von ernsthaftem und nicht-ernsthaftem Gebrauch von Sprache ein, es reflektiert auch in direkter Weise auf die Rahmung konventioneller Situationen und, in der ausgiebigen Verwendung stereotyper

Zitate gerade auf deren "repetitive Relevanz" als vorrangige Bedingung für das Funktionieren von Kommunikationen und der Aufrechterhaltung ihrer anhängigen Machtbeziehungen. Dieses Sage- und Zeigespiel an der Schnittstelle zwischen Ausführen und Aufführen impliziert damit zum einen eine historische Dimension, insofern in dieser Theatralisierung über die Rahmenbedingungen eines Ursprungskontextes und eines Zielkontextes nachgedacht werden muss. Es impliziert mit dem ästhetischen Prinzip des "Sampling" aber auch die Entdeckung einer (technischen) Reproduzier- und Imitierbarkeit und damit einer trägerbestimmten, medialen Qualität performativer Akte. Und insofern unterschiedliche Medien verschiedene Sprachpraxen nach sich ziehen, impliziert dies wiederum die Entdeckung einer konstitutiven Dimension für das Sprachhandeln (vgl. WIRTH 2002). [5]

### **1.5 Lösungsversuche: Die Lust am Medientext, der resonierende Körper und die Ästhetik der "Repräsentation"**

Das Gegenstandsverständnis der Forschung zu musikalischen Jugendkulturen, die sich in ihren Untersuchungen zusehends intermedialen Problemstellungen gewahr wird, kann vor dieser Neusituierung des Zusammenhangs von der Einsicht profitieren, dass es wenig sinnvoll ist, rezeptionsorientierte gegen produktionsorientierte bzw. textanalytische Zugänge auszuspielen. Erste Versuche, diese Trennung im genannten Sinne zu überwinden, stammen in den Cultural Studies bislang aus dem Bereich der Fernsehgeschichtsschreibung (vgl. FISKE 1987 und dazu die FQS-Rezension eines Readers mit Texten FISKEs von HOFFMANN & WIEMKER 2003). Mit dem Konzept einer "vertikalen Intertextualität" wurde hier mit einem weiten Sprachbegriff, der von der figuralen Rhetorizität medialer Texte als Vorbedingung ihrer differenziellen Lesarten ausgehend versucht, Zirkulationen zwischen den drei Sphären von Fernsichttexten, weiteren vermittelnden Instanzen und Rezipienten aufzuzeigen, wobei insbesondere letztere dabei mehrheitlich als spielerisch-lustvolle und produktiv-emanzipatorische Aneigner präsentiert werden. [6]

Das Narrativ eines "widerständigen Eigensinns" des Subjekts der Cultural Studies findet seinen Prüfstein jetzt in der Exemplifizierung der Beziehungen eines näher zu bestimmenden medialen, distribuierenden Dispositivs zu den Verhaltensweisen seiner Nutzer und der Beantwortung der Frage, wie viel Freiraum oder Restriktion Medienformationen und ihre technologischen Mittel für potenzielle Artikulationen jeweils bedeuten. Historisierende Darstellungen aus der Jugendkultur-/Populärmusikforschung, die sich im deutschsprachigen Raum nicht nur einzelnen Aspekten musikalischer Jugendkulturen sondern auch verstärkt diesem medialen Vermittlungszusammenhang widmen, siedeln sich an dieser Schnittstelle mit zumindest zwei gängigen Zugriffsweisen an. Zum einen bildet der Körper und der Tanz als Adresse und Medium für technologisch vermittelte und verstärkte Musik weiterhin ein wichtiges Instrument zur Verklammerung der Diskurse (vgl. WICKE 1998). Zum anderen löst man sich von einer popkulturellen Ästhetik des Protests oder des Neuen zu Gunsten einer Ästhetik der sog. "Repräsentation". In dieser Lesart operiert die Popkultur und ihre Gemeinschaften zukünftig nicht nur mehr mit Differenz sondern gerade auch mit

der Darstellung und Indienstrahmung der Konstruktionen von Differenzen, um sich bspw. gegen eine kulturindustrielle Vereinnahmung zu immunisieren (vgl. HOLERT & TERKESSIDIS 1996). Diese deontologisierende Tendenz muss sich aber auch auf die Ästhetik und das Regelwerk der Vergemeinschaftung in musikalischen Jugendkulturen auswirken. Ansprüche auf Zugehörigkeit können sich jetzt vordergründig nicht mehr auf die Anerkennung eines unmittelbar vergegenständlichten und stabilen Eigenen berufen, sondern müssen sich daneben auch aus anderen Quellen speisen (vgl. zu einer Variante der theoretischen Operationalisierung dieser Tendenz im deutschsprachigen Raum den Szene-Begriff HITZLERS auf der Folie der Diagnose einer "posttraditionalen Vergemeinschaftung" HITZLER 1998 und 2002a; sowie dazu auch die FQS-Rezensionen von SPETSMANN-KUNKEL 2003 und STINGL 2003). [7]

## **2. Zum Sammelband: Der Hip-Hopper, ein kompetenter Bricoleur auf einer globalen Bühne?**

### **2.1 Der Herausgeber und seine Vertreter des Feldes**

Herausgeber des Sammelbandes ist Jannis ANDROUTSOPOULOS, der derzeit eine Juniorprofessur für Medienkommunikation an der Universität Hannover bekleidet. Zusammen mit Arno SCHOLZ engagiert sich ANDROUTSOPOULOS bereits seit Ende des Jahres 1998 in einer europäisch ausgerichteten Rap- und Hip-Hop-Forschung (vgl. dazu eine Projekt-Website mit Veröffentlichungen und Bibliografie, die unter der Adresse <http://hiphop.archetype.de/> erreichbar ist). Die Beiträge gehen größtenteils auf eine in diesem Zusammenhang veranstaltete Tagung zum Thema "Identitätsbildungen im Hip-Hop" aus dem Jahre 2002 zurück. Neben den beiden bereits genannten Autoren "featured" der Sammelband eine Reihe weiterer, durch einschlägige Publikationen bekannt gewordene Vertreter aus dem Feld der Hip-Hop-Forschung. Dazu zählen mit Murat GÜNGÖR und Hannes LOH zwei Autoren, die kürzlich den Versuch unternommen haben, einen ihrer Einschätzung nach wesentlich national geprägten Diskurs über die deutsche Sprechgesangsszene durch die Hinwendung zu einer Migrationsgeschichte des Hip-Hop aufzubrechen (vgl. LOH & GÜNGÖR 2002). Der in dem Band ebenfalls vertretene Ayhan KAYA hatte zu einem ähnlich gelagerten Thema bereits im Jahr zuvor eine Untersuchung zur Konstruktion diasporischer Identitäten unter Jugendlichen der Hip-Hop-Kultur in Kreuzberg vorgelegt (vgl. KAYA 2001 und dazu die FQS-Rezension von ROTH 2003). Mit von der Partie sind auch Gabriele KLEIN und Malte FRIEDRICH, die die Hip-Hop-Kultur jüngst auf der Folie des Theatermodells des Performanzparadigmas durchgemustert haben (vgl. KLEIN & FRIEDRICH 2003 und dazu die Rezension von ESCHKÖTTER 2005). Wie GÜNGÖR und LOH ist auch der ebenfalls vertretene Sascha VERLAN mit seiner an Historiografie zur 20jährigen Geschichte der deutschen Hip-Hop-Kultur durch eine dezidierte Insiderperspektive bekannt geworden (vgl. VERLAN & LOH 2000 und dazu die Rezension von WINKLER 2001). Prominenter Vertreter aus dem englischsprachigen Raum ist der in der Einleitung dieser Rezension erwähnte Andy BENNETT, der bereits in früheren Arbeiten den in dem Sammelband

tangierten Zusammenhang zwischen Musik, Identität und lokalen Faktoren erörtert hat (vgl. BENNETT 2000). [8]

