

Rieger, Julia

Populäre Raumfiguren. Die Stilisierung urbaner Unsicherheit in den Aneignungspraktiken jugendlicher Rezipient:innen des Gangsta-Rap

Soziale Passagen 17 (2025) 2, S. 685-701



Quellenangabe/ Reference:

Rieger, Julia: Populäre Raumfiguren. Die Stilisierung urbaner Unsicherheit in den Aneignungspraktiken jugendlicher Rezipient:innen des Gangsta-Rap - In: Soziale Passagen 17 (2025) 2, S. 685-701 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-355842 - DOI: 10.25656/01:35584; 10.1007/s12592-025-00567-2

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-355842>

<https://doi.org/10.25656/01:35584>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<https://info.oe-deepgreen.de>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen sowie Abwandlungen und Bearbeitungen des Werkes bzw. Inhaltes anfertigen, solange Sie den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-License: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and render this document accessible, make adaptations of this work or its contents accessible to the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft



Populäre Raumfiguren: die Stilisierung urbaner Unsicherheit in den Aneignungspraktiken jugendlicher Rezipient:innen des Gangsta-Rap

Julia Rieger

Eingegangen: 30. Juni 2025 / Angenommen: 27. Oktober 2025 / Online publiziert: 28. November 2025
© The Author(s) 2025

Zusammenfassung Ausgehend von empirischen Ergebnissen aus einer ethnographischen Studie zur Rezeption und Aneignung von Gangsta-Rap beschäftigt sich der Beitrag mit der Frage nach der Konstruktion von urbaner Unsicherheit im Rahmen raumbezogener Stilisierungspraktiken. Populäre Raumfiguren wie ‚Ghetto‘ und ‚Straße‘ dienen den jugendlichen Rezipient:innen hierbei als kulturelle Ressource der Fremd- und Selbstdeutung und stellen einen zentralen Bezugspunkt in der Aneignung von Gangsta-Rap dar. Durch die Analyse der Stilisierungspraktiken tritt urbane Unsicherheit als performatives Element in Erscheinung, über welches mediale Inszenierung und Alltag aneinander angeglichen werden. Dabei werden vier übergeordnete Kategorien sichtbar, die zur ästhetischen Aufladung urbaner Unsicherheit genutzt werden: räumliche Umgebung, Körper, Kollektiv und Konflikte.

Schlüsselwörter Qualitative Rezeptionsforschung · Jugendkultur · Situationsanalyse · Ethnografie · Soziale Ungleichheit

✉ Julia Rieger
Universität Siegen, Siegen, Deutschland
E-Mail: Julia.Rieger@uni-siegen.de

Popular spatial figures: the stylisation of urban insecurity in the appropriation practices of young recipients of gangsta rap

Abstract Based on empirical findings from an ethnographic study on the reception and appropriation of gangsta rap, this article examines the construction of urban insecurity in space-related stylisation practices. Popular spatial figures such as ‘ghetto’ and ‘street’ serve as cultural resources for young recipients to interpret themselves and others, and represent a central point of reference for the appropriation of gangsta rap. Through the analysis of stylisation practices, urban insecurity emerges as a performative element through which media staging and everyday life are aligned. Four overarching categories can be identified that are used in this practice to aesthetically charge urban insecurity: spatial environment, body, collective and conflicts.

Keywords Qualitative reception research · Youth culture · Situational analysis · Ethnography · Social inequality

1 Einleitung

Die Wahrnehmung urbaner Räume als (un)sicher ist Ergebnis eines komplexen gesellschaftlichen Aushandlungsprozesses, an dem auch popkulturelle Formate wesentlich beteiligt sind: In ihnen werden bestehende Bilder und Zuschreibungen von Raum aufgegriffen, künstlerisch verarbeitet und zur medialen Inszenierung genutzt. Popkulturelle Inszenierungen spielen hierbei eine zentrale Rolle, da sie aufgrund ihrer Reichweite und kulturellen Wirkmacht das Potenzial haben, ihre Definition der Situation besonders breit darzustellen (vgl. Clarke et al. 2018, S. 70). Innerhalb solcher Deutungsprozesse entstehen kulturelle Figuren, die als Medien der Selbst- und Fremdbeschreibung fungieren und zwischen individuellen Erfahrungen, gesellschaftlichen Verhältnissen und deren Repräsentationen vermitteln.

In Produktionen des Gangsta-Rap lässt sich insbesondere das *Ghetto* als solche kulturelle Figur analysieren, die ausgehend vom Entstehungsmythos des HipHop seit jeher einen zentralen Bezugspunkt in den Stilisierungspraktiken seiner Akteur:innen einnimmt: „The ghetto is a necessary prerequisite for narrators’ affirmation of black identity in hip-hop, and knowing the ghetto is largely about knowing ghetto danger and pain“ (Jeffries 2011, S. 62). Frühe Protagonisten, die das Subgenre nachhaltig prägten, betonten in diesem Zusammenhang ihr Selbstverständnis als ‚street reporter‘ und beschrieben ihre Musik als mediale Darstellung der Lebenswelten in ghettoisierten Stadträumen (Harvey 2021, S. 6f.). Während kritische Positionen hierin eine Reproduktion und Überzeichnung rassifizierter Stereotype zur Unterhaltung eines überwiegend weißen Publikums konstatieren, werden die betreffenden Produktionen in einer positiven Lesart oftmals als Ausdruck marginalisierter Personengruppen mit emanzipatorischem Potenzial perspektiviert.¹ Trotz dieser Kontroversen lässt sich übergeordnet festhalten, dass Raum in Rap-Produktionen nicht als bloße Repräsentation sozialräumlicher Verhältnisse erscheint, sondern – unter Berücksichtigung

¹ Zu den verschiedenen Zuschreibungen an Rap vgl. ausführlich Harvey (2021).

seines inszenatorischen Charakters – vielmehr als kulturelle Figur zu begreifen ist. Als solche wird sie in der Rap-Arena² umfassend rezipiert und im Rahmen kultureller Stilisierungspraktiken identitätsrelevant gemacht:

„Figuren nehmen die Form medialer Repräsentationen an, die wiederum reflexive Identifikationen und Aneignungen ermöglichen; subkulturelle und populärkulturelle Medien (...) spielen bei der Entstehung und Verbreitung von jugendsubkulturellen Figuren eine entscheidende Rolle.“ (Ege 2013, S. 53)

Vor diesem Hintergrund argumentiere ich im vorliegenden Beitrag, dass das *Ghetto* – als sozialräumliches Pendant zur kulturellen Figur des Gangsters³ – als zirkulierendes Objekt verstanden werden kann, das auch durch Inszenierungen des Rap und deren Aneignung figuriert wird. Der Begriff der Figur verweist dabei „auf die Zusammenhänge (und die bleibende Differenz) zwischen zirkulierenden kulturellen Bildern, Diskursen, ‚Identitätsprojekten‘ und Personen“ (ebd., S. 43).

