

# Jugend, Kriminalität und Gangsta-Rap. Eine empirische Annäherung an die Binnen- perspektive junger Rapper auf Normverletzungen

*Bernd Dollinger*

## **Zusammenfassung**

Gangsta-Rap ist seit längerer Zeit Gegenstand öffentlicher Kontroversen, zumal mit Blick auf Normverletzungen wie Kriminalität. Dieses Thema wird in dem Beitrag ausgehend von Interaktionen Jugendlicher behandelt, die Songs des Genres Gangsta-Rap produzieren. Anhand von Gruppendiskussion wird erschlossen, wie Jugendliche Kriminalität in Songs einbinden. Im Ergebnis zeigt sich, dass die Nutzung von Semantiken der Kriminalität gruppenintern kontrolliert und an Vorgaben von Authentizität gebunden wird: bestimmte Arten von Kriminalität dürfen nur von bestimmten Personen thematisiert werden, die für die Echtheit der Darstellungen bürgen. In der Konfrontation mit Kritik von außen kann dies allerdings invertiert werden: Kriminalitätsdarstellungen erscheinen dann als bloße Simulierung bzw. Inszenierung ohne realen Gehalt. In jedem Fall folgen diese Darstellungen sozial regulierten Vorgaben eines musikalischen Genres, das Provokationen einfordert.

*Schlagwörter:* Gangsta-Rap, Jugendliche, Kriminalität, Authentizität

*Youth, crime, and gangsta rap. An Empirical Approach to the Internal Perspective of Young Rappers on Norm Violations*

## **Abstract**

Gangsta rap has been the subject of public controversy for quite some time, especially with regard to norm violations such as criminality. This contribution analyses this topic based on interactions of young people who produce songs of the genre gangsta rap. Predicated on group discussions, the focus is on how young rappers integrate criminality into songs. The results show that the use of semantics of criminality is controlled within the group and bound to specifications of authenticity: certain types of crimes may only be thematized by certain persons who vouch for the authenticity of the depictions. In the confrontation with criticism from outside, however, this requirement can become inverted: Representations of crime then appear as mere simulations or stagings without real content. In any case, these representations follow socially regulated standards of a musical genre that demands provocation.

*Keywords:* Gangsta-Rap, Youth, Crime, Authenticity

## 1 Gangsta-Rap als (Jugend-)Problem<sup>1</sup>

Seit den Ursprüngen in den späten 1980er Jahren in den USA wurde Gangsta-Rap zunehmend international rezipiert. Er fand eine breite Fanbasis insbesondere unter Jugendlichen und jungen Erwachsenen, und diese Beachtung wird bis in die Gegenwart unterschiedlich interpretiert (Seeliger, 2021). Hoffnungen auf emanzipatorisches bzw. subversives Potential, das Rap freilegen könne (Rose, 1994; Seeliger & Baum, 2022), finden sich ebenso wie die Besorgnis, er führe zu Gewalt, Drogenkonsum, Antisemitismus oder Misogynie (Kubrin & Weitzer, 2010).

Diese ambivalente Einschätzung ist gewiss nicht unerwartet. Musikalische Vorlieben, ästhetische Stile und Vergemeinschaftungsformen Jugendlicher treffen seit langer Zeit auf Kritik und Gegenreaktionen Erwachsener (Maratea & Monahan, 2016; Mrozek, 2019; Pearson, 1983); die frühen Cultural Studies etwa konstituierten sich nicht unwesentlich darüber, dass sie die betreffenden ästhetischen, sozialen und institutionellen Konflikte um Jugend- und Musikkulturen analysierten und machtkritisch wendeten (Marchart, 2008). Gangsta-Rap eskaliert diese gewissermaßen ‚etablierten‘ Auseinandersetzungen. Das Genre ist nach wie vor höchst erfolgreich, gleichzeitig wartet es regelmäßig mit Provokationen auf, die Aufmerksamkeit und Kritik nahezu garantieren (Gruber, 2017; Seeliger, 2021). Wenn davon ausgegangen wird, dass Diskurse über Jugend normative Vorgaben darüber kommunizieren, wie junge Menschen sein und leben sollten (Groenemeyer, 2014, S. 57), dann repräsentiert Gangsta-Rap ein prototypisches Beispiel dafür, welche Zuschreibungen an Jugendliche gerichtet werden und wie sich Jugendliche bzw. eine musikalische Szene mit diesen auseinandersetzen. Deutliches Übergewicht besitzen dabei Negativwertungen. Die verbreiteten Zurechnungen an Gangsta-Rap als Genre und an Rapper:innen<sup>2</sup> als dessen Protagonist:innen beschreiben diese Musikrichtung regelmäßig als einen für Jugendliche gefährlichen Einfluss (zu entsprechenden Nachweisen Khan, 2022; Rose, 2008; Seeliger, 2021; als neueres Beispiel Baier & Grimm, 2023).

Man kann die öffentliche Debatte um Gangsta-Rap als derzeit relativ breit beforscht voraussetzen (als Überblicke z. B. Dietrich & Seeliger, 2022; Forman & Neal, 2012; Seeliger, 2021). Vergleichsweise wenig erschlossen ist hingegen die Frage, welche Bedeutung Jugendliche Gangsta-Rap und insbesondere den ihm eingeschriebenen Normverletzungen attestieren. Dieses Forschungsdesiderat ist, wie Kubrin und Weitzer (2010, S. 135) pointieren, angesichts der breiten öffentlichen Debatte „remarkable“.

---

<sup>1</sup> Der Beitrag wurde ermöglicht durch eine Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen des Sonderforschungsbereichs „Transformationen des Populären“, Kennzahl 438577023. Für die im Text analysierten Erhebungen danke ich Julia Rieger.

<sup>2</sup> In diesem Beitrag wird unterschiedlich gegendert: Von „Rappern“ wird mit Blick auf die beforschten jungen, nur männlichen Produzierenden von Rap-Musik des Samples gesprochen; bei Bezügen auf Rap-Produzierende insgesamt wird auf weibliche und männliche „Rapper:innen“ hingewiesen.