## **2.2 Globale Kultur und lokale Praktiken? Zum Ansatz und Aufbau des Sammelbandes**

In seiner einleitenden Einführung betont ANDROUTSOPOULOS zunächst analog der generellen Tendenz in der Erforschung musikalischer Jugendkulturen auch für die wissenschaftliche Begleitung der Hip-Hop-Kultur die Relevanz, theoretische Ansprüche gerade in einer historischen Perspektive zu (re-) formulieren. Leitmotiv des Theoriedesigns bildet hierfür jetzt die These, dass Hip-Hop als Dialekt einer paradigmatischen Dialektik kultureller Globalisierung und Lokalisierung zu verstehen sei. Globale Popkultur bildet diesem Verständnis nach ein Vorbild für aneignende Produktionen, in denen die Erfahrungen der Beteiligten lokal verarbeitet werden. In dieser Sichtweise soll Hip-Hop, so der Anspruch, auf der Folie der lebensweltlichen Bedingungen als eine Kombination von massenmedial vermittelten Kulturmustern und lokalen Ressourcen rekonstruiert werden. Als Kronzeuge für den Hintergrund dieses nicht näher ausgeführten Zusammenhanges wird lediglich auf ein Werk von James LULL (1995) verwiesen. Damit bleiben leider bereits zu Beginn hinsichtlich der eigenen Ansprüche ein paar Wünsche offen. Wie ANDROUTSOPOULUS richtig betont sind Prozesse der Lokalisierung in musikalischen Popkulturen nämlich keineswegs ein neues Phänomen (vgl. z.B. LEYSHON, MATLESS & REVILL 1998). Interessant erscheint zunächst noch der Hinweis, dass sich die verschiedenen Varianten des Hip-Hop im Vergleich zu vielen vergangenen und aktuellen Jugendkulturen weder konsistent milieu- bzw. schichtspezifisch verorten, noch ausschließlich subversiven Sub- oder konsumorientierten Unterhaltungskulturen zuordnen lassen. Wie sich dann aber ein veränderter Zusammenhang zwischen kultureller Globalisierung, Lokalisierung und Identität in den Motiven und der Handlungskompetenz der Hip-Hop-Szene andeutungsweise denken ließe, was für ein Thema wie "Globale Kultur und lokale Praktiken" und eine angekündigte historische Perspektive einigermaßen voraussetzungsvoll erscheint, verschwindet jeweils hinter der Begründung dienenden Begriffen wie "performativer Charakter" oder "Medienaneignung", die ohne weitere Fundierung zu Beginn noch etwas leer wirken. So wird für den Band zwar der Status einer "ersten umfassenden Fachtextsammlung im deutschsprachigen Raum" reklamiert, im selben Zug wird aber ausdrücklich auf den Anspruch verzichtet, geschichtliche Entwicklungslinien und "Basisfakten" lokaler Szenen herauszuarbeiten. In den insgesamt fünf Sektionen des Bandes soll so der Versuch unternommen werden, das angedeutete Wechselspiel des Hip-Hop zwischen Globalität und Lokalität in seinem ganzen Spektrum als Ensemble der kulturellen Ausdrucksformen DJ-ing, Graffiti, Rap und Tanz abzubilden. Mit der reichhaltigen disziplinären Ausrichtung des Bandes, die von der Sprach- und Literaturwissenschaft über die Soziologie und Pädagogik bis hin zu einem eher scene-eigenen Diskurs reicht und methodisch-analytischen Zugängen, die an den Schnittstellen semiotischer Textanalyse und ethnografisch-soziologischer Methodologie angesiedelt sind, ergibt sich für eine stringente thematische Einteilung damit von vornherein ein gewisses Spannungsmoment.

- ANDROUTSOPOULUS greift diese Spannung produktiv auf, indem er mit BENNETT sowie GÜNGÖR und LOH gleich in der ersten Abteilung Vertreter der "academy" und der "community" nebeneinanderstellt. Da diese aber über einen gemeinsamen Gegenstand der Hip-Hop-Szene in Frankfurt am Main schreiben, kommt es weniger zu gegensätzlichen Positionen als eher zu einer interessanten Ergänzung verschiedener Optiken.
- Das zweite Kapitel widmet sich dann spezifischen Kulturtechniken des Hip-Hop als Varianten einer Aneignung und Umarbeitung semiotischer Codes im Spannungsfeld von Globalität und Lokalität. Hier beschäftigt sich Lothar MIKOS mit einer inhaltsanalytischen Aufbereitung der Zitate des "Sampling" im amerikanischen und deutschen Rap als Instrument der Selbstvergewisserung durch popkulturelle Bezugnahme. Gabriele KLEIN und Malte FRIEDRICH rekonstruieren die Ikonografie der Stadtkulisse im Musikvideo als theatrales Mittel zur Produktion von Lokalität und Bernard TREECK beleuchtet, wie das Regelwerk der Typografien der Graffiti, des "writings", als ein Instrument der Identitätsbildung im lokalen Raum fungieren kann. Der Herausgeber konzentriert sich abschließend aus sprachwissenschaftlicher Sicht und unter Verwendung von FISKEs erwähntem Modell auf die wechselseitige Durchdringung von primärer Rap-Rhetorik, sekundärem journalistischem Diskurs und tertiärer Fankommunikation. Die Textsorten-orientierte Analyse illustriert anhand von Beispielen aus verschiedenen Ländern, wie in jedem der genannten Diskursbereiche globale Charakteristika von Sprachstilen lokalen Gegebenheiten angepasst werden.
- Im dritten Teil des Bandes findet sich dann ein eher philologischer Zugang zu den Texten des Raps, den "lyrics", die deren inhaltliche Aussagen und ihren kreativen Sprachgebrauch in den Vordergrund rücken. Zunächst entwickelt Sascha VERLAN in seinem Beitrag eine anthropologische Perspektive auf die spielerischen Wurzeln des Reimens. Arno SCHOLZ illustriert in seinem vergleichenden Beitrag anhand der narrativen Stile des Raps im romanischen Sprachraum, am Grad der Diversifikation ihrer lokalen Szenen und deren Vermarktung, wie ein globalisierter Musikmarkt zu erheblichen nationalen Rezeptionsunterschieden und Entwicklung eigener Szenen geführt hat. Dietmar HÜSER illustriert, warum die präfigurierte sozialkritische und politische Einstellung des Raps sich gerade in Frankreich besonders ausgeprägt durchsetzen konnte. Michelle AUZANNEAU arbeitet in ihrem Beitrag auf der Basis einer Feldforschung heraus, auf welche sprachliche Ressourcen der frankophone Rap an der westafrikanischen Küste zurückgreift und welche soziale Identitäten damit jeweils konstituiert werden können.
- Im vierten Abschnitt werden in der Hauptsache postkolonialistische und poststrukturalistische Theoriestücke anhand von Felddaten illustriert. Stefanie MENRATH nähert sich der Hip-Hop-Kultur auf der Basis von Feldforschungsdaten aus dem Rhein-Neckar-Raum mit einem performativen Modell von Identität an. Die zugeschriebene Möglichkeit einer dynamischen Realisierung von Identität sichert den Akteuren, so ihre These, verschiedene Repräsentationsstrategien, sowohl zur Herstellung von Differenz als auch zur hybriden Positionierung zwischen ethnischen Gruppen. Ayan KAYA knüpft an

diesen Strang mit dem Konzept einer diasporischen kulturellen Identität an. In der Schilderung türkischstämmiger Jugendlicher aus Berlin-Kreuzberg übernehme der Hip-Hop eine Brückenfunktion zwischen einer "authentisch" imaginierten anatolischen Kultur, der afroamerikanischen Kultur des Hip-Hop und dem Lebensstil gleichaltriger Deutscher. Gabriele BIRKEN-SILVERMAN rekonstruiert den Kommunikationsstil einer Gruppe italienischstämmiger Jugendlicher in Mannheim anhand der kursierenden Bilder von Männlichkeit, des Breakdancers und den Herkunfts- und Zielkulturen und arbeitet die Bedeutung des gemeinsamen Expertenwissens und der rituellen sprachspielerischen Handlungen heraus. Arnd-Michael NOHL rundet diesen Teil mit einem Beitrag ebenfalls auf dem Gebiet des Breakdance ab. Seine bildungstheoretische Betrachtung vor einem Migrations- und Adoleszenzhintergrund legt den Hauptaugenmerk auf die Wandlungen in der Biographie eines Breakdancers, die auf die Relevanz des Prozesses einer Professionalisierung, der Entwicklung einer berufsbiographischen Perspektive und der längerfristigen öffentlichen Anerkennung verweist.

- Im abschließenden fünften Teil kommt noch der Dichter und Rapper Raphael URWEIDER zu Wort. Seine durchgereimten Reflexionen, die als die Schilderung des Dilemmas einer Gleichzeitigkeit von Theorie und Praxis im wechselnden Status des Dichters und Rappers vorstellig werden, zeugen auch von einer ähnlichen Problemlage der Wissenschaft:

"(...) Über Takte zu rasen, in dichterischer Sprache  
verlangt gewissermaßen, das man Bekanntes verbratet.  
Man wendet sich bekanntlich an Unbekannte in der Masse  
und nimmt an, dass diese Klischees aus der Sparte erwarten. (...)"  
(URWEIDER. S.323) [9]

### **2.3 Auf der Suche nach der Medienaneignung: Lektüre ausgewählter Aspekte**

Vor dem Hintergrund der zuletzt genannten Problemlage und der disziplinären und methodologischen Heterogenität der Beiträge überzeugt der Aufbau des Sammelbandes und seine Einleitung sehr. Erinnern wir uns aber des warnenden Zeigefingers BENNETTs, ethnografische Untersuchungen nicht durch verkürzende theoretische Implikationen zu kompromittieren, müssten uns die Leerstellen in der Leitthese des Sammelbands hellhörig werden lassen. Die sich anschließende Lektüre ausgewählter Aspekte folgt demzufolge einem Diktum, das Klaus FARIN eigentlich nur für die Wiederlektüre der deutschen und englischen Klassiker der Jugendkulturstudien vorgeschlagen hat: "[...] Nehmen Sie die darin angebotenen theoretischen Modelle als eine mögliche Sichtweise. Greifen Sie sich aus der Fülle an Material das heraus, was Ihnen heute nützlich erscheint [...]" (FARIN 2001, S.23) [10]

Nützlich erscheint mir vor dem Hintergrund der in der Einleitung skizzierten Suche nach der genaueren Bestimmung des medialen Vermittlungszusammenhanges, in der die relevanten Ansätze im Bereich der Jugendkultur-/Populärmusikforschung zu konvergieren scheinen, also die



beispielhafte Füllung des Begriffes der "Medienaneignung" anhand des Materials der Beiträge. Da diese Medienaneignung hier gleichzeitig auch als Grund für die Ausgestaltung der Beziehung zwischen Globalem, Lokalem und der Frage der Identität genannt wurde, vermag die Zusammenstellung diesbezüglicher Ergebnisse des Sammelbandes eventuell einer ergänzenden Betrachtung den Boden zu bereiten. [11]