Die medialen Inszenierungen von Raum in den Text- und Bildwelten des Gangsta-Rap sowie ihre Bedeutung im Hinblick auf die Herstellung von Authentizität wurde sozial- und kulturwissenschaftlich inzwischen vielfach untersucht (vgl. u. a. Dietrich 2015; Klein und Friedrich 2003a; Forman 2002; Rose 1994). Die betreffenden Erkenntnisse stellen den Ausgangspunkt des vorliegenden Artikels dar und werden zunächst mit Fokus auf die Figurierung von Raum im Rap kurz umrissen.⁴ Daran anschließend wird das Forschungsdesign der Studie skizziert, auf deren empirischer Grundlage der Artikel basiert. Im Zentrum des Beitrags steht die Rekonstruktion der kulturellen Stilisierung von urbaner Unsicherheit durch jugendliche Rezipient:innen des Gangsta- bzw. Straßen-Rap als spezifische Form der Aneignung. Mit Geimer (2011) differenziere ich hierbei in produktive und reproduktive Formen der Aneignung: Demnach stellen sowohl das *Modifizieren von Orientierungen* durch die Rezeption medialer Inhalte (produktiv) als auch das *Widerspiegeln von Orientierungen* in medialen Inszenierungen (reproduktiv) Modi dar, in denen eine identitätsrelevante Aneignung stattfindet. Die zugrundeliegende Forschungsfrage lautet demnach, wie jugendliche Rezipient:innen von Gangsta-Rap urbane Unsicherheit im Rahmen ihrer (re)produktiven Aneignungspraktiken zur Selbststilisierung nutzen.⁵

² Zur Relevanz des Arena-Begriffs vgl. Clarke et al. (2018, S. 71 ff.).

³ Zum Mythos des Banditen und dessen popkultureller Aktualisierung in der Figur des Gangstas vgl. Dollinger (2023).

⁴ Raum unterscheide ich in Anlehnung an Dietrich (2015) in medial-inszenierte Räume auf der einen und alltagsweltlich-existente Räume auf der anderen Seite, wobei die Ebenen mit Blick auf den sozialen Prozess der Raumproduktion in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander stehen und sich nicht immer klar voneinander trennen lassen.

⁵ Die vorgestellten Ergebnisse sind Teil meiner kumulativen Dissertation, welche im Rahmen des Forschungsprojektes „Inszenierungen von Kriminalität: Gangsta-Rap in den interaktiven Praktiken Jugendlicher“ des DFG-geförderten SFB 1472 „Transformationen des Populären“ entsteht.

2 Kulturelle Figurierung von Raum im Rap

In den visuellen und narrativen Konstruktionen des Gangsta-Rap stellen Raumfiguren zentrale Stilelemente dar und avancieren zum idealisierten Ort der Authentizität (Androutsopoulos 2003; McLeod 1999): „For instance, the ghetto, hood, street, and corner all surface as representations of a particular image inscribing an ideal of authenticity or ‚hardcore‘ urban reality“ (Forman 2002, S. 5). Genretypisch zeigen sich hierbei „Referenzen auf Symbole post-migrantischer Urbanität, kriminelle Praktiken und auf die Singularität des eigenen Kiezes als gefährlicher Sozialraum“ (Barth und Barth 2022, S. 213). Ausgehend von seiner mystifizierten Entstehungsgeschichte bewegt sich der inszenierte Raum im Rap – gekennzeichnet durch schlechte Wohnverhältnisse, Straßenkriminalität, Drogenhandel, Armut etc. (Klein und Friedrich 2003b) – hierbei als kulturelle Figur im Spannungsfeld zwischen Fremdetikettierung und Selbstpositionierung. Die Verortung in entsprechend symbolisch aufgeladenen Räumen wurde in lokalen Szenen des HipHop aufgegriffen und an die eigenen lebensweltlichen Umstände angepasst. So beziehen sich bspw. französische Rap-Produktionen auf die Banlieues, während im Deutsch-Rap der sogenannte ‚soziale Brennpunkt‘ als dominante Raumfigur aufgegriffen wird. In den Selbstinszenierungen des Gangsta- bzw. Straßen-Rap wird somit weltweit – in jeweils lokal angeeigneter Form – auf Räume referiert, die gemeinhin als segregiert und/oder gefährlich gelten (Dietrich 2015). Die medialen Inszenierungen von Raum informieren sich hierbei gegenseitig und sind wechselseitig aufeinander bezogen (Harkness 2013, S. 156).

Figuren fungieren jedoch nicht als bloße Träger kultureller Bedeutungen, sondern bringen diese in spezifischer Weise hervor. Sie haben somit als kulturelle Repräsentation einen performativen und nicht nur abbildenden Charakter (Ege 2013, S. 61). Mit Blick auf die Konstruktion von marginalisierten Stadträumen als ‚gefährlich‘ meint dies, dass die Inszenierungen des Gangsta-Rap sich auf machtvolle Etikettierungen von außen beziehen und zugleich an deren Konstruktion beteiligt sind. Die Popularität der Raumfiguren im Rap stellt dabei insofern ein bedeutsames Element dar, als „das Wissen um die Popularität einer Sache oder Person stets eine transformierende Dynamik [entfaltet]: Die Sache oder Person ist etwas anderes geworden, sobald sie von vielen beachtet wird und diese Popularität ebenfalls Beachtung findet“ (Döring et al. 2021, S. 3). So scheint die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion und Realität bzw. Fälschung und Original auch in Bezug auf Raum in dem Maße zugenommen zu haben, in dem Rap stärker von der Assimilation durch den Mainstream bedroht wurde (vgl. Harkness 2013, S. 173). Bezogen auf die mit Rap verbundenen Stilisierungspraktiken zeigt sich in diesem Zusammenhang die Herkunft und Verortung im ‚authentischen Raum‘ als eine Form des – mit Sarah Thornton (1995) gesprochen – subkulturellen Kapitals. Vor diesem Hintergrund stellt der medial inszenierte Raum im Rap ein theatrales Mittel zur Herstellung von Authentizität dar, das sich der kulturellen Figur des *Ghettos* bedient und diese gleichsam refiguriert. Wie Dietrich (2015) auf der Grundlage einer exemplarischen Analyse von Musikvideos des Rappers *Haftbefehl* einhergehend konstatiert, „überbieten [Text- und Bildebene] tendenziöse Zuschreibungen über segregierte Räume und deren Bewohner“ (ebd., S. 250). Die raumbasierten Kulturtechniken und Narrationen des HipHop ver-