## 2 Ein hybrider Forschungsstand

Es liegen zwar nicht zahlreiche, aber immerhin in den vergangenen Jahren zunehmend mehr Einblicke dazu vor, welche subjektiven und sozialen Bedeutungszuschreibungen junge Konsument:innen bezüglich Gangsta-Rap verfolgen. Um hierfür Beispiele zu nennen: Böder und Karabulut (2017, S. 267) beforschten jugendliche Konsument:innen von Gangsta-Rap als „Szeneakteure“ und legten einen Fokus auf das emanzipative Potential, das dem Genre attestiert wird. Im Ergebnis der Analyse einer Gruppendiskussion wird auf eine durch Gangsta-Rap bestärkte Positionierung in einem ungleichen gesellschaftlichen Raum verwiesen, durch die Jugendliche sich eine positive Gruppenidentität im Sinne einer „Selbstermächtigung“ (Böder & Karabulut, 2017, S. 281) zu geben suchen. Auf Gender-Konstruktionen bezogen sind Analysen von Herschelmann (2016) zu nennen. Auf der Grundlage von problemzentrierten Interviews mit Jugendlichen verweist er auf sehr unterschiedliche Möglichkeiten, Genderbezüge im Gangsta-Rap im Rekurs auf kulturell verfügbare Muster sexueller Zugehörigkeit zur Bearbeitung eigener Themen und Herausforderungen einzusetzen, sei es zur Verarbeitung eigener Probleme, zur Suche nach produktiven Möglichkeiten der Konfliktlösung oder anderem. Bandow (2022, S. 226) rekonstruierte durch Gruppendiskussionen die Auseinandersetzung von eher gelegentlichen Gangsta-Rap-Konsument:innen „mit politischen Themen und Deutungsangeboten aus dem Gangsta-Rap“. Sie verweist auf unterschiedliche Funktionen, die mit der Musik assoziiert werden, wobei eine sehr eigenständige, z. T. auch kritische Form des Umgangs mit Songs nachgezeichnet wird.

Dies sind drei Beispiele aus einer wachsenden, nationalen und internationalen Forschungslandschaft (zu weiteren Studien z. B. Dietrich & Seeliger, 2022; Forman & Neal, 2012; Jeffries, 2011; Kubrin & Weitzer, 2010). Es zeigt sich, nicht ganz unerwartet, eine große Bandbreite an Optionen der Bezugnahme, und zwar gleichsam auf beiden Seiten: Gangsta-Rap wird *einerseits* sehr unterschiedlich wahrgenommen, rezipiert oder ignoriert. Eine besondere Bedeutung besitzt dabei in der Regel der Umgang mit Normverletzungen. Die kontextabhängige Handhabung der mit ihnen assoziierten Grenzziehung von Konformität vs. Devianz wird genutzt, um sich als individuelle Person zu distinguieren, um gleichzeitig aber auch Zugehörigkeiten zu markieren; um bestimmte Werte und Normen zu bejahen, andere hingegen zu negieren (Fröhlich & Röder, 2017).<sup>3</sup>

*Andererseits* werden Studien in hohem Maße davon geprägt, wer wo von wem mit welchen Methoden und Erwartungen beforscht wird. Studien differieren erheblich bezüglich der eingenommenen normativen Einstellungen zu Themen wie Gewaltaffinität, Sexismus oder Emanzipation von benachteiligenden Lebensbedingungen (hierzu kritisch Kelley, 2012). Der Forschungsstand spiegelt damit die eingangs konstatierte Problematisierung wider, mit der Jugend in öffentlichen Diskursen sichtbar wird: Oftmals wird fokussiert, ob

---

<sup>3</sup> Die Bejahung etablierter Werte wird in Forschungen zu Gangsta-Rap meist auf Werte wie Familie, finanziellen Erfolg und die Anerkennung lokaler sozialer Bindungen bezogen (z. B. Leibnitz & Dietrich, 2012), während mit dem Fokus auf Kriminalität die Kontrastierung gesellschaftlicher und rechtlich fixierter Wertvorgaben verbunden wird (z. B. Baier & Grimm, 2023). Dies muss kein Widerspruch sein. Die Art von Kriminalität, die im Rap inszeniert wird, folgt ihrerseits besonderen Wertbindungen (siehe unten).

unerwünschte Phänomene wie Misogynie oder Antisemitismus von Jugendlichen zurückgewiesen oder reproduziert werden. Was Studien im Falle von Gangsta-Rap hierauf bezogen zeigen, ist, dass der Prozess der Rezeption komplex ist und je nach seinen Voraussetzungen unterschiedlich verläuft (Mahiri & Conner, 2003). Rap kann für Jugendliche sehr bedeutsam sein, bis hin zu der emanzipativen Erfahrung, dass man sich als spezifisches Subjekt mit ihm artikulieren kann. Was dies allerdings für die – für Gangsta-Rap letztlich konstitutive (Dollinger & Rieger, 2023; Ogbur, 2007) – Bedeutung von Kriminalität impliziert, bedarf weiterer Klärung.<sup>4</sup>

### 3 Empirischer Zugang

Gangsta-Rap ist mit Blick auf den Forschungsstand ein vielschichtiges Phänomen; angesichts seiner „incredible hybridity“ (Kelley, 2012, S. 147) lebt und zehrt er davon, dass ihm verschiedene, auch konfligierende Bedeutungen eingeschrieben werden können. Die vorliegende Studie setzt hier an, indem sie Prozesse der Bedeutungszuschreibung fokussiert: Es werden Jugendliche befragt, die eine Affinität zu Gangsta-Rap zeigen und die in der Produktion von einschlägigen Songs aktiv sind. Die empirischen Daten, auf denen die folgenden Ausführungen begründet sind, wurden generiert, indem großstädtische Einrichtungen der Offenen Jugendarbeit kontaktiert wurden, um in einem ersten heuristischen Zugriff zu eruieren, ob Rap bzw. Gangsta-Rap für zumindest einige, der die Einrichtungen besuchenden Jugendlichen von Relevanz war. Anschließend wurden vier Einrichtungen, für die dies zutraf, ausgewählt und sowohl ethnografisch wie auch mit Hilfe von Gruppendiskussionen näher befragt. Dies resultierte in der Möglichkeit, Praktiken nicht nur der Rezeption, sondern auch der Produktion einschlägiger Songs aus dem Bereich Gangsta-Rap näher zu analysieren, da einige der kontaktierten Jugendlichen entsprechend aktiv waren. Die zugrundeliegende Forschungsfrage zielt darauf ab zu erschließen, welche Bedeutung Jugendliche Kriminalität im Gangsta-Rap zuweisen, wobei die Thematisierung von Kriminalität im Gangsta-Rap vorausgesetzt werden kann, insofern Kriminalität nicht unwesentlich das Genre definiert.

Es wurde bei den Erhebungen darauf geachtet, die Jugendlichen möglichst wenig durch Vorannahmen zu beeinflussen. Die Forschung fußt auf einer Haltung, die sich als „ethnomethodologische Indifferenz“ (Garfinkel & Sacks, 1976, S. 139) kennzeichnen lässt: Ob Sinnzuweisungen oder Praktiken der Jugendlichen situationsadäquat sind oder nicht, ob die Thematisierung von Kriminalität unterbunden werden sollte oder nicht, war für die Durchführung der Studie nicht von Belang. Das Interesse lag – auch vor dem Hintergrund mitunter stark normativ geprägter Forschungen zu Gangsta-Rap – in der Erschließung einschlägiger Bedeutungszuweisungen durch die Jugendlichen selbst, was durch Gruppendiskussionen realisiert werden kann (Bohnsack, 2007). Die Annäherung an das Feld erfolgte schritt-

---

<sup>4</sup> Dass die Inszenierung von Kriminalität zwar ein zentrales Thema ist, das aber oftmals mit anderen verwoben ist, wird im Forschungsstand deutlich und kann im vorliegenden Beitrag nicht näher entfaltet werden. Für weitere Fokusse der Rezeption sei auf die zitierten Studien verwiesen; zur Darstellung von Geschlechtszugehörigkeit zudem z. B. Süß (2021).

weise im Rahmen einer ethnografischen Erkundung des Feldes. Die Forschenden verbringen mehrere Monate in den Einrichtungen und führen – das Projekt dauert gegenwärtig noch an – in jeder besuchten Einrichtung je zwei Gruppendiskussionen mit Gangsta-Rap affinen Jugendlichen.<sup>5</sup> Die ethnografischen Erhebungen werden in Feldprotokollen festgehalten, die Gruppendiskussionen audiographisch aufgezeichnet und transkribiert.