### *2.3.1 Aspekte kultureller Globalisierung*

Andy BENNETT rekonstruiert den kulturellen Globalisierungsdiskurs (vgl. für einen Überblick z.B. TOMLINSON 2003) auf der Folie der Ethnographie einer Minderheit von Migrantenjugendlichen und seiner Logik folgen in der Tendenz auch alle weiteren Beiträge, die die Hip-Hop-Kultur vor einem Migrationshintergrund beschreiben. Globalisierung wird hier als deterritorialisierende Bewegung nationaler Identitäten verstanden, die in ethnischer Hinsicht aber eine reterritorialisierende Bewegung hervorruft, deren neue Einheitlichkeit jetzt allerdings über verschiedene Orte verteilt ist. Im großstädtischen Raum der Zielkulturen führe diese partielle Reethnisierung aber vor allem auch zu Erfahrungen von Intoleranz, Ungleichheit und multiethnischen Spannungen. Die Attraktivität des Hip-Hops rühre folglich daher, weil dieser die Möglichkeit böte, die im urbanen Raum erfahrenen Widersprüchlichkeiten verschiedener Herkunftskulturen in einer kollektiven Weise auszudrücken. Dieser letztgenannte Gedanke des kollektiven Ausdrucks wird hier nicht weiter ausgeführt, aber die genuine Leistung des Beitrags liegt auch auf einem anderen Gebiet: Ihm gelingt es, die frühe, auf breiter Basis erfolgte Durchsetzung der Hip-Hop-Kultur im Maaingebiet in zweierlei Hinsicht zu plausibilisieren: Zum einen fallen die analogen Leidenschaften eines Verständnisses von Hip-Hop als Sprachrohr einer unterdrückten Diaspora vor den skizzierten multiethnischen Lagerungen auf einen sehr fruchtbaren Boden. Zum anderen, und im Sinne meiner Fragerichtung noch interessanter, hat das Maaingebiet durch die Präsenz der dort stationierten US-Streitkräfte und ihrem lokal ausgestrahlten Radiosender einen weiteren Standortvorteil hinsichtlich der Verfügbarkeit afroamerikanischer Musik. Ergänzend unterstützt wird das Entstehen der Szene hier durch soziale Jugendarbeiter, die Talentscouts kleinerer Labels und die Betreiber von Schallplattenläden, die mit Initiativen wie der Organisation von Wettbewerben oder der assistierenden Überlassung von Aufnahmetechnik keine unerhebliche Rolle spielen, worauf auch GÜNGÖR und LOH in ihrem Beitrag hinweisen. [12]

### *2.3.2 Zum Verhältnis von ästhetischer Produktion und sozialer Erfahrung: Die Paradoxie der Standardisierung und der Entstrukturierung*

Gabriele KLEIN und Malte FRIEDRICH setzen sich in ihrem Beitrag vielleicht am explizitesten mit der Leerstelle des Sammelbandes auseinander. Sie konstatieren zunächst, dass die Beantwortung der ihrem Verständnis nach zentralen Frage nach dem Verhältnis zwischen sozialer Erfahrung und ästhetischer Produktion für den Hip-Hop bisher noch ausstehe. Die gegebene Antwort greift meinem Eindruck nach relevante Stränge auf, jedoch fehlt die letzte Stringenz in der Durcharbeitung und so kommt es dann zu auffälligen Widersprüchen. Einerseits

wird medientheoretisch der Verlust kultureller Differenz, also eine kulturelle Standardisierung durch Vernetzung und Einweg-Medien diagnostiziert, andererseits sollen die Techniken des Hip-Hop als eine ästhetische Antwort gerade auf eine Entstrukturierung und Destandardisierung gelesen werden. Dieser Lesart einer einfachen Kausalität nach spiegeln die Techniken des Sampling und Signifying nach lediglich die Brüchigkeit des Sozialen und der Subjektivität wider. Die Schlussdiagnose vom "Eigenen im Gemeinsamen" der Hip-Hop-Kultur lässt damit offen, ob das Gemeinsame entweder die Brüchigkeit des Sozialen/der Subjektivität oder das kulturell Standardisierte oder beides ist, was dann eigentlich noch das Eigene sein kann und vor allem, wie man ohne eine Erhellung dieser Frage überhaupt zu einer schlüssigen Aussage über die ästhetische Vermittlung dieses Zusammenhangs, hier die These vom lokalen Authentizitätszeichen der Stadt im Video, kommen kann. All zu schnell wird hier, wie in fast allen folgenden Beiträgen auch, zur Überbrückung dieser Ungereimtheiten auf einen Kompetenzbegriff avantgardistischer Bricolage rekurriert, deren mediales Bedingungsverhältnis zwar oft angedeutet, aber nie in einem Zusammenhang offengelegt wird. Auch Jannis ANDROUTSOPOULOS hat in seinem Beitrag mit dieser Problemlage zu kämpfen. In der Erklärung des Übergangs vom musikalischen Konsument zum musikalischen Produzent, der hier in seinem schieren Ausmaß sicher treffend als das herausstechendste Merkmal der Hip-Hop-Kultur im Vergleich zu vorangegangenen musikalischen Jugendkulturen charakterisiert ist, liegt die Versuchung nahe, im Einschwenken auf einen subjektiven Intertextualitätsbegriff, frühzeitig eher das "Kennen" als das voraussetzungsvollere "Können" in den Blick zu nehmen. Die ausführliche linguistische Typisierung der Gattungskonventionen der Textsorten-Repertoires in den einzelnen Sphären ist zwar kenntnisreich, sie allein kann aber für einen Begründungszusammenhang des Zugewinns von Handlungskompetenz im Wechselverhältnis von medialer Struktur und Interaktion nicht genug beitragen (vgl. z.B. zum möglichen sozio-kognitiven Potenzial der Kommunikationswerkzeuge des Internets und der Implikation einer speziellen Themenorientierung STINGL 2004 und den FQS-Beitrag von MOSS & SHANK 2002). ANDROUTSOPOULOS korrigiert zum Glück entgegen seinen eigenen Ankündigungen diese Vorgehensweise, indem er an wenigen Stellen die Mischzustände medialer Textsortenrepertoires in den Mittelpunkt seiner Betrachtung rückt. In Fortführung der Vermutung einer hierfür besonderen Bedeutung kanonisierter (bildlich-) narrativer Referenzsysteme für die Hip-Hop-Kultur durch KLEIN und FRIEDRICH, verweist ANDROUTSOPOULOS einerseits auf eine thematische und standardisierende Selektionsfunktionen von Radio- und Fernsehsendungen und ihren Moderatoren, andererseits diagnostiziert er bei diesen auch metakommunikative Äußerungen, die die Strukturierungen des journalistischen Diskurs wiederum schleichend unterwandern. [13]

### *2.3.3 Die Logik der ökonomischen Globalisierung und das Eigene: Lösungsversuch*

Arno SCHOLZ kommt dann in seinem instruktiven Beitrag mit einem Vorschlag zur Auflösung ihrer Widersprüchlichkeiten KLEIN und FRIEDRICH zur Hilfe. Er führt mit dem Begriff der "Glokalisierung" die Rationalisierung der Paradoxie einer Gleichzeitigkeit von standardisierenden und partikularisierenden Tendenzen der Globalisierung ein. Damit nimmt er Globalisierung im Zusammenhang mit der Hip-Hop-Kultur vor allem vor dem Hintergrund der Dynamik eines Vermarktungsprozesses in den Blick. Dieser Prozess läuft seiner These nach für eine erfolgreiche Radio- und Marktgängigkeit von Rapprodukten im Endergebnis immer auf die Notwendigkeit einer starken sprachlichen Standardisierung hinaus. Zur Erzielung des Eigenen im Prozess der Identitätsbildung, die im Zuge der Standardisierung scheinbar abhanden kommt, ist der Hip-Hop damit auf eine Abstützung der Kultur in einer Ausdifferenzierung von Szenen eines Over- bzw. Underground mit spezialisierteren Labels oder finanziell unabhängigen Produktionen angewiesen. Hier können auf lokaler Ebene auch substandardisierte Bezüge zu Themen der eigenen Umgebung, Kleinsprachen und Dialekte als Identitätsmarker eingesetzt werden. Michelle AUZANNEAU führt diesen Gedanken fort, indem sie in ihrem kompetenten Beitrag illustriert, mit welcher Reichhaltigkeit eine vorhandene urbane Sprachvarietät damit in den Städten Gabuns und des Senegals sehr variabel zur Identitätsstiftung und Distinktion eingesetzt werden kann. Sie greift den Gedanken BENNETTs über eine etwaig kollektive Orientierung des Rap wieder auf und kommt vor dem Hintergrund ihres afrikanischen Beispiels zu einer sehr interessanten Lesart der dortigen komplexen, globalen Kommunikationssituation. Der Einsatz der lokalen Verkehrssprache bietet einerseits die Möglichkeit der kollektiven Adressierung der Nation, während die lokale Alltagssprache als Sinnbild der ethnischen Gruppe fungiert. Spezielle Varianten von Sprachvermischungen dienen schließlich der Bestätigung der eigenen Identität; der Einsatz international gängiger Sprachen ermöglicht die Adressierung eines größeren, zahlungskräftigeren Publikums. Die hiesigen Verhältnisse machen in offensichtlicher Ermangelung eines derart variantenreichen Repertoires von Identitätsangeboten nach der Auffassung von Stefanie MENRATH ein anderes, stärker dekonstruktives Verständnis von Identität und dem Einsatz ihrer Marker notwendig. Die kollektive Identität des Hip-Hop ist dieser Auffassung nach wegen seiner starken Einbindung in eine Konsumkultur von einem permanenten Zwang zur Unterscheidung geprägt, der in seiner Logik am Ende auch nicht vor der Thematisierung der verschiedenen Indienstnahmen von Identitätsmarkierungen des Eigenen und der Kollektivität halt macht. Das kulturwissenschaftliche Performanzparadigma, hier in der Form der Selbstermächtigung durch "Repräsentation", wird offenkundig nur als Sekundäreffekt aus dieser, eigentlich näher zu bestimmenden Logik abgeleitet. Obwohl MENRATHs Gewährsleute in der überwiegenden Mehrheit aus einem Migrationshintergrund stammen, setzt sie in ihrer späteren Analyse vor dem Hintergrund ihrer Überlegungen hinter die exklusive Beschäftigung mit einem Minderheitendiskurs des Hip-Hop ein deutliches Fragezeichen. [14]