schränken sich hierbei insbesondere im Subgenre Gangsta-Rap mit gesellschaftlich dominanten Perspektiven auf städtische Ungleichheit und sind an deren umkämpften Bedeutungszuschreibungen beteiligt. Klein und Friedrich (2003b) wiederum argumentieren, dass Rap bzw. dessen Rezeption nicht zwangsläufig an marginalisierende Großstadterfahrungen gebunden sei. Die urbanen Bildinszenierungen im HipHop seien vielmehr „ein theatrales Mittel, um lokale Identität herzustellen und den Glauben an Authentizität zu befördern“ (ebd., S. 87). Über global zirkulierende Symbole des Urbanen könne somit auch im Lokalen ein urbanes Lebensgefühl hergestellt werden. Demnach ist ein identifikatorisch relevantes Passungsverhältnis zwischen den medialen Inszenierungen von urbanem Raum und Alltagserleben nicht per se gegeben, sondern wird erst durch die Rezipierenden hergestellt.

Derartige Perspektivierungen verweisen auf die Notwendigkeit einer empirischen Rezeptionsforschung, die lokale Aneignungsprozesse von global zirkulierenden Raummythen des Gangsta-Rap nicht voraussetzt, sondern ins Zentrum des Erkenntnisinteresses rückt. Ziel des Beitrags ist es in diesem Sinne, urbane Unsicherheit aus Logik der Stilisierungspraxis jugendlicher Rezipient:innen von Gangsta-Rap ethnografisch zu beschreiben. Die Praktiken der Selbststilisierung sollen hierbei in ihrem Verhältnis zu Etikettierungen von außen rekonstruiert werden, um die situative Bedeutung sozialer Ungleichheit angemessen zu berücksichtigen.

3 Methodologisch-methodisches Vorgehen

Den Kern des Beitrags bildet die Analyse von Datenmaterial aus einer ethnografischen Studie zur Rezeption und Aneignung von Gangsta-Rap. In jeweils mehrmonatigen Feldaufenthalten wurden in diesem Zusammenhang jugendliche Rezipient:innen (12–29 Jahre) ausgehend von zwei urban situierten Einrichtungen der offenen Jugendarbeit in Form von teilnehmenden Beobachtungen begleitet. Beide Stadtteile, in welchen die Feldforschung stattfand, werden diskursiv *auch* in Zusammenhang mit Gangsta- bzw. Straßen-Rap konstruiert. So dient bspw. die Hochhaussiedlung in *Stadtteil A* regelmäßig als Kulisse für Musikvideos populärer Rapper:innen. In *Stadtteil B* produzieren die begleiteten Jugendlichen eigene Rap-Tracks und -Videoclips mit zahlreichen sozialräumlichen Referenzen. Narrativ setzen die begleiteten Jugendlichen ihre lokale Verortung in Beziehung zu Rauminnszenierungen des Subgenres, über welche die Text- und Bildwelten besonders starkes Identifikationspotential entfalten (vgl. Rieger 2024). Das für diesen Artikel verwendete Datenmaterial umfasst umfangreich pseudonymisierte Beobachtungsprotokolle, welche im Rahmen der mehrmonatigen Feldaufenthalte erstellt wurden, sowie ebenfalls umfangreich pseudonymisierte Transkripte von Gruppendiskussionen mit Jugendlichen aus dem Feld.⁶ Ergänzt wird das Datenmaterial durch die Sammlung kultureller Artefakte, wie insbesondere Instagram-Posts und Rap-Eigenproduktionen.

⁶ Während der Feldaufenthalte wurden natürliche Gespräche nicht audio-aufgezeichnet, sondern ausschließlich in Feldprotokollen festgehalten. Bei den im Folgenden herangezogenen Auszügen aus dem Datenmaterial handelt es sich somit größtenteils um erinnerte Aussagen. Sie sind zur besseren Kenntnis kursiv gedruckt. Zitate aus den Gruppendiskussionen sind hingegen durch wörtliche Rede markiert. Zur besseren Lesbarkeit wurden die Auszüge aus den Transkripten sprachlich leicht geglättet.

Der Auswertungsprozess orientierte sich an der Situationsanalyse (SitA) nach Clarke al. (2012), die als Erweiterung der Grounded-Theory-Methodologie die Komplexitätserfassung sozialer Wirklichkeiten zum Ziel hat. Im Sinne seiner poststrukturalistischen Ausrichtung wendet sich das methodische Vorgehen der SitA gegen Simplifizierungen und bezieht auch nicht-menschliche Elemente wie u.a. Diskurse und kulturelle Artefakte mit in die Analyse ein. Gangsta-Rap kann in diesem Sinne als Gefüge nicht-menschlicher Elemente verstanden werden, das wesentlich an der Produktion von Raum beteiligt ist. Für die Erfassung der Situiertheit und Komplexität von Rezeptionsprozessen bietet die SitA aufgrund ihrer Offenheit gegenüber jeglichen situativ bedeutsamen Elementen eine besonders geeignete methodische Grundlage. Das ethnografische Design der Studie ermöglichte zudem einen multiperspektivischen und flexiblen Forschungszugang, um die Konstruktionsbedingungen der erforschten Situation in ihrer Tiefe wie auch Breite zu erfassen.