Im Folgenden wird empirisches Material verwendet, das aus Gruppendiskussionen stammt, wobei Jugendliche ausgewählt wurden, die selbst Rap-Songs produzieren, ohne dass Produktion und Rezeption klar zu trennen wären.<sup>6</sup> Die Auswertung für diesen Beitrag erfolgte durch die „Membership Categorisation Analysis“ (MCA). Der zentrale Ansatzpunkt dieser ethnomethodologischen Analyseverfahren besteht darin, zu rekonstruieren, wie Menschen eine interaktive Ordnung realisieren, indem sie sich und andere Personen Kategorien mit besonderen Eigenschaften und assoziierten Aktivitäten zuordnen (im Detail Fitzgerald & Housley, 2015; Lepper, 2000; Silverman, 1998; Stokoe, 2012). Ausgehend von Vorgaben von Harvey Sacks (1995) wurde die MCA vielfach auf Kriminalität angewandt (z. B. Hester & Eglin, 2017; Watson, 1997). Sie fordert dazu auf, detailliert empirisch zu analysieren, wie insbesondere Zuschreibungen von Eigenschaften („category-relevant features or predicates“; Eglin & Hester, 1992, S. 244) und von Aktivitäten („category-bound activities“; Sacks, 1995, Bd. 1, S. 241) kommunikativ genutzt werden, um Kategorien zuzuweisen und interaktiv festzustellen. Dabei stehen nicht abstrakte Kategorien, sondern „their situated use“ (Benwell & Stokoe, 2006, S. 67) im Vordergrund.<sup>7</sup>

Die MCA schließt an das von uns genutzte Verständnis von Identität an. Wir gehen davon aus, dass Rap für die Identitätsaushandlung der Jugendlichen bedeutsam ist (Rose, 1994; Schröer, 2012), wobei Identität interaktiv ausgehandelt und konsolidiert wird. Kategoriale Zuschreibungen können dabei von zentraler Relevanz sein (Wilkes & Speer, 2022), was im Anschluss an Bamberg (2012) auf drei Spannungsfelder der Aushandlung von Identität bezogen werden kann: Ein im Kontext von Kriminalität besonders wichtiges Spannungsfeld ist, da es Fragen von Täterschaft und Schuld berührt (Maruna, 2001), die

<sup>5</sup> „Gangsta-Rap“ ist eine Bezeichnung des öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurses, nicht der Jugendlichen selbst. Sie wird hier genutzt, um an die etablierten Diskurse anzuschließen.

<sup>6</sup> Bislang wurden im Projekt sechs Gruppendiskussionen geführt. Auszüge für diesen Beitrag wurden ausgewählt, da sie wiederholt auftretende Muster vor Augen führen. Die Auswertung erfolgte nicht mit der Dokumentarischen Methode nach Bohnsack, da die interaktive Aushandlung einer (Gruppen-)Ordnung und Identitätsverhandlungen der Jugendlichen im Fokus standen, die Perspektive also bewusst ‚flach‘, d. h. auf die Interaktionen selbst, bezogen sein sollte. Gesellschafts- oder milieutheoretische Verortungen u. dgl. werden deshalb nicht vorgenommen. Gangsta-Rap wird hier als popkulturelles Phänomen betrachtet, das Konsument:innen die Option bietet, im Rekurs auf die vielschichtigen Bedeutungsgehalte dieses Phänomens Identitäten in situ zu verhandeln. Thematisierungen von Benachteiligung, Urbanität, Kriminalität und anderem sind im Rap „ein theatrales Mittel, um Identität herzustellen und den Glauben an Authentizität zu befördern“ (Klein & Friedrich, 2003, S. 100), während es näherer Prüfung bedarf, ob die Thematisierungen tatsächlich (mehr oder weniger) direkt aus diesen Erfahrungen hervorgehen.

<sup>7</sup> Im Bereich von Kriminalität ist in Rechnung zu stellen, dass angesichts drohender Etikettierungen Kategorien oftmals nicht explizit genannt, sondern eher versteckte Hinweise kommuniziert werden, wie Akteur:innen sich selbst und andere Personen kategorial entwerfen (Sandberg, 2016; siehe auch Bamberg, 2004).

Zuschreibung von *Handlungsmächtigkeit* vs. *passiver Betroffenheit*. So wird einer Person in der Regel Verantwortung oder Schuld für eine Tat zugeschrieben, wenn sie handlungs- und entscheidungsfähig war, wohingegen ein Opfer eine mit Passivität assoziierte Kategorie vergegenwärtigt (Bamberg & Wipff, 2021, S. 75). Als zweites Spannungsfeld sind *soziale Zugehörigkeiten und Distanzierungen* zu bestimmen, insofern Identität kategorial auch über die Bestimmung sozialer Distanzen oder Affiliationen verhandelt wird. In den Worten von Bamberg (2012, S. 105): „Aligning with (or positioning in contrast to) these categories, speakers draw boundaries around themselves – and others – so that individual identities and group belongings become visible.“ Drittens ist die Frage von zeitlicher *Stabilität oder Veränderung* wichtig, insofern Identität auf zeitliche Prozesse Bezug nimmt. Ein Rapper, der bspw. einmal als authentisch galt, muss dies nicht immer bleiben; er muss gleichsam nachweisen, dass er seinen Status noch mit Recht beansprucht (Hess, 2012). Diese drei Spannungsfelder erlauben eine empirische Annäherung an interaktive Identitätskonstruktionen von Jugendlichen, für die Gangsta-Rap – mithin auch Kriminalität – von Relevanz ist. Sie wurden als Heuristiken eingesetzt, die offen genug waren, um dem empirischen Material breiten Raum zu geben; im Sinne der MCA entscheidend war es bei der Auswertung, relevante Kategorien induktiv zu gewinnen und die Spannungsfelder als mögliche interpretative Folie vorsichtig einzubringen.