### *2.3.4 Die Engführung eines Minderheitendiskurses*

Da sich die verbleibenden Beiträge von KAYA, BIRKEN-SILVERMAN und NOHL aber ausschließlich mit Jugendlichen vor einem Migrationshintergrund beschäftigen, der in diesem Band bereits von BENNETT sowie von GÜNGÖR und LOH ausführlich thematisiert wurde, ergibt sich in einer Fachtextsammlung für den deutschsprachigen Raum eine gewisse Unausgewogenheit, wenn die angeblich überlegene Mehrheit plötzlich zur marginalisierten Minderheit wird. Mir liegt es fern, die Qualität dieser Beiträge und ihr Anliegen, denen eine Stimme zu verschaffen, die ein vermeintlich hegemonialer Diskurs ignoriert, zu kritisieren. Vor dem Hintergrund meiner Suchbewegung stellt sich an dieser Stelle des Bandes aber der Eindruck ein, dass die Variante des hier in der Hauptsache vorgetragenen kulturellen Globalisierungsdiskurs und ihre theoretische Unterfütterung eben vor allem dort besonders gut passt, wo sich dieser ohne größeren Aufwand anhand der direkt ausgedrückten Erfahrung des Lebens im Dazwischen von Herkunfts- und Zielkulturen rekonstruieren lässt. Das ist angesichts der geschilderten existenziellen Erfahrungen durchaus legitim, nur, GÜNGÖR und LOH z.B. verweisen in ihrem Beitrag selbst auf die Gefahr, die in einer solchen Einseitigkeit liegen kann, wenn sie den Rapper Steryo C.E.M. aus Frankfurt mit den Worten zitieren:

"[...] Es war cool, endlich seine eigenen Sachen zu machen, aber was mich dann irgendwann genervt hat, ist die Tatsache, dass du als 'Nichtdeutscher', der Hip-Hop macht, immer schnell in diese Multikulti-Ecke gesteckt wirst. Du wirst dann für irgendeine Veranstaltung gebucht, aber nicht, weil die deine Sachen geil finden, sondern weil du da den Alibitürken spielen sollst." (GÜNGÖR & LOH, S.54) [15]

### *2.3.5 Die Sozialität der Hip-Hop-Kultur*

Wichtiger erscheint mir in den verbleibenden Beiträgen für diesen Zusammenhang dann eher noch der ergänzende Hinweis von BIRKEN-SILVERMAN auf den spezifisch agonalen Charakter der Hip-Hop-Kultur, der auch im Zentrum des Beitrages von VERLAN steht. Die Hip-Hop-Kultur produziert als Expertenkultur eine eigene soziale Hierarchie, die die Möglichkeiten einer Anerkennung von unten und des Aufstiegs bietet. Wie sich dabei Prinzipien der Solidarität und des Teamworks, mit den "mafiösen" Machtfunktionen vorhandener Clanstrukturen die Waage halten können, wird hier nicht exemplifiziert (vgl. dazu z.B. einen Beitrag von KIMMINICH 2003). Der Beitrag von Arnd-Michael NOHL schließlich versucht in der Untersuchung eines Breakdancers, die den Hauptaugenmerk auf Wandlungen in dessen Biographie legt, die Bewegungsrichtung des Zusammenhangs zwischen sozialer Erfahrung und ästhetischer Produktion so zu ordnen, dass er nicht auf die vorgängige reflexive Haltung eines antizipatorischen biografischen Entwurfs verweist, sondern zuerst auf die Involvierung in einen praktischen Zusammenhang, der eine theoretisch-retrospektive Reflexion immer nachgeordnet ist. Damit wird die Ästhetik und Körpererfahrung des Breakdance weiterhin als "imaginäre Lösung" eines ausagierten Widerstreits inkommensurabler Differenzenerfahrungen vor einem Adoleszenz- und Migrationshintergrund konzipiert, die aber im Prozess einer

Professionalisierung, der Entwicklung einer berufsbiographischen Perspektive und der längerfristigen öffentlichen Anerkennung eine reflexive Relevanz gewinnen kann. [16]

## 2.4 Diskussion

Wenn man den Sammelband an den Ansprüchen des Reihenherausgebers Rainer WINTER misst, der sich in seinem Vorwort wie einst Jürgen HABERMAS vom Starnberger vom Würther See zur Wort meldet, und von dort seine Cultural Studies Reihe und seine Werkzeugkiste weiterhin als interventionistisches und aufklärerisch-politisches Projekt verstanden wissen will, dann wird man etwas enttäuscht. Denn wie skizziert wird der Zusammenhang der Rahmenthese des Bandes und damit die Möglichkeit mediale Kommunikationsverhältnisse und ihren Einfluss auf das soziale Leben zu verstehen, in der Einleitung nicht gerade tiefgehend ausgeführt. Auf diese Weise erwarten zu können, ein Muster in dem Mosaik des Bandes zu erblicken, das der Klappentext verspricht, halte ich zumindest für sehr voraussetzungsvoll. Die vorwiegende Rekonstruktion eines medialen Vermittlungszusammenhangs vor dem Hintergrund einer dominanten Fortschreibung eines Minderheitendiskurses mit der Betonung reethnisierender, lokalisierender Tendenzen ist politisch gesehen, und diese Kategorie nehmen die Cultural Studies in Anspruch, in dieser Engführung ein eher fragwürdiges Projekt. Denn in einer möglicherweise viel komplexer situierten Krise der Person die gegebenen partialisierenden Antworten zu favorisieren und gleichzeitig politisch korrekt den Nazi-Rap zu tadeln und schon weniger politisch korrekt gegen den Kulturjournalismus zu wettern (vgl. ANDROUTSOPOLOUS und GÜNGÖR & LOH), ist, um in der Sprache des Hip-Hop zu bleiben, ein ziemlich lausiger "Diss". Autoren versuchen doch schon seit geraumer Zeit, zwar mit begrenzten Mitteln, aber nicht automatisch in der Uniform einer nationalen Diskurspolizei (vgl. zu dieser Terminologie WINTER), angeblichen Mainstream-Rap (von dem ja schon länger vermutet wird, dass auch er ein Mainstream der Minderheiten, und keineswegs ein durchweg reaktionär nationaler sein könnte) lesbar zu machen (vgl. STINGL 2000). [17]

Positiv ist jedoch zu vermerken, dass die in dieser Zusammenstellung additive Reihung der Beiträge zwar weder ein immer schön anzusehendes und leicht nachvollziehbares Mosaik, noch eine besonders aufgeräumte Werkzeugkiste abgibt, dem aufmerksamen Leser dafür aber sukzessiv wertvolle Modelle aus der ganzen Welt zur Verfügung stellt. Deren vergleichende Betrachtung liefert, wenn auch manchmal widersprüchlich und mit notwendigen, fortlaufenden Revisionen thematische Stränge, die für eine ergänzende Betrachtung wichtige Fragen aufwerfen und die ich hier noch einmal kurz zusammenfassen will. [18]

Kollektive und eigene Identität gerät durch Medien und Ökonomie über einen paradoxen Prozess gleichzeitiger Effekte kommunikativer Standardisierung und sozialer Entstrukturierung in eine rätselhafte Bewegung. Wird ästhetische Verarbeitung eigener oder partizipativer Identität Gegenstand medial-ökonomischer Verwertung verliert sie die Kraft der Identitätsstiftung. Bei lokalen Gruppen, die sich dem globalen ökonomischen Verwertungsdruck (teilweise)

entziehen können, werden lokale Themen und Dialekte zu Identitätsmarkern, die auf vernakuläre Traditionen verweisen und die in den Industriestaaten mit der Durchsetzung der Weltökonomie sukzessive verloren gingen oder lediglich in Heimatpflegevereinen verwaltet werden konnten. Der hiesige Zwang zur ökonomischen Verwertung musikalischer Jugendkulturen (zu ergänzen wäre später die Verstärkung durch den Differenzzwang der Generationendynamik) und der Mangel an traditionellen partizipativen Identitätskonstruktionen wie der Nation rückt schließlich die Indienstrafe von Identitätsmarkern selbst in den thematischen Focus der Ästhetik. Aufgabe einer genuin historisch-genetischen kulturwissenschaftlichen Betrachtung wäre es also über einen engen Minderheitendiskurs hinaus zu beschreiben, wie es dem Hip-Hop auch im medial präsenten Mainstream der Minderheiten noch gelingen kann, von dieser fundamentalen Krise der Person zu berichten. Ich glaube, dass man hierfür neben den genannten Strängen gerade im Vergleich zu früheren (musikalischen) Jugendkulturen der kollektiven Form und Funktion der Ästhetik des Hip-Hop noch einmal genauer auf den Grund gehen und dazu, entgegen der Auffassung des Herausgebers, auch die vermeintlich simplen Basisfakten des Sampling, Signifying und der sozialen Gestaltung der Szenen in den Blick nehmen muss. [19]