Im Verlauf der Analyse wurden zunächst Elemente rekonstruiert, welche die Rap-Rezeption und -Aneignung der begleiteten Jugendlichen bedeutsam prägen. Für diesen Beitrag wurden weiterhin spezifische Passagen identifiziert, die im Hinblick auf raumbezogene Aneignungspraktiken von Rap relevant erschienen. Der Begriff der *Stilisierung* diente in diesem Zusammenhang als sensibilisierendes Konzept und bezeichnet „die wissende Orientierung an einem sozialen Typus“ (Ege 2013, S. 114). Er verweist auf einen ästhetischen Gestus, der mit einem performativen Darstellen verbunden ist, und lässt sich als ein Spiel mit der bewussten Verkörperung einer kulturellen Figur sowie der ihr zugrunde liegenden kulturellen Codes beschreiben (ebd., S. 12). Zu diesem Zweck kommen in Stilisierungspraktiken sprachliche Mittel sowie kulturell codierte Zeichen zum Einsatz (Androutsopoulos 2001, S. 322).

4 Stilisierung urbaner Unsicherheit: empirische Befunde

HipHop – und somit auch Rap als Teil davon – ist eine performative Kultur, deren Praktiken gekennzeichnet sind durch Inszenierung: „Das Theater des HipHop trennt nicht zwischen Rolle und Selbst, zwischen Spiel und Ernst. Es geht vielmehr um die gelungene Inszenierung von Authentizität“ (Klein und Friedrich 2003a, S. 142). Szenebezogene Stilisierungspraktiken umfassen in diesem Zusammenhang unter anderem Kleidung, Frisuren, Gesten sowie Soziolekte und sind nicht selten *race-*, *class-* und *gender-*übergreifend präsent sowie generationsübergreifend wirksam (Döring et al. 2021, S. 11). Mit Blick auf die Arena des deutschsprachigen Gangsta-Rap wurde forschungsseitig vor allem auf die *Überstilisierung* des Raumes als ‚gefährlich‘ zugunsten der Inszenierung einer authentischen Sprecher:innenposition hingewiesen (vgl. Janitzki 2012; Diehl 2014). Wie sich die Stilisierung urbaner Unsicherheit jedoch konkret in den Handlungspraktiken jugendlicher Rezipient:innen zeigt und welche Bedeutung ihr in diesem Rahmen zukommt, bedarf einer empirischen Rekonstruktion, der ich im Folgenden anhand miterlebter und nacherzählter Situationen aus dem Datenmaterial nachgehe. Auf Grundlage einer relationalen Analyse der situativen Elemente konnten vier übergeordnete Kategorien der Stilisierung urbaner Unsicherheit herausgearbeitet werden, die im Folgenden anhand empirischer Beispiele skizziert werden.

4.1 Stilisierung der räumlichen Umgebung

Die lokale Verortung in einem Stadtteil, der gemeinhin mit raumbezogener Unsicherheit verbunden wird, nimmt einen zentralen Bezugspunkt in den Stilisierungspraktiken der begleiteten Jugendlichen ein. *[Spitzname Stadtteil A] ist gefährlich, wenn man nicht von hier kommt*, kommentiert Miraz die unter den Jugendlichen ausgetauschten Erzählungen zur hohen Polizeipräsenz und kriminalisierbaren Ereignissen im Viertel an mich gewandt. *Du bist erst echter [Bewohner aus Stadtteil A], wenn du jemanden umgebracht hast*, behauptet Lio feixend. Urbane Unsicherheit zeigt sich in diesem Zusammenhang als polysemes Spiel mit Fremdzuschreibungen sowie identitätsstiftender Anschluss an die Text- und Bildwelten des Gangsta-Rap. Dabei greifen die Jugendlichen auf strukturelle Vorprägungen ihres Wohnumfelds sowie deren gesellschaftlich dominante Deutung zurück und setzen sie in Bezug zu den medialen Inszenierungen des Subgenres. Besonders relevant zeigen sich in diesem Zusammenhang soziale Phänomene und Handlungen, die in engem Zusammenhang mit raumbezogener Kriminalitätsfurcht stehen (Häfele 2013, S. 21):

Cem: Ja, zum Beispiel wir leben in einem Block, wo es Armut gibt halt, zum Beispiel hier. und die Meisten fühlen diese Texte auch, wei:::l die erleben ja das, was wir auch erleben, sag ich mal so. Zum Beispiel jetzt, neben uns werden Drogen verkauft oder wir sehen irgendwelche Alkoholiker oder vielleicht äh in man- manche Texten kommt das ja auch vor. Und die meisten feiern das dann. Weil die genau das rappen, was wir auch erleben.

Yaro: Die können sich damit L dann identifizieren J

Janos: L Da fühlt man das voll krass. J

Da denkt man sich im Kopf, oha, der rappt, der rappt über mein Leben mäßig.

Der Ausschnitt verdeutlicht, wie die begleiteten Jugendlichen mediale Raumbilder des Gangsta-Rap reproduktiv aneignen: In den visuellen und narrativen Konstruktionen erkennen sie ihr eigenes Umfeld wieder und nutzen es als Ausgangspunkt einer authentischen Selbstpositionierung (*können sich damit dann identifizieren; da fühlt man das voll krass*), wobei die Bezeichnung „Block“ auf die global zirkulierende Raumfigur in Rap-Produktionen verweist. Diese stilistische Angleichung zeigt sich auch in der Bezugnahme auf visuelle Elemente des eigenen Umfelds, wobei im Fall von *Stadtteil A* insbesondere die Hochhauskulisse als ikonografisches Raumelement hervortritt:

Bari erzählt, dass er französischen Rap richtig gut fände. In den Videos würde man meistens die Banlieues sehen. Und ich solle mich hier doch mal umsehen: *Hier sieht es aus wie bei denen, mit den ganzen Hochhäusern*, erklärt er.