## 4 Befunde

Dass Gangsta-Rap für die Identität vieler Rezipient:innen – keineswegs allerdings für alle – bedeutsam ist, wurde mit Blick auf den Forschungsstand deutlich. Fragen der Authentizität prägen Debatten um Rap und Gangsta-Rap (z. B. Berlich & Grevenbrock, 2021; McLeod, 2012). Sie beschreiben, wie wichtig es für viele Fans ist, dass die Musik nicht nur gefällt, sondern mit der Person des Rappers bzw. der Rapperin assoziiert ist, und auch für die Konsument:innen insofern Relevanz besitzt, als die Musik mit ihren Erfahrungen und ihrer Lebenswelt, mithin mit ihrer Identität, verwoben ist (z. B. Böder & Karabulut, 2017; Dollinger & Rieger, 2023). Die folgenden Ausführungen analysieren am Beispiel einer Gruppendiskussion mit Jugendlichen, die Rapsongs produzieren, wie die Themen Authentizität und Kriminalität im Gangsta-Rap unter Jugendlichen prozessiert werden.

### 4.1 Kriminalität als interaktive Ordnungsaushandlung

Der folgende Auszug aus dem Transkript einer Gruppendiskussion beinhaltet eine Auseinandersetzung unter jugendlichen Rap-Produzierenden über Fragen der Authentizität. Authentizität ist für sie – wie auch für andere Jugendliche in unserer Studie – ein entscheidender Referenzpunkt bei der Produktion von Songs.

Julian: Ja, auf jeden Fall, keine Ahnung, von diesem Lean und so. Ihr rappt halt über Drogen, ihr nehmt keine Drogen, damit müsst ihr bisschen aufpassen.

Yorick: Ja ((lachend))

Elias: Das Ding is aber [bei mir-  
Julian: [Ist halt- ist halt sehr unreal, ne?  
Amir: [ (...) okay, okay.  
Elias: [Ja.  
Julian: No hate so, ne? [Aber-  
Elias: [Beim- mhm. Ich denk-  
Julian: das is halt nicht real, was ihr manchmal macht und deswegen feier ich das manchmal nicht, wenn ihr so (2) über Lean oder so rappt, wenn du das noch nie genommen hast. Das is halt sehr unauthentisch.  
Elias: Ich würde sagen, dass (.)  
Yorick: Nein, [guck ehrlich, er hat Recht! ((lachend))  
Amir: [Also sag so- bei mir is das kein (...?)  
[Durcheinander]  
Elias: NOCH nicht. Noch nicht.  
Julian: Ich würde dir empfehlen-  
Elias: Noch nicht.  
Julian: wenn du 'n Song machst, (.) dass du rappst, ich WILL irgendwann mal Lean nehmen, weil dann biste wenigstens ehrlich, Bruder. Weil du rappst über Lean, andere hörn das, denken, ja-  
Elias: Ja (leise).

Die Jugendlichen unterhalten sich über verschiedene Themen, die in Songs auftreten können, hier über Drogen wie „Lean“. Elias und Amir hatten vor dieser Passage mitgeteilt, dass sie Lean noch nie probiert hatten. Julian setzt dann ein, indem er sich der Gruppe gegenüber positioniert („ihr“); er ist *in sozialer Hinsicht* jemand, der die Rap-produzierenden anderen Jugendlichen ermahnt und ihr Handeln bewertet; sie müssen, wie er sie belehrt, „aufpassen“. Er assoziiert einen authentischen Rapper mit Handlungen („category-bound activities“), die den Inhalten von Songs entsprechen, ansonsten sei Rap „unreal“. Dass die Qualifizierung als „unreal“ negativ gemeint ist, wird durch den Hinweis „deswegen feier ich das manchmal nicht“ explizit. Immerhin attestiert Julian den anderen Jugendlichen der Gruppe damit, dass er ihre Songs abwertet; eine in Interaktionen dispräferierte Mitteilung, da sie die Rapper der Gruppe diskreditiert. Rapper:innen suchen Erfolg und Anerkennung (Dollinger & Rieger, 2023), und hier wird ihnen von einer nahestehenden Person mitgeteilt, dass ihre Songs das für Rap zentrale Kriterium der Authentizität verfehlen. Dies unterstreicht, dass Rap unter Rapper:innen bzw. Rap-affinen Jugendlichen nur anerkennungsfähig ist, wenn er auf eine reale Handlungspraxis – die Dimension der *Agency bzw. Handlungsmächtigkeit* – verweist. Mit Blick auf diesen zentralen Wert legitimiert Julian seine Kritik und wird durch die anderen Jugendlichen unterstützt: Yorick lacht zwar, aber stimmt zu, ebenso wie Amir. Elias widerspricht („aber“), dies wird jedoch nicht näher ausgeführt; im Gegenteil gerät er in eine defensive Haltung, in der er sich rechtfertigt („Ich würde sagen, dass“).

Was Elias vorbringt, ist eine Relativierung unter Hinweis *auf den Verlauf von Zeit*: „NOCH nicht“ beschreibt, dass er in Zukunft Lean nehmen wird bzw. will. Seine Texte sol-

len damit, soweit sie Drogenkonsum zum Thema haben, retrospektiv authentifiziert werden, da er zwar bereits von Lean-Konsum rappe bzw. gerappt hatte, dies allerdings zu einem späteren Zeitpunkt als reale Handlung nachhole, so dass Songtext und Person zur Deckung gebracht werden sollen. Das Qualitätskriterium, Lyrics in Rapsongs an Handlungen der Rapper zu binden, wird so bestärkt. Julian fungiert als von der Gruppe respektierter Wächter von Authentizitätsvorgaben, indem er sich von deren fehlender Authentizität abgrenzt und die Jugendlichen, im Sinne von „category-relevant features“ eines guten Rappers, ermahnt, „ehrlich“ zu sein. An späterer Stelle in der Gruppendiskussion postuliert Julian als Imperativ, gerichtet an Elias: „Mach authentische Texte!“. Elias' Antwort lautet: „Ja“. Deutlicher könnte kaum formuliert werden, dass im Mittelpunkt der Interaktionen die Kategorie eines authentischen und damit als gut bewerteten Rappers steht; und dass selbst die kritisierten Jugendlichen an dieser Kategorie orientiert sind. Ein authentischer Rapper kann glaubwürdige Songs produzieren, da er als Person für die gerappten Inhalte einsteht. Elias unterstreicht dies durch den Versuch einer ‚Reparatur‘ seiner Selbstdarstellung, indem er trotz seiner zuvor mitgeteilten Aversion gegen Lean mitteilt, es später wohl noch zu konsumieren.

Drogenkonsum – wie auch delinquentes Verhalten insgesamt, wie andere Passagen unserer Studie verdeutlichen – kann nicht beliebig thematisiert werden. Man kann nicht von Drogenkonsum sprechen, wenn dies keine Entsprechung im Handeln findet. In der Gruppe bzw. von ihr nahestehenden Personen wird überwacht und reguliert, was von wem gerappt werden kann. Wenn Regeln der Konstitution von Authentizität verletzt werden, werden Sanktionen zugeteilt. Im Kern dieser Auseinandersetzungen steht die Frage, was es bedeutet bzw. bedeuten darf, ein authentischer Rapper zu sein. Diese Kategorie ist mit der Eigenschaft verwoben, deviantes oder kriminelles Handeln nicht einfach zu erfinden, sondern die reale Persönlichkeit steht für das ein, wovon gerappt wird. Gruppenbeziehungen konstituieren sich auch darüber, dass diese Vorgaben eingehalten werden.