### **3. Ergänzende Betrachtung: Der Mensch als Monument. Anmerkung zur medialen Ästhetik des Hip-Hop**

#### **3.1 Erinnerung und Identität in Medienraum und Medienzeit**

Einen Versuch zur Rekonstruktion der kollektiven Form und Funktion der Ästhetik des Hip-Hop anhand des Beispiels des Samplings, und das soll abschließend nicht verschwiegen werden, unternimmt in diesem Band Lothar MIKOS. Unter Verwendung des ASSMANNschen Begriffes des kulturellen Gedächtnisses (vgl. ASSMANN 1993) verweist er auf den diesem Konzept inhärenten engen Zusammenhang zwischen potenziellen Justierungen von Identität und verschiedenen Modi des Erinnerns. Deren rekonstruktive Kräfte, die von einem Modus der Potentialität eines Archivs jeweils in einen Modus der Aktualisierung übergehen, löst MIKOS allerdings umgehend in einen Intertextualitätsbegriff auf, der wiederum zur Illustration der kompetenten Sprach- und Handlungspraxis des Hip-Hop auf der Ursprungsfolie einer afroamerikanischen Tradition genutzt wird. Die womöglich mitentscheidende Frage, wie die Medialität verschiedener, insbesondere elektronischer und digitaler Archive, die hier lediglich quellenkundlich auf ihre intertextuellen Referenzen befragt werden, zuallererst mit veränderten rekonstruktiven Kräften auf die Erinnerungsarbeit und damit auf den Prozess sozialer Identitätsbildung gewirkt haben könnte, wird nicht gestellt.

"ARD, ZDF, C&A / BRD, DDR und USA  
BSE, HIV und DRK / Gbr, GmbH ihr könnt mich mal  
THX, VHS und FSK / RAF, LSD und FKK  
DVU, AKW und KKK / RHP, USW LMAA  
PLZ, UPS und DPD / BMX, BPM und XTC  
EMI, CBS und BMG / ADAC, DLRG ojemine

EKZ, RTL und DFB / ABS, TÜV und BMW  
KMH, ICE und Eschede / PVC, FCKW is' nich OK  
MfG, mit freundlichen Grüßen  
die Welt liegt uns zu Füßen, denn wir stehen drauf  
wir gehen drauf, für ein Leben voller Schall und Rauch  
bevor wir fallen, fallen wir lieber auf ..." (DIE FANTASTISCHEN VIER 1999) [20]

Man kann, wie MIKOS, bei der These verweilen, dass es sich bei diesen Zeilen um ein intertextuelles Spiel handelt, das sich auf einen deutschen "Kontext" bezieht, und diese Bezugnahme folgerichtig die Rezeption garantiert. Aber noch einmal, die Pointe der kulturellen These des "where the global meets the local" liegt eher in dem Bekenntnis zur aktiven Erhellung der Prozesse von Medienrezeptionen und ihren Verbindungen zu einer veränderten, teilweise medial situierten "Makroebene" (MORLEY 1999). Lassen wir uns auf eine Sichtweise ein, dass mit der kulturellen Produktionsweise der ersten großen Welle einer audio-visuellen, technologischen Vergesellschaftung zumindest zwei wesentliche Veränderungen einhergingen, können wir evtl. zu einer Skizze einer veränderten Konfiguration gelangen, die am Ende auch die Ästhetik des Mainstream-der-Minderheiten-Raps als Symbol sozialen Handelns zu plausibilisieren vermag. Dazu lassen sich als Eigenschaften und Effekte dieser Archive zunächst sowohl Prozesse der Verdichtung und Reversibilisierung temporaler Verhältnisse als auch die Umstrukturierung traditioneller Raumerfahrungen mit der Folge eines "take-off" des "sense of place" zählen. Aus der zeitlich-thematischen Organisation der Programmstruktur der Massenmedien und der schleichenden Implosion ihrer selbstreferenziellen Inszenierungslogik evolviert und sedimentiert darüber hinaus eine Themen- und Ereignishierarchie mit spezifischen Darstellungskonventionen. Insbesondere deren eingebaute Selbstbezüglichkeit mündet schließlich in eine Entlarvungstendenz ihres eigenen Inszenierungscharakters, die dann auf die Konstitution der vorgefertigten Kategorien des öffentlichen Raums durchgreift (vgl. KUNKEL 1998). [21]

### **3.2 Zeit- und Raumschemata der biographischen Identität und die Zeit- und Raumperspektivik der Massenmedien**

Damit nimmt die personale "Identitätsfrage" unter dem Vorzeichen einer möglichen Lokalisierung in der geschichtlichen Zeit eine brisante Wendung: Wenn in der Konzeption des narrativen Selbstverstehens die Person sich im Wandel der Zeit als ein und dieselbe dadurch erhalten sollte, dass sie Geschichten bzw. eine Selbst-Geschichte erzählt, die zeitliche Unterschiede (und die damit verwobenen Selbst-Veränderungen) relationiert, synthetisiert und die präsentierte Lebensgeschichte dadurch als einheitlichen Zeitzusammenhang erscheinen lassen kann (vgl. STRAUB 2000), dann erforderte dies die Zuhilfenahme sog. "biographischer Schemata". Diese hatten den Auftrag in diachroner Perspektive zwischen Handlungen kurzer Zeitspannen und der gesamten Lebensspanne zu vermitteln und verwandelten dabei Relevanzen kurzer Spannweite in Relevanzen großer Spannweite und umgekehrt. Die Reproduktion und damit die adaptive Verfügbarkeit dieser Schemata, deren

Zielvorgaben für die Zuschreibung von Verantwortlichkeit in der Lebensführung im Wesentlichen narrativen Modellen moralischer, spiritueller, ethnischer oder schlicht traditioneller Provenienz entstammten, hing aber von einer entscheidenden Voraussetzung ab: Den Status ihrer Objektivierung haben die Kategorien dieser Modelle nur durch die langfristige Repetition in einer Reihe von anonymisierenden und kommunikativen Akten und einer Entfernung von der kurzfristigen Spanne der aushandelbaren Zeit des Alltags erlangen können (vgl. LUCKMANN 1986). Mit der Ausdifferenzierung gesellschaftlicher Subsysteme in der Moderne hatte sich die Identitätsfrage bereits dahingehend prekarisiert, als dass sich im Rahmen der technisch-ökonomischen Entwicklung eine soziale Neuformatierung vollzog. Einige der Schemata konnten in den partikularen Gruppen, besonders prominent in der Variante der Arbeitsethik, weiter wirksam bleiben, was die moralische Integration in dieser Hinsicht weiterhin sicherstellte. Die unter den Gesellschaftsmitgliedern allerdings nicht zur Deckung bringende Teilnahme an verschiedenen Kultursystemen, die im Einzelnen jeweils eine Konstellation von Bedeutungen und Erfahrungen entstehen ließ, die sich außer in ihm nirgends realisiert fand, machte kompensative Entwicklungen notwendig. Spezialisierte Institutionen wie die Beichte, das Tagebuch und später die Psychoanalyse generieren jetzt durch ihre relevanzsetzenden Thematisierung des Einzelnen hinein in eine diskursfähige Sinngestalt eine biographische Identität. Indem diese sog. "Biographiegeneratoren" aber gerade die Erfahrung von Entfremdung aufgreifen, steigern sie gleichzeitig auch die Empfindung der absoluten Einsamkeit des Einzelnen und ihrer Inkommunikabilität. Hier greifen dann "partizipative Identitätskonstruktionen" wie z.B. die Idee der Zugehörigkeit zu einer Nation, deren mythische Rekonfiguration obsoleter Schemata und ihre Verkörperung in einer Führerfigur (vgl. HAHN & WILLEMS 1999). [22]