Im Rahmen ihrer medialen Selbstinszenierung in Form von Rap-Eigenproduktionen oder Social-media-Posts gehen die begleiteten Jugendlichen über das bloße Wiedererkennen räumlicher Elemente in populären Produktionen hinaus und generieren selbst mediale Bilder von Raum. Das Zurückgreifen auf physisch-materiell vorhan-

dene Strukturen der räumlichen Umgebung, wie etwa die prägnante Hochhauskulisse in *Stadtteil A*, wird im Rahmen dieser Stilisierungspraxis produktiv verstärkt durch die Nutzung visueller Codes, die den Raum in einer gesellschaftlich dominanten Lesart als bedrohlich markieren (Kampfhunde, Sturmmasken, Waffen etc.). Raumbezogene Stereotype werden somit verdichtet und so an die medial inszenierte Raumfigur *Ghetto* angeglichen. Im folgenden Auszug aus einer Gruppendiskussion beschreibt ein Jugendlicher aus *Stadtteil B* diesbezüglich seine zugrundeliegende Intention der Nutzung einer „Kalaschnikow“ in einem seiner Musikvideos folgendermaßen:

Julian: Es geht ja nicht unbedingt darum, jetzt Menschen zu töten oder so, aber 'ne Waffe, SO 'ne Waffe, die ich da hatte, die hab ich von Älteren hier bekommen, die- die hat keiner so. und das wollt ich einfach zeigen, dass ich in meiner Gegend Sachen kriege, die andere nicht kriegen. Und die Waffe konnte ja nicht SCHIEßEN, aber es sah wirklich so aus so. Ich hab die nachgeladen, es hat geklickt, geklackt und die Leute haben direkt die Polizei gerufen. Und die kamen dann auch mit gezogenen Waffen auf uns.

Elias: Çü::ş; eigentlich auch aufnehmen.

Anhand des Auszugs lässt sich rekonstruieren, dass die gezeigte Waffe als Stilmittel zur singularisierten Authentifizierung genutzt wird (*die hat keiner*), welche Julian wiederum in einen Zusammenhang mit seiner Position im Stadtteil stellt (*dass ich in meiner Gegend Sachen kriege, die andere nicht kriegen*). Diese Inszenierungslogik entspricht folglich der Annahme, dass subkulturelles Kapital in der Arena Gangsta-Rap auch durch das Wissen um die Regeln und Funktionsweisen des *Ghettos* demonstriert wird (Dietrich 2015). Zugleich wird durch die Funktion der Waffe als theatralem Mittel der performative Charakter der Raumin szenierung deutlich (*die Waffe konnte ja nicht SCHIEßEN, aber es sah wirklich so aus*). Der Hinweis von Elias, das Hinzukommen der alarmierten Polizei als Szene für das Musikvideo zu filmen (*eigentlich auch aufnehmen*), verweist zusätzlich auf die Stilisierung urbaner Unsicherheit als Authentifizierungsstrategie. In besonders markanter Weise wird die Funktion der räumlichen Umgebung als performatives Mittel der Selbststilisierung durch deren Nutzung von ‚externen‘ Personen deutlich:

Yaro: deswegen haben die bisschen dieses WISSEN, dass man hierhin kommt um Blockgegend zu haben für 'n Musikvideo, da kommen die hierhin wegen die wissen, ey, hier is bisschen abgewichster, Hochhäuser und so was. Da kommen die hierhin natürlich.

[Gemurmelt]

I: Findet ihr's hier auch (.) abgewichst?

Cem: Nein-

Prerit: L No- nein J

Meric: L Nee J

Yaro: bei uns nicht so, weil L wir kennen ja- J

Cem: L Wir sind ja hier J aufgewachsen.

Nazmi: Zum Beispiel, wenn jetzt Leute aus außerhalb kommen und ich sag mal, so viel (.) Kanaken sehen, dann sind die meistens bisschen eingeschüchtert.

Cem: Ja.

Nazmi: Weil die dann zum Beispiel ein falsches Bild haben und denken, ja okay, die können uns da abziehen oder die können da irgendwas Falsches machen. Oder wenn wir die allein schon falsch angucken, kriegen die direkt eine Bombe [Faustschlag] gezogen, aber (.) wir sind ja hier aufgewachsen. Wir kennen hier jeden.

Wie aus dem Auszug exemplarisch hervorgeht, wird der Stadtteil aufgrund seiner ortsübergreifenden Reputation bzw. aufgrund des Wissens um seine visuell prägnanten Merkmale gezielt von außenstehenden Personen aufgesucht und im Rahmen ihrer Rap-bezogenen Stilisierungspraxis produktiv angeeignet (*haben die bisschen dieses WISSEN, dass man hierhin kommt um Blockgegend zu haben*). Die Alltagsperspektive der Diskussionsteilnehmer (*wir sind ja hier aufgewachsen. Wir kennen hier jeden*) verweist hingegen auf eine kontrastive Deutung des alltäglich-existent Raumes, die den Kriminalitätszuschreibungen und der einhergehenden Etikettierung des Raumes als ‚unsicher‘ entgegensteht (*weil die dann zum Beispiel ein falsches Bild haben*). Das Wissen um entsprechende Zuschreibungen von außen prägt jedoch die Selbststilisierung der begleiteten Jugendlichen, insofern sie ihren Alltag – nicht nur aber auch – entlang der Fremdkonstruktionen aus angrenzenden sozialen Welten performen.

4.2 Stilisierung des Körpers

Im Rahmen einer gelungenen Stilisierungspraxis wird neben der räumlichen Umgebung auch der eigene Körper eingesetzt. Die stilistische Bezugnahme auf die Raumfigur ‚Straße‘ manifestiert sich hierbei unter anderem in einem charakteristischen Kleidungsstil, der explizit als *Streetwear* bezeichnet wird. Kleidungsstücke und Accessoires, die inzwischen auch jenseits der Rap-Arena große Beliebtheit erfahren, scheinen dabei in einem assoziativen Verhältnis zu gängigen Kriminalitätsbildern zu stehen – oder durch Inszenierungen des Gangsta-Rap in einen solchen Zusammenhang gebracht zu werden. Der Körper fungiert so als Zeichenträger, durch den urbane Unsicherheit im öffentlichen Raum symbolisch sichtbar wird (vgl. Schröder 2009, S. 66). Den begleiteten Jugendlichen zufolge wirkt diese Symbolik über mediale Inszenierungen hinaus auch in alltäglich-reale Interaktionen hinein und kann so bspw. zu einer erhöhten Betroffenheit von Polizeikontrollen führen. *So mit Bauchtasche und Jogginghose denken die direkt, man sei kriminell*, erklärt Ferhat aus Stadtteil A. An verschiedenen Stellen im Material wird diesbezüglich deutlich, dass die Jugendlichen die symbolische Bedeutung des Dresscodes sowie die einhergehenden Zuschreibungen von außen reflektieren und – dennoch oder deswegen – ihre Kleidungspraxis nicht ändern. Somit spielen die Akteur:innen im Rahmen ihrer Stilisierungspraxis mehr oder weniger bewusst mit visuellen Codierungen und deren

Außenwirkung, was mit Ege (2013, S. 410) als „Beanspruchung eines Rechts auf Ambivalenz“ gedeutet werden kann.