In vergleichbarer Weise wurde in einer anderen Gruppendiskussion unserer Studie – sie wurde mit jungen Rappern durchgeführt, die in der Produktion von Songs noch erfahrener sind als die in diesem Beitrag vorgestellten Rapper – einem Rapper der Gruppe vorgehalten, dass er noch kaum etwas mit Drogen zu tun hatte. Der betreffende Rapper hatte davon berichtet, dass er vom Verkauf kleiner Mengen in seinen Songs erzählt. Diese Darstellung des Rappers wurde unmittelbar mit der Vorhaltung sanktioniert, dass dies nicht stimme; der Rapper wurde mit Ironie und Widerspruch in der Gruppe konfrontiert, und er selbst erkannte an, dass man im Rap authentisch sein müsse. Ähnlich wie im vorausgehend analysierten Abschnitt zeigt dies gruppeninterne Regeln und Kontrollen: Wer rappt, muss ehrlich sein, auf welche konkrete Weise auch immer.

Im dem oben wiedergegebenen Transkriptauszug nimmt das Insistieren auf Authentizität eine besondere Wendung, indem Julian den Wirkungsdiskurs zu Rap bzw. Gangsta-Rap in die Interaktionen einbringt. Rap erscheint glaubwürdig, da ein Rapper Lyrics verbürgt, so dass sie von Rezipient:innen nachgeahmt werden („kipp ich auch Lean, wenn der Elias das kippt“). Rapper sind Vorbilder und müssen mit dieser Funktion verantwortungsvoll umgehen – selbst wenn Julian damit implizit anerkennt, dass der Konsum von Lean unerwünscht ist, was auch dann gelten müsste, wenn er durch einen authentischen Rapper gezeigt wird. Ehrlichkeit scheint allerdings wichtiger zu sein als unerwünschter Drogenkonsum; Authentizität ist der zentrale Referenzwert der Rapper. Sie wird essentialistisch konzipiert: Was in

Songs thematisch wird, müssen tatsächlich gezeigte oder erfahrene Handlungen sein. Als agierende Person verbürgt ein Rapper die Authentizität dessen, was er als Künstler präsentiert. „Individual singers or rappers“, so umschreibt dies Thornton (1996, S. 74), „stand in as authentic sources“, d. h. ihre Persönlichkeit, ihre Biografie und ihre lokale Herkunft fungieren als Fixpunkte der Zuschreibung von Echtheit. Authentizität wird auf die ‚reale‘ Person eines Rappers bzw. einer Rapperin als ein Objekt bezogen, das „eine Übereinstimmung von Außendarstellung und Innenperspektive“ (Weixler, 2012, S. 10) verspricht. Die rapende Person ist keine Kunstfigur, sondern wird in Songs ‚real‘ repräsentiert; Thema und Person bestärken sich wechselseitig. Die Kategorie, die in der analysierten Passage verhandelt und in der Gruppe interaktiv qua Kritik bestätigt wird, verweist auf dieses Authentizitätsverständnis: auf einen authentischen, mit Kriminalität bzw. Devianz assoziierten Rapper, bei dem Handlungen und Rapthemen konvergieren.

## 4.2 Erwartete Regelbrüche

Die zuletzt genannte Wendung setzt sich mit der Außenwirkung von Rap auseinander. Rap hat gemäß der Jugendlichen Wirkungen bei Rezipient:innen und muss deshalb umso authentischer auftreten. Diese Ausführung bezieht sich auf Rap-Fans, die Authentizität unterstellen. Dies kann mit einer zweiten Passage aus der Gruppendiskussion kontrastiert werden, in der die Perspektive der Gruppe gewechselt wird zu der Frage, wie sie sich allgemein von außen wahrgenommen sieht. Diese Passage setzt mit der Frage der Interviewerin ein, durch die ein von den Jugendlichen behandeltes Thema fortgesetzt wird: Bewertungen durch Personen, die die Songs der Jugendlichen hören und sie deshalb verurteilen.

I: schon mal Erfahrungen mit gemacht, von denen ihr erzählen könnt? Dass ihr Kritik für die Musik bekommen habt, die ihr [hört oder macht?

Elias: [Ja.

Julian: [Ja, auf jeden Fall.

Elias: Ja, [ich auf jeden-

Julian: [Jaja, klar.

Elias: Fall.

[...]

Amir: Aber- (.) aber die Sache, ich mein so zum Beispiel, (2) ich mach ein Lied, das is- es hat keine Beleidigung und dann sagt man: „Was is das für ein Depri-Song?“ (2) Da- das hab ich gehört. Also hab ich einmal gehört letz- tens [paar Mal von Leuten.

Julian: [Also du meinst jetzt, wenn du kei- also wenn du nicht asozial bist, dann- die Leute warten eigentlich nur auf das Asoziale.

Amir: [Ja.

Elias: [Ja.

I: Ah.

Julian: Das is halt-

Elias: [Ich glaub-

Julian: [Ja, es is halt auch immer so entertainend, ne, wenn du was machst, was verboten is oder (.)

Elias: Mhm (zustimmend).

- Julian: Zum Beispiel in Frankreich gab 's 'n Rapper, der hat sich auf die Autobahn gestellt, alle Autos da boykottiert und hat sein Musikvideo gedreht. Is viral gegangen. Warum? Weil er was gemacht hat, was verboten is, so. Und das is halt auch der Grund, warum meisten- die meisten Rapper versuchen einfach, Aufmerksamkeit mit ihren Sachen zu kriegen, ja. Warum zeigt man Waffen? Warum zeigen die Drogen? Warum rappen die über Nutten? Weils irgendwo verboten is oder eher gesagt [nicht-
- Elias: [Ja:::, und das zieht mehr an.
- Julian: Okay. Und alles, was nicht okay is, haben wir als Kind gelernt, is irgendwie cool, ne? So Rauchen is nich okay, alle haben geraucht. Drogen nehmen is nicht okay, alle haben Drogen genommen. Scheiße bauen, früh nach Hause gehen, nein, wir sind spät nach Hause gekommen. Und das is genau das gleiche so. Es ist einfach dieses Regelbrechende. Und (2) man DARF das nicht zu ernst nehmen so. Die Leute versuchen, Rap immer so VOLL SCHLECHT zu [reden und-
- Elias: [Ja.
- Amir: [Ja, ja.
- Julian: aber du guckst doch auch 'n Kinofilm nicht, wo nur 'ne Kuh den ganzen Tag läuft und der Typ zum Schlecker geht, ((l lacht)) Taschentücher kauft.