Auch die öffentlich-rechtlichen Massenmedien mit ihrem Potenzial abstrakter Vereinigungsapparate können in der Traditionslinie der Herstellung partizipativer Identität gesehen werden; aber nicht erst seit der Aufgabe des dualen Systems ist in ihrer medialen Architektur von Anfang ein erhebliches Irritationspotential enthalten. Die temporale Konstitution der Massenmedien, grob gesagt die Zusammenziehung von Geschichtszeit zur Gegenwartszeit und die Dynamik der Präsentation der Themenselektion, ihre monologische Rezeptionssituation und die Art und Weise ihrer Verschränkung mit der Dialogik öffentlicher Räume stellen die o.g. Vermittlung von Zeitverhältnissen im Dienste der Herstellung eines Lebenszusammenhanges auf den Kopf. Damit wird das sozio-historische Apriori vorgefertigter Kategorien sozialer Zeit stärker sabotiert als je zuvor: Weder vollziehen sich soziale Perspektivenkoordinationen vollständig in der unmittelbaren Präsenz ihrer Teilnehmer, noch lässt sich eine stillschweigende Übereinkunft für die Aufrechterhaltung sozialer Hierarchien auf der Basis geteilter proxemischer Codes erzielen (vgl. diese frühmoderne Auffassung noch bei TAYLOR 1988, 1996) und schon gar nicht trägt die sich ausweitende Vielstimmigkeit der Kanäle zu einer Objektivierung der zirkulierenden Schemata bei. Dem Einzelnen geht jetzt erneut, aber in einer ganz anderen Qualität verloren, was ihm als das Seine in einem ihn transzendierenden sinnvollen Gesamtzusammenhang gelten könnte. Zur Stützung des Eigenen stellt er verstärkt die expressive Dimension des "Wie stelle ich mich dar?" in den Dienst



der Beantwortung der Frage "Wer bin ich?". Zur Synchronisierung der inneren Zeit unter den Zeitgenossen im Dienste der Errettung der äußeren Wirklichkeit wenden sich diese daneben anderen Kollektiverzählungen wie Filmen, Serien, der Werbung oder den politischen Utopien sozialer Bewegungen zu. [23]

### **3.3 Zur ästhetischen Vermittlung von eigener und kollektiver Identität in der Geschichte musikalischer Jugendkulturen**

Die hiesigen Jugendkulturen des 20. Jahrhunderts sind zur Stärkung ihres Potenzials sozialer Koordination darüber hinaus immer eine enge Verbindung zur Musik und dem Tanz eingegangen. Und auch wenn die von der Ereignisgeschichte beeinflussten verschiedenen thematischen Motive in der Generationendynamik der Jugendkulturen immer der Logik eines "inneren und äußeren Gegensatz" (BUDE 2000, S.191) gefolgt sein sollten, so bearbeiteten doch alle die skizzierte Problematik, sicher mit Variationen auf der Basis ökonomischer Unterschiede aber oft noch verschärfter gerade gegenteilig auf der Grundlage ökonomischer Unterschiedsverluste. Als unhintergebar erwies sich jedoch weiterhin die Erfordernis einer Äußerungshandlung, die eine Verkörperung bzw. Veräußerung des Selbst und die Spiegelung/Anerkennung dieser Verkörperungen in den Reaktionen der anderen beinhaltete und damit eine reflexive Beziehung zu sich selbst ermöglichte (vgl. zur Plausibilisierung dieses Zusammenhangs unter den besonderen Bedingungen des Cyberspace REMMELE 2004). Im immer kleiner werdenden Spielraum in der Arena des Kampfes um Differenz zur Erringung zeitlicher Konstanz der Selbstbewusstheit und gleichzeitiger Unterschiedlichkeit zu anderen haben musikalische Jugendkulturen vor dem Hintergrund des Versagens großer Erzählungen und drohender Vereinnahmung ihr Heil zuletzt vermehrt in der Expressivität einer Desavouierung von Sprach- und Kleiderkonventionen gesucht (vgl. STINGL 2003). Die Ästhetik der Jugendkulturen hat die ontologischen Stellen einer Reflexivität auf den dargestellten Zusammenhang damit aber immer wieder in ihre semiotische Strukturvermittlung zwischen Form und Inhalt hinein invisibilisieren müssen, und macht mit der fortschreitenden Erschöpfung des Repertoires in den verschiedenen Varianten der "body modification" am Ende auch vor dem eigenen Körper nicht halt. In ihren affektiven und körperlichen Ausdrucksbedürfnissen blieben die Teilnehmer auf die warenförmige Evolution bzw. Revitalisierung verschiedener musikalischer Narrative und deren Sounds, den Rausch und auch auf die Ausbildung kooperativer Szenenetzwerke verwiesen. [24]

### **3.4 Das kollektive Zeitschema des Sampling**

Als Durchbruch für Techno, aber noch erfolgreicher für die Ausbreitung der Hip-Hop-Kultur erwies sich die Evolution einer weiteren Stufe einer technologischen kulturellen Produktionsweise. Was als DJ-Kultur mit "two turntables and a microphone" begann, entwickelte sich nach der weltweiten Ausstrahlung des Musikvideos, in der Verfeinerung durch digitale Sampler und schließlich in der Integration in die Universalmaschinen der Homecomputer und deren weltweiter Vernetzung als eine riesige potenzielle "Archivreproduktionsstätte" für Hörwelten

und Körperzeichen. Während der Werbe- und Schallplattenmarkt und damit das Radio und das Fernsehen versuchte, den Computer zur Perfektionierung der Formatierung von Zielgruppen und damit zur Reproduktion und Ghettoisierung von generationellen Hör- und Sehwelten zu nutzen, beginnt für den Hip-Hop ein subtiles Spiel von der Zeit. In der Rekonstruktion des repetitiven Funk und seiner Befreiung von narrativen Schemata, die in den verschiedensten Musikstilen immer Voraussetzung für ihre Marktgängigkeit gewesen war, also in der Extrahierung der Instrumentalpassagen und -breaks wenige Jahre alter Schallplatten ist in dieser Frühform des Sampling bereits das entscheidende Verweisungs- und Erfolgsprinzip des Hip-Hop präfiguriert (vgl. DIEDERICHSEN 1997). Ohne hier näher auf die zeittheoretische Komplexität des "Problems der Generation" (vgl. CORSTEN 2001) einzugehen; es ist festzuhalten, dass die historischen Ereignisse und die Ausbildung relevanter Themen in ihrer Markanz für einen intragenerationellen Diskurs und damit ihre Potenzialität als Sinnzentren der dramatischen Rekonstruktion der eigenen Biographie im Sinne einer Partizipation an einer kollektiven Entwicklungsgeschichte entscheidend von der selektiven Dynamik der Themen- und Ereignishierarchie der Massenmedien mitbestimmt werden (die oben zitierte Strophe der FANTASTISCHEN VIER weiß in ihrer prägnanten metonymischen Reihung redundanter Codes davon einiges zu berichten). Die Tendenz zu Effekten selbstreferenzieller Einkapselungen medientechnischer Systeme fällt in einem Teilbereich wie der populären Musik bspw. mit der "media control" ein Hitparaden- und Chartsystem aus, deren "heavy rotation" in ihren hörbaren Stabilisierungseffekten ein normal sozialisierter Medienkonsument bislang kaum entkommen konnte. Bereits jede beliebige Servicewelle ist somit Teil einer übergreifenden Kulturtechnik die während bestimmter Zeiträume ausgewählte musikalische Diskurse stabil kontinuiert. Das Subjekt der Medien, das diese musikalischen Diskurse im Gedächtnis speichert, ja speichern muss ob es will oder nicht, wird damit selbst zum adressierbaren Monument (vgl. zu dieser "Diskursökonomie" WINKLER 2004). Das musikalische "Sampling" des Hip-Hop ist so die erste Zitierweise der populären Musikgeschichte der Nachkriegszeit, die sich nach dem Volkslied wieder einen in diesem Umfang garantierten kollektiven Wiedererkennungseffekt zunutze machen kann. [25]

### **3.5 Signifying: Kollektive Entparadoxierung der Aporien einer normierenden und naturalisierenden Selbstkonstitution**

Der Hip-Hop beschränkt die Technik dieses Sampling jedoch nicht nur auf die Ebene der Musik. Im sprachspielerischen Durchgriff des Signifying auf die ganze Bandbreite der Alltagssprache, aber eben vor allem auch auf die Stereotypen und redundanten Phrasen des audio-visuellen Raums der Massenmedien, vollzieht er eine Adressierung eines kollektiven Wortschatzes, eines "dictionnaire donné de vie", das das soziale und kulturelle Leben allen zur Verfügung stellt (vgl. DEGUY 1992). Wenn wir also einen "widerständigen Eigensinn" ansetzen wollten, dann am ehesten hier, wo durch eine kulturelle Technik der Nutzer eine Autonomie, die die medientechnischen Systeme und die Entwicklung ihrer Nutzung über die Nutzer gewonnen haben, teilweise rückgängig gemacht wird. In diesen Gedankengang ist gleichzeitig eingelassen, dass abschließende Bewegungen in

der Architektur medientechnischer Systeme immer auch auf abschließende Bewegungen im Bereich des Symbolischen verweisen. Es ist das besondere kollektive Zeitschema der musikalischen und sprachlichen Verfahren des Hip-Hop (deren Lust am Kontext sich nicht ausschließlich einem ausdifferenzierten, genrespezifischen Spezialdiskurs hingibt), das uns in dieser Überschreitung gerade auch über ein komplexes Zusammenspiel technischer Aspekte unserer Sprache staunen lässt. Die Verlautbarungswelt erweist nicht als das Ergebnis einer einfachen Übertragung, sondern diese stellt sich unter den genannten Einflüssen neben der Zwischenspeicherungen und Verdichtungen in individuellen Gedächtnissen auch als ein Ergebnis technologisch induzierter, kollektiver Redundanzbildungen dar, die sich im Code niederschlagen. Bereits der Prozess der Konventionalisierung biographischer Schemata hat uns gezeigt, dass ihre Wirksamkeit gerade von einer Unbewusstmachung ihrer Voraussetzungen abhängt. Das Ergebnis dieser spezifischen Blindheit erzeugt das Paradox, dass die Voraussetzungen und Vorerwartungen von Stereotypen und Schemata, die gerade besonders dominieren und die Diskurse strukturieren und von denen wir glauben, dass sie uns "bewusst" seien und wir deshalb über sie verfügen, unterhalb einer Wahrnehmungsschwelle liegen und auch mit dem hier betriebenen Aufwand nur skizzenhaft zu rekonstruieren sind. [26]