Eine konsistente Stilpraxis kann weiterhin dazu beitragen, die Raumfigur *Ghetto* möglichst glaubwürdig zu verkörpern; neben Kleidungsstücken und Accessoires umfasst diese auch Arbeiten am Körper, spezifische Haltungen sowie Gestik und Mimik, die Stärke und Bedrohlichkeit signalisieren. Der Körper wird somit stilistisch bspw. durch Tattoos an das ästhetische Repertoire der Raumfigur angepasst: Dragan geht auf einen der älteren Jugendlichen zu und begutachtet das Tattoo an dessen Hals. *Ist das neu?*, fragt er. Der andere nickt. *Sieht gefährlich aus*, kommentiert Dragan und wirkt sichtlich beeindruckt. Gelungene Elemente der Straßenstilisierung, die wie oben beschrieben durch ihre Außenwirkung mitunter zu Nachteilen führen, können demnach im Rahmen gruppeninterner Prozesse in eine Form der Anerkennung umschlagen. Um als authentisch wahrgenommen zu werden, darf eine entsprechende Inszenierung jedoch nicht zu angestrengt wirken: *Nimm mal die Rasierklingen unter den Armen raus*, kommentiert Nuro spöttisch die Körperhaltung eines jüngeren Jugendlichen, der betont die Brust rausstreckt und seine Arme anwinkelt, als wolle er breiter wirken.⁷

Entgegen dieser sozialwissenschaftlichen Perspektive auf Authentizität als performativer Herstellungspraxis (Klein und Friedrich 2003, S. 10) entwerfen die Jugendlichen selbst hingegen eine raumgebundene Vorstellung von Identität, die die eigenmächtige Selbststilisierung zu determinieren scheint:

Prerit: Guck ma, zum Beispiel, Celo & Abdi, ne? woran erkennst du, dass die Straße sind?

Yaro: Deren REDENSart und so. Die sind- die können sich einen Anzug anziehen, aber du merkst halt, dass sie Kanaken sind.

Prerit: Ja, du merkst einfach, dass sie- wie die re:den und so, wie sie sich benehmen und so.

Meric: Mhm. (bejahend)

Yaro: Ja, das merkt man halt L bei Personen einfach. J

Prerit: L Bei Xatar, wenn du den in einen Anzug reinsteckst, merkst du trotzdem, der war- der hat Goldüberfall und so, sein-

Yaro: Zum (laut) Beispiel, einen Deutschen, der- der vom Dorf kommt, du kannst den auch äh Bauchtasche, was weiß ich was reintun, aber du merkst trotzdem, dass e:r nicht so ist.

In den Aussagen der Diskussionsteilnehmer wird lokale Herkunft verbunden mit ethnisierten Figuren (*Kanaken; Deutschen vom Dorf*), die entlang etikettierender Zuschreibungen entworfen werden. In dieser Logik geht eine als authentisch empfundene Straßenidentität einher mit lokaler Herkunft, die wiederum in einen Zusammenhang mit ethnischer Segregation gestellt wird. In essentialisierender Weise wird hierbei das äußere Erscheinungsbild und Auftreten von Personen an stereotype

⁷ Zur Inszenierung einer ‚harten‘ Männlichkeit im Rahmen raumbezogener Aneignungsprozesse vgl. auch Rieger (2025).

Raumbilder gebunden. Die begleiteten Jugendlichen übernehmen somit raumbezogene Etikettierungen von außen und transformieren sie in ein zentrales Kriterium der authentischen Selbststilisierung: Es geht darum, *Straße zu sein*, nicht *auf Straße zu machen*. Die stigmatisierte Herkunft fungiert dabei als subkulturelles Kapital, das sich nicht über Dresscodes aneignen lässt (*kannst den auch Bauchtasche, was weiß ich was reinton, aber du merkst trotzdem, dass er nicht so ist*) und ebenso wenig durch Code-Switching abgelegt werden kann (*wenn du den in einen Anzug reinsteckst, merkst du trotzdem, der hat Goldüberfall und so*). Die mit Stigmatisierung verbundene lokale Verortung erscheint so als Stilmittel der Authentifizierung und eignet sich zur Abgrenzung gegenüber Akteur:innen anderer Milieus, deren Stilpraxis zwar ein Wissen um szenetypische Dresscodes erkennen lässt, jedoch keine als glaubwürdige Erfahrung marginalisierter Urbanität. Die ent-räumlichte Praxis der körperlichen Stilisierung, über welche sich zunehmend auch Rezipient:innen aus Stadtteilen mit positiver Wertzuschreibung als ‚Straße‘ stilisieren (vgl. Barth und Barth 2022), wird somit von den begleiteten Jugendlichen an marginalisierte Urbanität rückgebunden.

4.3 Stilisierung als Kollektiv

Das wechselseitige Aneignungsverhältnis zwischen den medialen Inszenierungen von Raum und dem räumlichen Alltagserleben insbesondere von männlichen Rezipienten wird besonders deutlich durch Videoproduktionen lokaler wie auch überregional bekannter Rapper, die in ihre Bildkomposition lokale männliche Jugendgruppen integrieren. Die Darstellung der männlichen Crew, die gemeinsam im urbanen Setting *abhängt* und diesen durch ihre Präsenz visuell prägt, bildet diesbezüglich ein zentrales Motiv zahlreicher Musikvideos des Gangsta- bzw. Straßen-Rap. Für einige der begleiteten Jugendlichen stellten solche Drehsituationen den ersten bewussten Kontakt mit Gangsta-Rap und dessen performativen Ästhetik dar, der einhergehend als prägender Ausgangspunkt der weiteren Selbststilisierung beschrieben wird. Dabei wird der urbane Raum zur zentralen Bühne performativen Handelns und dient nicht nur der individuellen Selbstinszenierung, sondern avanciert insbesondere zum Ausgangspunkt kollektiver Identitätspraktiken. So basieren die von den Jugendlichen entworfenen Wir-Konstruktionen stark auf ihrer räumlichen Verortung und verdichten sich im Rückgriff auf die Kollektivfigur der *Jungs von der Straße*, die als personelle Ausstattung des *Ghettos* perspektiviert werden kann.⁸ „Wir sind ja auch so Jungs von der Straße“, erklärt bspw. Danny aus *Stadtteil B* die gemeinsame Rezeption von Gangsta-Rap im Jugendtreff und stellt über die gruppenbezogene Stilisierung eine identitätsrelevante Parallele zwischen dem eigenen Alltag und den medialen Inszenierungen des Rap her. Stilisierung erscheint somit nicht nur als Mittel der Singularisierung, sondern auch als wesentliches Instrument sozialer