Elias und Julian sind sich hier einig: Sie antworten unmittelbar und einstimmig, indem sie die einleitende Frage unterbrechen; offenkundig sind sie mit Kritik an Songs vertraut. Auch Amir stimmt zu. Wenn Songs produziert werden, die keine Regelverletzungen kommunizieren – in seinem Fall: die „keine Beleidigung“ beinhalten, – dann finden Songs bei Rezipient:innen keine positive Resonanz. Wie Julian ergänzt: Es muss etwas Verbotenes dargestellt werden, das „entertainend“ wirkt, ansonsten wäre Rap nicht erfolgreich, und Erfolg ist ein zentrales Motiv der Rapper. Dass ein französischer Rapper mit seinem Autobahn-Video „viral gegangen“ ist, erscheint als typisches Beispiel für den Nexus von Normverletzung und medialem Interesse und damit Erfolg.

*Bezogen auf Aktivitäten von Rappern* wird die oben angeführte Sicht damit invertiert: Rapper sind zwar aktiv und brechen Regeln. Aber sie sind auch eingebettet in Erwartungen des Publikums, dessen Wünsche sie bedienen. Zudem sind sie Personen, die ihrerseits in eine bestimmte Kultur von Erwartungen einsozialisiert wurden: Dass Regelbrüche „cool“ sind, haben sie, so Julian, bereits als Kinder gelernt, und dieses Muster führten sie später fort. *Im Zeitverlauf* folgen sie damit einem vorgegebenen Schema: Sie rauchen, nehmen Drogen, bauen „Scheiße“ usw., nicht weil sie dies aus sich heraus möchten und damit Selbständigkeit und Handlungsmächtigkeit zu demonstrieren vermögen, sondern weil dies dem kulturellen Erwartungshorizont entspricht, den sie nachleben. *In sozialer Hinsicht* sind Rapper damit eine Personengruppe, die schlicht Erwartungen bedient. Dass Rapper „VOLL SCHLECHT“ geredet werden, sei nicht gerechtfertigt, da sie lediglich Interessen des Publikums entsprächen. Julian verortet sich hier selbst in dieser Gruppe („wir“) und findet die unmittelbare Zustimmung von Elias und Amir. In der Kritik-Abwehr ist sich die Gruppe einig.

Aktivitäten und Lyrics von Rappern erhalten damit eine Dimension von Passivität – ein offenkundiger Widerspruch zu der Selbstermächtigung und den emanzipativen Potentialen,

die Rap durch die Forschung teilweise attestiert werden. Auch Jugendliche selbst beschreiben Rap regelhaft als Option, sich zu artikulieren und Widerständigkeit und Handlungsmächtigkeit zu erfahren (Böder & Karabulut, 2017; Dollinger & Rieger, 2023; Rose, 1994). In der obigen Passage ist Rap allerdings vorrangig eine Reaktion auf Wünsche der Umwelt. Es ist letztlich die Umwelt, die agiert und zur Inszenierung von Kriminalität bzw. ‚Asozialem‘ anreizt. Damit aber muss Rap auch nicht, wie Julian ausführt, „ernst“ genommen werden. Die in dem Exzerpt der Gruppendiskussion kommunizierten Delikte und Normverletzungen werden als bloße Möglichkeiten aufgezählt, „Aufmerksamkeit“ zu erregen: das Zeigen von „Waffen“ und „Drogen“ sowie das Rappen über „Nutten“ werden als stereotyp erscheinende Optionen genannt, um dem Bild der Öffentlichkeit gerecht zu werden. Ein Rapper liefert, was Menschen von ihm erwarten: Regelverletzungen und Aufregungen, das Gegenteil von monotonem Alltag („zum Schlecker“ gehen und dgl.). Während zuvor kritisiert worden war, dass ein Rapper Drogen thematisiert, ohne selbst konsumiert zu haben, wird Kriminalität, inklusive der Darstellung von Drogen, hier als Beleg verwendet, um nachzuweisen, dass Kritik an Gangsta-Rap nicht gerechtfertigt sei. Authentizitätszuschreibungen erscheinen als Missverständnis, als Pseudo-Authentizität, die einen bloßen „ästhetischen Effekt des Authentischen“ (Weixler, 2012, S. 10) simuliert.<sup>8</sup> Rezipient:innen würden nicht verstehen, dass es sich um bloße Inszenierungen im Dienste der Erwartungserfüllung und der Erregung von Aufmerksamkeit handle. Ein Rapper versteht es lediglich, kunstvoll und erfolgreich den Geschmack und die typisierenden Wünsche eines Publikums zu bedienen. Er besitzt die kategoriale Eigenschaft und Kompetenz, öffentlichen Erwartungen nachzuspüren und ihnen gerecht zu werden. Damit hat er Erfolg in der Öffentlichkeit – die hier zu differenzieren ist von Rap-Fans –, da er auf Rap bezogene Vorurteile bedient, so dass es illegitim erscheint, ihn für die Inszenierung von Kriminalität zu kritisieren. Gemäß der zuvor geschilderten Binnensicht und -ordnung der Gruppe muss ein Rapper authentisch sein und von realen Handlungen rappen; Authentizität wird essentialistisch gefasst. Hingegen im Kontext der Abwehr äußerer Missbilligung ist ein Rapper prinzipiell nicht authentisch und deshalb nicht zu kritisieren. Von außen im Modus der Kritik zugeschriebene Authentizität ist aus Sicht der Jugendlichen der Effekt von Simulationen, die Publikumswünschen entsprechen.

## Fazit

Rap ist seit längerer Zeit das erfolgreichste Musik-Genre unter Jugendlichen. Gleichzeitig ist Gangsta-Rap ebenso erfolgreich wie umstritten. Insbesondere die Darstellung von Normverletzungen wie Gewalttaten, Drogenverkauf und -konsum, Beleidigungen, Misygnie, Antisemitismus usw. verbinden sich mit einer relativ großen öffentlichen und poli-

---

<sup>8</sup> Von Weixler (2012) wird der Hinweis auf einen „ästhetischen Effekt“ als eine Option beschrieben, Authentizität zu konzipieren und zu operationalisieren. Dies wird hier gewendet, um aus Sicht der beforschten Jugendlichen eine Form von Pseudo-Authentizität zu bestimmen. Zu unterschiedlichen Konzeptualisierungen von Gangsta-/Rap als nicht-/authentische Artikulation von Erfahrungen und zur Kritik dieser Verständnisse siehe zudem Klein und Friedrich (2003) sowie Kelley (2012).

tischen, oftmals negativ getönten Aufmerksamkeit für diese Art von Musik. In dem vorliegenden Beitrag wurde dies als Ausgangspunkt genutzt, um die Binnenperspektive derjenigen einzunehmen, die Rap-Songs produzieren. Einschränkend ist darauf hinzuweisen, dass nur junge männliche Rapper befragt wurden, die Einrichtungen der Offenen Jugendarbeit besuchen und die nicht den Status eines prominenten Rappers einnehmen. Es ist möglich und denkbar, dass Studien bspw. mit Rapperinnen und/oder mit sehr erfolgreichen Rapper:innen anderweitige Befunde generieren.