Hier kommt die Rhetorizität der Sprachpraxis des Hip-Hop, die im Erbgang des "Signifying" steht, wieder ins Spiel. Wenn wir uns in den konventionalisierten Selbstbildern unserer Gesellschaft also ebenso offenbaren wie verbergen, dann weist ihr Sinn immer eine interne Spaltung auf. Um diesen Riss zu adressieren, erfordert es einen Modus des Sprechens "in which what symbolic action has to say *about itself* ... can be expressed" (vgl. GEERTZ 1973, S.27 und dazu ELLRICH 1999, S.147ff.). Vor dem Hintergrund der hier angestellten Überlegungen vollzieht der Rap im innuendo seiner vielen ridikülisierenden Metaphern, Metonymien, Vergleichen und Anekdoten dabei jeweils eine paradox gefaltete Operation. Der Rapper spürt die immer deutlicher zu Tage tretenden Auswüchse einer aporetischen Krise konfligierender Ansprüche bei der Selbstkonstitution auf, "de-signiert", verlacht und tadelt die resultierenden Identitätsnormen und damit den Glauben an ihre Naturalisierung und ihre verschiedenen institutionellen Indienstrahnen. In seiner Attitüde scheint er dem Selbstverwirklichungsimperativ dann zuweilen erneut zu gehorchen, um dieses doch in seiner absoluten Überhöhung und Selbstironie wieder zu brechen. Die Fortsetzungsgeschichten der "dichtenden Beschreibung" seiner globalen Anthropologie sind damit weiterhin die Generatoren einer eigenen Biographie und mit dem geschilderten Zeitschema des Samplings gleichzeitig auch eine kollektive. Daneben zielt der Rap aber immer genau auf den voraussetzungsvollen, internen Zusammenhang biographischer Schemata, wonach die überformten Modelle und die Techniken ihrer Kontinuierung, nach denen wir uns richten, mit unserem Leben zur Deckung zu bringen seien. Er illustriert, wie unsere tatsächliche Welt und das in ihr Bezeichnete, sich den hervorgebrachten Zeichen verweigert und genau deswegen, "kann das Spiel beginnen, das uns vom Drama einer Kultur berichtet" (vgl. das Intro zum zitierten Rap der FANTASTISCHEN VIER). [27]

### 3.6 Zur Frage der Kompetenz der Akteure

Die Protagonisten des Hip-Hop können dieses Spiel spielen, und damit können wir uns der Frage der Kompetenz wieder annähern, weil sie in ihrer kurzen Sozialisation einer atemberaubenden und ständig anwachsenden Anzahl verschiedener Diskursereignisse eines massenmedialen Informationsraum ausgesetzt waren. Dessen Selbstinszenierungslogik und ökonomisch fundierter, sich beschleunigender Innovationszwang entlarvt seine eigenen Darstellungskonventionen nach Prozessen ihrer Stabilisierung jeweils als Stereotypen. Aufgrund dieser Erschöpfungszustände ist er damit darauf angewiesen, in immer kürzer werdenden Zyklen seine Bestandteile zu rekombinieren und dabei seine gültigen Konventionen zu desavouieren und damit offenzulegen. Um dieses sehr barock anmutende Drama auf breiter Basis in ein eigenes reflexives Spiel zu verkehren, bedarf es neben dem Nachvollzug der Muster dieses Genrewissens und den schmerzvollen Erfahrungen vergeblicher Applikationen im eigenen Leben aber eben auch einer Produktions- und Distributionstechnologie, die die Hörwelten in seinen Einzelteilen bearbeitbar macht. Auf der Folie der hier angestellten Überlegungen vermuten wir, dass die in diesem Zusammenhang getätigten Verweise auf Werke der populären Kultur wie z.B. den Gangsterfilm oder den Kriegsfilm aber eben nicht nur ein kollektivierendes Stilmittel abgeben, sondern wenn wir deren Narrative genauer besehen, uns auch diese als unterliegendem Impuls von unseren "deepest fantasies about the nature of social life, both as we live it now, and as we feel in our bones it ought rather to be lived" berichten können (JAMESON 1979, S.147). [28]

### 3.7 Das Eigene und das Kollektive der Hip-Hop-Kultur

Damit kehrt zum Schluss die sozialwissenschaftliche Frage nach einer etwaig gewandelten Konfiguration eines Wir-Sinns und des "Eigenen" im Raum der Hip-Hop-Kultur zurück. Die Diskursivität der Äußerungen verwirft in ihrer Logik wie geschildert direkte Ansprüche auf die Substanz und Konstanz einer hermeneutischen Selbstkonstitution. Damit bleiben Äußerungshandlungen, die Eigenes garantieren könnten, zunächst an die Unverwechselbarkeit des "style" und den Innovationsanspruch der Konzeptkunst ihrer Sprachspiele verwiesen (das gilt bei einem entsprechend weiten Sprachbegriff auch für die anderen Säulen der HipHop-Kultur, die "moves" des Breakdance und die Signaturen der Sprayer-Kultur). Grundlage der "styles" bildet die Expertise der erworbenen "skills". Anerkennungsfähig werden diese aber erst durch die Bewährung auf den "jams", die oft anzutreffende Redewendung "sich die Sporen verdienen" zeugt hier von einer Notwendigkeit, Karrierewege in eine differenzierte Ordnung zu überführen. Erreichen die einzelnen "posses" und Solokünstler einen ähnlichen Status wird dieser durch das wechselseitige "feature" in einer Art Geschenkeökonomie in einem egalitären Gleichgewicht gehalten. Wichtigstes Fundament der Kultur bildet jedoch die Verpflichtung auf die Regel, möglichst viele Schallplatten der anderen "acts" käuflich zu erwerben. Das daraus resultierende Vorhandensein eines gemeinsamen Archivs bildet die Voraussetzung für die Möglichkeit, durch die Praxis der zitierenden Verwendung

von Passagen aus diesem Fundus, Anerkennung oder Ablehnung zu vergeben und zu erfahren, auch über die physische Präsenz der "jams" hinaus. [29]

### 3.8 Schluss: Die welterschließende Leistung der Technik

Es wurde angemerkt, dass sowohl in der Rekonstruktion der Forschungsgeschichte, als auch in dem hier rezensierten Sammelband teilweise der Versuch anzutreffen ist, die Träger von Jugendkulturen, insbesondere unter Verwendung eines ubiquitären Performanz-Paradigmas zu kompetenten Bricoleuren zu erklären bzw. nachträglich zu rehabilitieren. Die angefertigte Skizze diene der Illustration der These, dass dieser methodische Zugriff insofern eine Verkürzung beinhaltet, als dass er die Frage nach der spezifischen historischen Genese und damit möglicher Unterschiede in den Motiven und in der Handlungskompetenz der Akteure ausblendet. Insofern hat die Argumentation auf der Folie des sozialwissenschaftlichen Methodenstreits (vgl. HITZLER 2002b) nicht für eine der vorgeschlagenen Alternativen alleine votiert, sondern als Ergänzung auf die welterschließende Leistung der Technik hingewiesen (vgl. HEIDEGGER 1962), deren Dynamisierung ihren reinen Mittelcharakter in spezifischer Weise zu übersteigen scheint. Sie leistet durch strukturelle Umbrüche an unvermuteter Stelle Aufbauhilfe bei der Bildung kategorialer und operationaler Kompetenz und wo ein an Apparaturen bereits vorgeformter Spieltrieb auf eine neue Technologie trifft, kann sich auch ein neues Spiel mit veränderten Regeln entfalten. [30]

### Literatur

- Abrahams, Roger D. (1976). *Talking black*. Rowley, MA: Newbury House
- Assmann, Jan (1993). Die Katastrophe des Vergessens. Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik. In Aleida Assmann & Dietrich Harth (Hrsg.), *Mnemosyne: Formen und Funktionen kultureller Erinnerung* (S.337-355). Frankfurt/M.: Fischer.
- Bennett, Andy (2000). *Popular music and youth culture: Music, identity and place*. London: Macmillan.
- Bennett, Andy (2002). Researching youth culture and popular music: a methodological critique. *British Journal of Sociology*, 53(3), 451-466.
- Bude, Heinz (2000). Qualitative Generationsforschung. In Uwe Flick, Ernst von Kardoff & Ines Steinke (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch* (S.187-194). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Clarke, John (1976). The skinheads and the magical recovery of community. In Stuart Hall & Tony Jefferson (Hrsg.), *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain* (S.99-102). London: Hutchinson.
- Corsten, Michael (2001). Biographie, Lebensverlauf und das "Problem der Generation". *BIOS*, 14(2), 32-59.
- Deguy, Michel (1992). Le rapt du rap. *Po&sie*, 59, 119-120.
- Die Fantastischen Vier (1999). 4:99. Columbia: 4942386000.
- Diederichsen, Dietrich (1997). Hören, Wiederhören, Zitieren. *Spex* 1, 43-49. Verfügbar über <http://www.goethe.de/techno/GE/dd3.htm> [Zugriff: 05.03.2005].
- Ellrich, Lutz (1999). *Verschriebene Fremdheit: die Ethnographie kultureller Brüche bei Clifford Geertz und Stephen Greenblatt*. Frankfurt/M.: Campus.
- Eschkötter, Daniel (2005, März). Glaubhaft ist, was geglaubt wird. Gabriele Klein und Malte Friedrich widmen sich Hip-Hop als performativer Kultur. *literaturkritik.de*, 3. Verfügbar über: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=7902](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7902) [Zugriff: 05.03.2005]