⁸ Die Bezeichnung „Straßenjunge“ als Gegenfigur zum Ideal eines wohlerzogenen, bürgerlichen Kindes im behüteten Zuhause wird bereits seit dem 17. Jahrhundert verwendet (vgl. ausführlich Ege 2013, S. 76ff.). Die im Rap aufgegriffene Stilisierung als *Jungs von der Straße* ist somit vor dem Hintergrund eines langwierigen Figurierungsprozesses einzuordnen, in dem jugendliche Unterschichtsfiguren mit spezifischen Fremdzuschreibungen belegt wurden.

Vergemeinschaftung (vgl. Ege 2013). Hierbei greifen die Jugendlichen eine lange Tradition der gesellschaftlichen Problematisierung männlicher Jugendlicher im öffentlichen Raum auf und refigurieren sie im Prozess ihrer Aneignung auf vielfältige Weise. Über die gängigen Zuschreibungen von Tristesse, Armut, Gewalt und Perspektivlosigkeit hinweg wird das *Ghetto* dabei auch als Raum der Loyalität und des Zusammenhalts konzipiert.⁹

Gleichermaßen finden im Zuge der Vergemeinschaftung auch symbolische Grenzziehungen statt. Die Selbstbezeichnung als *Jungs von der Straße* verweist diesbezüglich bereits auf die sonst oftmals nur implizite Relevanz von Gender als Kriterium der sozialen Zugehörigkeit. „Straße hat nix mit irgendeinem Mädchen zu tun. Also ein Mädchen soll nicht einen auf Straße tun“, konkretisiert Janos aus *Stadtteil A* auf die Nachfrage hin, ob auch Mädchen *Straße sein* können. „Is auch schwierig, als Mädchen Straße zu sein so, das passt gar nicht zusammen“, stimmt Cem zu. Die Konstruktion von Straße als männlich codiertem Raum wird in der Abgrenzung zu weiblichen Personen besonders deutlich. Durch das gemeinsame *Chillen am Block* – sowohl als geteilte Alltagspraxis wie auch im Sinne einer populären Inszenierung von Alltag – werden die entsprechenden Abgrenzungen und Zugehörigkeiten praktisch vollzogen (vgl. Rieger 2025). Durch ihre Ästhetisierung wird die gruppenkonstituierende Alltagspraxis zugleich zu einem ‚Lifestyle‘, der über die Grenzen stigmatisierter Räume hinweg angeeignet wird – etwa in Form des *Chillens am Späti* (vgl. Barth und Barth 2022). Die Erfahrung territorialer Stigmatisierung wiederum wird von den begleiteten Jugendlichen in Abgrenzung zu dieser popkulturellen Aneignung zum zentralen Kriterium einer authentischen Positionierung erhoben und bildet über die Figur der *Jungs von der Straße* ein transnational anschlussfähiges Identifikationsangebot.

4.4 Stilisierung von Konflikten

Mit Blick auf den als gefährlich stilisierten Raum werden insbesondere Konflikte sowie deren Bearbeitung situativ relevant gemacht. Der Alltag im Stadtteil wird hierbei über die Vorstellung einer raumspezifischen Bearbeitung von Konflikten (*hier werden Sachen anders geklärt als wie sonst wo*) mit den Text- und Bildwelten des Straßen-Rap parallelisiert. *In diesen Brennpunkten, wo die Jugendlichen die ganze Zeit auf der Straße abhängen, ist es halt so: Du hängst automatisch in allem mit drin*, erklärt Julian aus *Stadtteil B* die Involviertheit in Konflikte mit Bezugnahme auf die räumliche Dimension und stellt diese im Weiteren in einen Zusammenhang mit der sozialen Erwartung von Loyalität. Die Verwebung von räumlichen Elementen und Werteorientierungen über die raumbasierte Konstruktion von Identität wird hierbei deutlich: Vor dem Hintergrund einer territorialen Figurierung und der einhergehenden Wir-Konstruktion als *Jungs von der Straße* wird Loyalität, die auch einen zentralen Topos in zahlreichen Produktionen des Gangsta-Rap darstellt, von den begleiteten Jugendlichen als handlungsleitende Logik betont. Genrekonstitutiv zeigt sich hierbei u. a. ein spezifisches Verhältnis zu staatlichen Institutionen der Strafverfolgung: So werden Konflikte *mit* der Polizei als stilisiertem Gegenspieler

⁹ Zum Konzept der ‚Hood‘ vgl. Forman (2002).

des Gangsters inszeniert und die Klärung von Konflikten *ohne* Polizei zur generesspezifischen Werteorientierung erhoben (vgl. Wickert 2018). „Papa meinte, Sag’ die Wahrheit immer, außer bei den Bulln’; denn bei Stress ruft du die Jungs und bestimmt nicht 110“¹⁰ rappt bspw. Takt 32 diesem Motiv entsprechend. Der resultierende Anspruch der außerinstitutionellen Konfliktbearbeitung bestimmt in diesem Zusammenhang auch die Rezeption einzelner Rapper:innen. „Jedes Mal, wenn was los ist, der ruft Polizei“, kritisiert Kian aus *Stadtteil A* den Rapper Bushido. Wir hören keinen 31er,¹¹ stellt Pawel aus *Stadtteil B* gegenüber einem der jüngeren Besucher des Jugendtreffs entschieden fest.