Trotz dieser Einschränkungen dürften die Befunde von Interesse sein, da sie Auskunft darüber geben, wie Kriminalitätsthemen im Rap von Jugendlichen rezipiert und in Songs verarbeitet werden. Von Relevanz sind nur spezifische Delikte (siehe auch Penfold-Mounce, 2009); Gewalt bzw. der Einsatz von Waffen, Drogen, zudem Abwertungen von „Nutten“ und dgl. sind gleichsam ‚gängige‘ Handlungen und Einstellungen, die Gangsta-Rap charakterisieren. Sie bilden Genre-typische Normbrüche, die in Songs thematisch werden können. Sie symbolisieren Selbstermächtigung, Protest und Durchsetzungsfähigkeit (Dollinger & Rieger, 2023).

Neben der *Art* von Kriminalität und Devianz ist zudem von Relevanz, *wer* sie thematisiert. Rapper:innen sind keine singulären Existenzen, sondern sie sind in Gruppen integriert (Klein & Friedrich, 2003); in ihnen wird die Nutzung von Semantiken des Regelbruchs reguliert. Nicht jeder darf alles sagen, sondern es gibt Regeln, die das Rappen über Regelbrüche bestimmen. Verletzungen oder Missachtungen dieser Regeln werden negativ sanktioniert; man muss berechtigt sein, im Rap etwa Geschichten von Gewalttaten oder Drogenverkauf zu erzählen, und diese Berechtigung wird ‚verdient‘ durch faktische Handlungen oder reale Erfahrungen, die in Songs repräsentiert werden.

Zu dieser Repräsentation konnten zwei Modi von Kriminalitätsdarstellungen nachgezeichnet werden: Anhand der Kategorie eines authentischen Rappers wird in Gruppen junger Rapper ausgehandelt, was wie von wem gesagt werden darf. Nicht-authentische Geschichten sind illegitim und können gruppenintern kritisiert werden. Gegenüber Kritik von außen hingegen kann darauf insistiert werden, dass Rap insofern nicht authentisch ist, als er lediglich Erwartungen und Genre-Logiken bedient, in diesem Sinne also nicht ‚real‘ sei. Die Grenze von Fakt und Fiktion verschwimmt damit, da sie in Abhängigkeit von dem jeweiligen kommunikativen Kontext steht, in dem Rap verortet wird. Kriminalitätsdarstellungen können als bloße Inszenierung zurückgewiesen oder als Akt authentischer Selbst-Repräsentation anerkannt werden, beides ist möglich. Authentizität, so lässt sich dies formulieren, ist ein „zielgruppen-spezifisches Zuschreibungsphänomen“ (Weixler, 2012, S. 23), da sie je nach kommunikativer Referenzgruppe anerkannt und essentialisiert oder als simulatorischer Effekt negiert wird. Kriminalität ist im Zuge dieser differentiellen Zuschreibung einmal ein Beleg tatsächlicher Handlungen, die in Songs repräsentiert werden, im anderen Fall eine bloße Inszenierung.

Diese Befunde bedürfen weiterer Ausdifferenzierung. So sind die beiden Modi der Darstellung von Kriminalität vorrangig auf die Inszenierung eines entweder handlungsmächtigen oder ein nur äußeres Interesse bedienenden Rappers bezogen. Hieran schließen sich weitergehende Fragen an, etwa wie Authentizität im Zeitverlauf begründet werden kann, wenn und da Rapper:innen kaum permanent kriminelle Handlungen zeigen können. Damit assoziiert vergegenwärtigt Fan-Werden „einen dynamischen Prozess (...) und ist kein dau-

erhafter und statischer Zustand, da er sehr stark davon abhängig ist, ob ein Künstler weiterhin als real rezipiert wird“ (Güler Saied, 2017, S. 238). Auch in sozialer Hinsicht ist zu differenzieren, wie mit variierenden sozialen Bezugsgruppen, von eigener Crew, breiten Kreisen an Rezipient:innen mit heterogenen Erwartungen an Songs und Rapper:innen usw. umgegangen wird, wenn Authentizität als zentraler Referenzpunkt von Rap anerkannt wird. Weitere Forschung ist nötig; Rap bleibt für Jugendliche attraktiv und für Forschungen ertragreich.

## Literatur

- Baier, Jakob & Grimm, Marc (Hrsg.) (2023). *Jugendkultureller Antisemitismus*. Frankfurt a.M.: Wochenschau Wissenschaft.
- Bamberg, Michael (2004). ‘I know it may sound mean to say this, but we couldn’t really care less about her anyway.’ *Human Development*, 47 (6), 331–353.
- Bamberg, Michael (2012). Narrative Practices and Identity Navigation. In James A. Holstein & Jaber F. Gubrium (Eds.), *Varieties of Narrative Analysis* (pp. 99–124). Los Angeles: SAGE Publication.
- Bamberg, Michael & Wipff, Zachary (2021). Reconsidering counter-narratives. In Klarissa Lueg & Marianne Wolf Lundholt (Eds.), *Routledge handbook of counter-narratives* (pp. 70–82). Abingdon: Routledge.
- Bandow, Ninja (2022). Von Kritik bis Ironie: Wie junge Erwachsene politische Themen anhand von Gangsta-Rap diskutieren. In Marc Dietrich & Martin Seeliger (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap III* (S. 225–245). Bielefeld: Transcript.
- Benwell, Bethan & Stokoe, Elizabeth (2006). *Discourse and identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Berlich, Sebastian & Grevenbrock, Holger (2021). Authentisch aus Tradition. In Nicolai Busch & Heidi Süß (Hrsg.), *Rap. Politisch. Rechts?* (S. 36–53). Weinheim: Beltz Juventa.
- Böder, Tim & Karabulut, Aylin (2017). „Haftbefehl hat konkret irgendwie einiges für uns geändert“. In Martin Seeliger & Marc Dietrich (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap II* (S. 267–285). Bielefeld: Transcript.
- Bohnsack, Ralf (2007). *Rekonstruktive Sozialforschung*. 6. Aufl. Opladen: UTB.
- Dietrich, Marc & Seeliger, Martin (2022). *Deutscher Gangsta-Rap III*. Bielefeld: Transcript.
- Dietrich, Marc & Seeliger, Martin (2013). Gangsta-Rap als ambivalente Subjektkultur. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 37 (3/4), 113–135.
- Dollinger, Bernd & Rieger, Julia (2023). Crime as Pop. *Arts*, 12 (1). <https://doi.org/10.3390/arts12010021>
- Eglin, Peter & Hester, Stephen (1992). Category, predicate and task. *Semiotica*, 88 (3/4), 243–268.
- Fitzgerald, Richard & Housley, William (Hrsg.) (2015). *Advances in Membership Categorisation Analysis*. London: Sage.
- Forman, Murray & Neal, Mark Anthony (Hrsg.) (2012). *That’s the joint!* 2nd edition. New York: Taylor & Francis.