- Farin, Klaus (2001). *generation-kick.de. Jugendsubkulturen heute*. München: Beck.
- Fiske, John (1987). *Television culture*. London: Routledge.
- Frith, Simon (1996). *Performing rites*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Geertz, Clifford (1973). *The interpretation of cultures*. London: Hutchinson.
- Hebdige, Dick (1983). Subculture – Die Bedeutung von Stil. In Dick Hebdige, Diedrich Diederichsen & Oplaph-Dante Marx, *Schocker: Stile und Moden der Subkultur* (S.8-120). Reinbek: Rowohlt.  
Verfügbar über: <http://www2.hu-berlin.de/fpm/texte/subcult.htm> [Zugriff: 06.03.2005].
- Heidegger, Martin (1962). *Die Technik und die Kehre*. Pfullingen: Neske.
- Hoffmann, Dagmar & Wiemker, Markus (2003, Juli). Rezension zu: Rainer Winter & Lothar Mikos (Hrsg.) (2001). Die Fabrikation des Populären. Der John-Fiske-Reader / Udo Göttlich, Lothar Mikos & Rainer Winter (Hrsg.) (2001). Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen [17 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 4(3), Art. 13. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-03/3-03review-hoffmannwiemker-d.htm> [Zugriff: 05.03.2005]
- Hitzler, Ronald (1998). Posttraditionale Vergemeinschaftung. Über neue Formen der Sozialbindung. *Berliner Debatte INITIAL*, 9(1), 81-89.
- Hitzler, Ronald (2002a). *Szenenforschung: Ein Konzept zur Rekonstruktion kultureller Erlebniswelten*. Verfügbar über: <http://www.hitzler-soziologie.de/szeneforschung.htm> [Zugriff: 05.03.2005]
- Hitzler, Ronald (2002b, April). Sinnrekonstruktion. Zum Stand der Diskussion (in) der deutschsprachigen interpretativen Soziologie [35 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 3(2), Art. 7. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-02/2-02hitzler-d.htm> [Zugriff: 15.2.2005].
- Holert, Tom & Terkessidis, Mark (Hrsg.) (1996). *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv.
- Jameson, Fredric (1979). Reification and utopia in mass culture. *Social Text*, 1, 130-148.
- Kaya, Ayan (2001). *"Sicher in Kreuzberg" Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin*. Bielefeld: Transcript.
- Kimminich, Eva (2003). MC's, Money, Macht und Moral. Beobachtungen zur Genese einer ästhetischen-ethischen Oratur. In Christof Mandry (Hrsg.), *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch* (S.43-65). Münster: LIT.
- Klein, Gabriele & Friedrich, Malte (2003). *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kunkel, Andreas (1998). *Fernsehleben: Mediennutzung als Sozialisationsfaktor. Auswirkungen des Fernsehens auf Gesellschaft und Individuum*. München: Fischer.
- Leyshon, Andrew; Matless, David & Revill, George (Hrsg.) (1998). *The place of music*. New York: The Guildford Press.
- Loh, Hannes & Güngör, Murat (2002). *Fear of a Kanak Planet: HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap*. Höfen: Hannibal.
- Luckmann, Thomas (1986). Zeit und Identität – Innere, soziale und historische Zeit. In Friedrich Fürstenberg & Ingo Mörth (Hrsg.), *Zeit als Strukturelement von Lebenswelt und Gesellschaft* (S.146-174). Linz: Rudolf Tauner Verlag.
- Lull, James (1995). *Media, communication, culture. A global approach*. Cambridge: Polity Press.
- Morley, David (1999). Wo das Globale auf das Lokale trifft. Zur Politik des Alltags. In Karl-Heinz Hörning & Rainer Winter (Hrsg.), *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung* (S.442-475). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Moss, Connie M. & Shank, Gary (2002, Mai). Using qualitative processes in computer technology research on online learning: Lessons in change from "Teaching as Intentional Learning" [79 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 3(2), Art. 21. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-02/2-02mossshank-e.htm> [Zugriff: 05.03.2005].
- Remmele, Bernd (2004). The moral framework of cyberspace. *Journal of Information, Communication & Ethics in Society*, 2, 125-131.

- Rösing, Helmut (2002). "Populärmusikforschung" in Deutschland – von den Anfängen bis zu den 1990er Jahren. In Helmut Rösing, Albrecht Schneider & Martin Pfeleiderer (Hrsg.), *Musikwissenschaft und populäre Musik* (S.13-35). Frankfurt/M.: Lang.
- [Roth, Wolff-Michael](#) (2003, Januar). Culture and identity. Review Essay: Ayan Kaya (2001). "Sicher in Kreuzberg" Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin / [Carl Ratner](#) (2002). Cultural Psychology: Theory and Method [94 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 4(1), Art. 20. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/1-03/1-03review-roth-e.htm> [Zugriff: 05.03.2005].
- Spetsmann-Kunkel, Martin (2003, Oktober). Rezension zu: Ronald Hitzler, Thomas Bucher & Arne Niederbacher (2001). *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute* [16 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 5(1), Art. 5. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/1-04/1-04review-spetsmann-d.htm> [Zugriff: 05.03.2005].
- Stingl, Benjamin (2000). *Der Rap von Thomas Dürr und Moses Pelham als Diskurs über das verlorene Paradigma der Moral*. Magisterarbeit an der Universität Freiburg.
- Stingl, Benjamin (2003). Jugend – Jugendkultur – Techno. Rezensionaufsatz zu: Ronald Hitzler & Michaela Pfadenhauer (Hrsg.) (2001). *Techno-Soziologie: Erkundungen einer Jugend-Kultur* [24 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* [On-line Journal], 4(2), Art. 13. Verfügbar über: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-03/2-03review-stingl-d.htm> [Zugriff: 05.03.2005]
- Stingl, Benjamin (2004). Neue Medien in der Hochschulbildung: Problemfelder und Perspektiven. In Britta Schinzel, Jürgen Taeger, Peter Gorny, Thomas Dreier & Bernd Holznagel (Hrsg.), *E-Learning im Hochschulverbund. Grundlagen und Strategien hypermedialer Kooperation in der Lehre* (S.3-26). Wiesbaden: DUV.
- [Straub, Jürgen](#) (2000). Identitätstheorie, empirische Identitätsforschung und die "postmoderne" *armchair psychology*. In Jörn Rüsen (Hrsg.), *Jahrbuch 1999/2000 des Kulturwissenschaftlichen Institutes des Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen* (S.125-156). Essen: Kulturwissenschaftliches Institut im Wissenschaftszentrum NRW.
- Taylor, Charles (1992). Bedeutungstheorien. In ders., *Negative Freiheit?: Zur Kritik des neuzeitlichen Individualismus* (S.52-116) Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Taylor, Charles (1996). *Quellen des Selbst: Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Tomlinson, John (2003). Globalization and cultural identity. In David Held & Anthony McGrew (Hrsg.), *The Global transformations reader. An introduction to the globalization debate* (S.269-276). Cambridge: Polity Press. Verfügbar über: <http://www.polity.co.uk/global/rdsample.htm>. [Zugriff: 05.03.2005].
- Wicke, Peter (1992). Populäre Musik als theoretisches Konzept. *PopScriptum*, 1, 6-42. Verfügbar über: <http://www2.rz.hu-berlin.de/fpm/texte/popkonz.htm> [Zugriff: 05.03.2005].
- Wicke, Peter (1998). *Von Mozart zu Madonna: eine Kulturgeschichte der Popmusik*. Leipzig: Kiepenheuer.
- Willems, Herbert & Hahn, Alois (Hrsg.) (1999). *Identität und Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Willis, Paul (1978). *Profane Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Winkler, Thomas (2001). Die Zeichen an der Wand. Geschichte wird gemacht (es geht voran): Neue Bücher rekapitulieren Aufstieg und Karriere der HipHop-Kultur in Deutschland. Trotz geheimwissenschaftlicher Attitüde und zu viel Vertrauen in "oral history" bieten sie Einblicke in den Bauch der Subkultur. *taz Nr. 6338 vom 5.1.2001*, 13.
- Winkler, Hartmut (2004). *Diskursökonomie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Wirth, Uwe (2002). Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In ders. (Hrsg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (S.9-60). Frankfurt/M.: Suhrkamp.

## Zum Autor

*Benjamin STINGL*, M.A., Studium der Germanistik, Anglistik, Philosophie und Psychologie an den Universitäten Freiburg und Hamburg. Freier Autor. In *FQS* hat Benjamin STINGL *Techno-Soziologie: Erkundungen einer Jugend-Kultur* (HITZLER & PFADENHAUER) besprochen.

Kontakt:  
Benjamin Stingl  
E-Mail: [benjamin.stingl@gmx.de](mailto:benjamin.stingl@gmx.de)  
URL: <http://www.metaverse.name/>

## Zitation

Stingl, Benjamin (2005). Der Mensch als Monument: Anmerkungen zur medialen Ästhetik des Hip-Hop. Review Essay: Jannis Androutsopoulos (Hrsg.) (2003). HipHop: Globale Kultur – Lokale Praktiken [30 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 6(2), Art. 23, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0502231>.

Revised 6/2008