- Fröhlich, Gerrit & Röder, Daniel (2017). Über sich selbst rappen. In Martin Seeliger & Marc Dietrich (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap II* (S. 133–153). Bielefeld: Transcript.
- Garfinkel, Harold & Sacks, Harvey (1976). Über formale Strukturen praktischer Handlungen. In Elmar Weingarten, Fritz Sack & Jim Schenkein (Hrsg.), *Ethnomethodologie* (S. 130–176). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Groenemeyer, Axel (2014). Jugend im Problemdiskurs – Probleme im Jugenddiskurs. In Axel Groenemeyer & Dagmar Hoffmann (Hrsg.), *Jugend als soziales Problem – soziale Probleme der Jugend?* (S. 50–75). Weinheim: Beltz Juventa.
- Gruber, Johannes (2017). *Performative Lyrik und lyrische Performance: Profilbildung im deutschem Rap*. Bielefeld: Transcript.
- Güler Saied, Ayla (2017). Gangsta-Rap: Affirmative Inszenierung von Delinquenz als Erfolgsmodell? In Martin Seeliger & Marc Dietrich (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap II* (S. 221–240). Bielefeld: Transcript.
- Herschelmann, Michael (2016). Leider geil – Deutscher Gangsta-Rap als Medium zur Verarbeitung von Geschlechterkonflikten, nicht nur bei Jungen. In Florian Heesch & Barbara Hornberger (Hrsg.), *Rohe Beats, harte Sounds* (S. 131–143). Hildesheim: Olms, Georg.
- Hess, Mickey (2012). The Rap Career. In Murray Forman, Murray & Mark Anthony Neal (Eds.), *That's the joint! The hip-hop studies reader*. 2nd edition (pp. 635–654). New York: Taylor & Francis.
- Hester, Stephen & Eglin, Peter (2017). *A sociology of crime*. 2nd edition. Abingdon: Taylor & Francis.
- Jeffries, Michael P. (2011). *Thug life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kelley, Robin D. (2012) Lookin' for the 'Real' Nigga: Social Scientists Construct the Ghetto. In Murray Forman & Marc Anthony Neal (Eds.), *That's the joint!* 2nd edition (pp. 134–152). New York: Taylor & Francis.
- Khan, Ummni (2022). A guilty pleasure. *Theoretical Criminology*, 26 (2), 245–263.
- Klein, Gabriele & Friedrich, Malte (2003). *Is this real? Die Geschichte des HipHop*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kubrin, Charis & Weitzer, Ronald (2010). Rap music's violent and misogynistic effects: Fact or fiction? In Mathieu Deflem (Ed.), *Popular Culture, Crime and Social Control* (pp. 121–143). Bingley: Emerald Group Publishing.
- Leibnitz, Kimiko & Dietrich, Marc (2012). „The world is yours“. In Marc Dietrich & Martin Seeliger (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap* (S. 309–343). Bielefeld: Transcript.
- Lepper, Georgia (2000). *Categories in text and talk*. London: Sage.
- Mahiri, Jabari & Conner, Erin (2003). Black Youth Violence Has a Bad Rap. *Journal of Social Issues*, 59 (1), 121–140.
- Marchart, Oliver (2008). *Cultural studies*. Konstanz: UTB.
- Maruna, Shadd (2001). *Making good*. Washington, D.C.: APA.
- Maratea, R. J. & Monahan, Brian (2016). *Social problems in popular culture*. Bristol: Policy Press.
- McLeod, Kembrew (2012). Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatend With Assimilation. In Murray Forman & Marc Anthony Neal (Eds.), *That's the joint!* 2nd edition (pp. 164–178). New York: Taylor & Francis.
- Mrozek, Bodo (2019). *Jugend – Pop – Kultur*. Berlin: Suhrkamp.

- Ogbar, Jeffrey O. g. (2007). *Hip-hop revolution*. Lawrence, Kan.: University Press of Kansas.
- Pearson, Geoffrey (1983). *Hooligan*. Houndmills: Macmillan.
- Penfold-Mounce, Ruth (2009). *Celebrity culture and crime*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rose, Tricia (1994). *Black noise*. Middletown, CT: Wesleyan.
- Rose, Tricia (2008). *The hip hop wars*. New York: Basic Civitas.
- Sacks, Harvey (1995). *Lectures on conversation*. 2 Volumes. Oxford, UK: Blackwell.
- Sandberg, Sveinung (2016). The importance of stories untold. *Crime, Media, Culture*, 12 (2), 153–171.
- Schröer, Sebastian (2012). „Ich bin doch kein Gangster!“. In Marc Dietrich & Martin Seeliger (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap* (S. 65–83). Bielefeld: Transcript.
- Seeliger, Martin (2021). *Soziologie des Gangstarap*. Weinheim: Beltz Juventa.
- Seeliger, Martin & Baum, Markus (2022). Gangsta-Rap im Kontext der (west-)deutschen Einwanderungsgeschichte. In Dietrich, Marc & Seeliger, Martin (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap III* (S. 105–130). Bielefeld: Transcript.
- Silverman, David (1998). *Harvey Sacks*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Stokoe, Elizabeth (2012) Moving forward with membership categorization analysis. *Discourse Studies*, 14 (3), 277–303.
- Süß, Heidi (Hrsg.) (2021). *Rap & Geschlecht*. Weinheim: Beltz Juventa.
- Thornton, Sarah (1996). *Club cultures*. Hanover: Polity.
- Watson, Rod (1997). The Presentation of Victim and Motive in Discourse. In Max Travers & John F. Manzo (Eds.), *Law in action* (pp. 77–97). Aldershot: Routledge.
- Weixler, Antonius (2012). Authentisches erzählen – authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt. In Antonius Weixler (Hrsg.), *Authentisches Erzählen* (S. 1–32). Berlin: De Gruyter.
- Wilkes, Julie & Speer, Susan (2022). Conversation Analysis and Ethnomethodology. In Michael Bamberg, Carolin Demuth, Meike Watzlawik (Eds.), *The Cambridge handbook of identity* (pp. 262–284). Cambridge: Cambridge University Press.

### **Autor:in**

*Bernd Dollinger, Prof. Dr.*, Universität Siegen, Fakultät 2.

*Forschungsschwerpunkte:* Theorie und Geschichte der Sozialpädagogik, Jugend-/Kriminalität, Professionalisierung, Sozialpädagogik und Sozialpolitik.

*Anschrift:* Universität Siegen; Fakultät 2; Adolph-Reichwein-Str. 2a; 57068 Siegen

*E-Mail:* bernd.dollinger@uni-siegen.de