Das konfliktbezogene „Commitment to collective action“ (Clarke et al. 2018, S. 150) wird von den begleiteten Jugendlichen aus *Stadtteil A* als „Politik im Viertel“ beschrieben und bezieht sich auf die Konstruktion einer generationalen und lokalen Ordnung, welche das geteilte Selbstverständnis der Konfliktbearbeitung an der Schnittstelle zu räumlichen Identitätskonstruktionen im Grundsatz bestimmt: *Manchmal gibt’s auch Stress untereinander. Aber wenn es Stress gibt mit Jungs aus ANDEREN Stadtteilen, dann sind wir in wenigen Minuten mindestens 20 Mann*, erklärt diesbezüglich Emre aus *Stadtteil A* das Prinzip des lokalen Zusammenhaltes im Konfliktfall. Zugleich wird die zentrale Bedeutung der Kategorie Lokalität erst durch die Priorisierung derselben im Rahmen konflikthafter Ereignisse interaktiv hergestellt und manifestiert sich im geteilten Anspruch des gegenseitigen Schutzes:

Früher is teilweise schon auch krass gewesen, erinnert sich Julian. Irgendwie habe es immer Beef gegeben mit den Jungs aus [benachbarter Stadtteil]. Dort hätten viel mehr Jugendliche gerappt, während er hier im Viertel recht lange der Einzige gewesen sei. Und dann sei er von seinen Jungs immer aufgefordert worden, die Jungs von dort in so kleineren Freestyle-Videos zu dissen und die dann online zu stellen. *Ja, und das hab ich dann halt auch gemacht*, erzählt Julian lachend weiter. *Ich hab mir da gar nicht so richtig Gedanken drüber gemacht. Aber dann hab ich den gedisst und den ... und dann gab es richtig Ärger*, fährt er fort. Ich warte einen Moment und frage dann nach, was ‚Ärger‘ bedeute. Julian erzählt, dass die ihn dann halt bedroht hätten und andersrum. In dieser Zeit habe von ihnen niemand nach [benachbarter Stadtteil] gekonnt, und die von dort nicht hierher. Einmal seien die zwar an den Eingang des hiesigen Stadtteils gekommen, an die äußerste Haltestelle, und hätten da so Beleidigungen und Drohungen hingeschmiert. Weiter hätten die sich aber nicht getraut. Ich frage nach, ob er damals keine Angst gehabt habe. *Ach nein, ich war ja immer mit meinen Jungs*, winkt Julian lässig ab.

In der Erzählung wird deutlich, dass durch spezifische Kulturtechniken des Rap (dissen) Konflikte evoziert und in diesem Zusammenhang vom medialen Raum (online) zum alltagsweltlich-existenten Raum (offline) transformiert werden können. Der erzählte Konfliktverlauf kann somit als ‚Stress‘ zwischen *Jungs von der Straße* perspektiviert werden, die sich hinsichtlich ihrer lokalen Verortung unterscheiden

¹⁰ Aus „Irgendwie egal“ von Takt32, badmómzjay & JUMPA.

¹¹ „31er“ ist ein häufig in der Jugendsprache verwendeter Sprachcode für ‚Verräter‘ und bezieht sich auf den Paragraphen 31 des Betäubungsmittelgesetzes, in welchem Strafmilderung bei Kooperation geregelt ist.

(*Jungs von hier; Jungs von dort*). Die Grundlage bildet hierbei ein raumbasiertes Verständnis von Distinktion und Zugehörigkeit, welches gleichsam im Konflikt hergestellt wird. Dieses entspricht dem in der HipHop-Kultur zentralen Motiv räumlicher Hoheitsgebiete und einhergehender Rivalitäten, die oftmals zum Ausgangspunkt kultureller Praktiken des Wettbewerbs avancieren. Im Rahmen des erzählten Konfliktes werden dementsprechend territoriale Grenzen konstruiert (*weiter hätten sie sich aber nicht getraut*), die durch die personelle Dominanz im Stadtteil Schutz bieten sollen (*war ja immer mit meinen Jungs*). Hierbei wird der Raum gerade durch seine bedrohliche Außenwirkung als sicher für die dort verorteten Akteure konstruiert.

Innerhalb der Rap-Arena wird die Authentizität von deutschem Gangsta-Rap mitunter durch den Verweis auf sich unterscheidende sozialräumliche Gegebenheiten (insbesondere zum US-amerikanischen Kontext) angezweifelt (vgl. Friedrich und Klein 2003, S. 23). Das Wissen um derartige Infragestellung des Raumes als subkulturellem Kapital scheint die deutungsgenerierenden Erzählungen der begleiteten Jugendlichen mitzuprägen, insofern spektakuläre Konfliktereignisse und deren mediale Inszenierung in besonderer Weise zur Stilisierung genutzt werden. „Hier is jetzt nicht New York und hier wird nicht jede Woche einer erschossen, aber es ist auch nicht äh [Stadtteil], wo nix is so quasi“, argumentiert Julian, indem er kontextuelle Unterschiede anerkennt, urbane Unsicherheit jedoch in lokal angeeigneter Form für seine Authentizitätsperformance nutzt. Neben dieser räumlichen Dimensionierung kann die Vermittlung zwischen den widersprüchlichen Deutungen zu (Un-)Sicherheit im Stadtteil auch über den Rückgriff auf bereits Geschehenes erfolgen, wie der obige Auszug exemplarisch zeigt (*früher is teilweise schon auch krass gewesen*).

5 Fazit

Im Rahmen des Beitrags wurde nachgezeichnet, dass die Stilisierungspraxis der begleiteten Jugendlichen vielseitige Bezugnahmen auf global zirkulierende Raumfiguren des Gangsta-Rap zeigt und somit als spezifische Form der Aneignung analysiert werden kann. Dabei avanciert die räumliche Umgebung mit ihren strukturellen Vorprägungen zum Ausgangspunkt des Wiedererkennens in den medialen Inszenierungen des Rap. Über die raumbezogene Wir-Konstruktion als *Jungs von der Straße* und die einhergehende Stilisierung des Körpers werden Inszenierung und Alltag weiter aneinander angeglichen und in besonderer Weise als identitätsrelevant markiert. Darüber hinaus stellen die Jugendlichen ein Passungsverhältnis her, indem sie raumbezogene Fremdzuschreibungen betonen und durch die performative Nutzung kriminalitätsassoziiierter Elemente verstärken. Fremdetikettierungen des Stadtteils als ‚gefährlich‘ dienen den begleiteten Jugendlichen hierbei als Element einer als authentisch empfundenen Positionierung in der Rap-Arena, vor allem auch in Abgrenzung zu Rezipient:innen aus anderen sozialen Welten. Dabei wird deutlich, dass der Raum als Quelle kulturellen Kapitals nicht per se gegeben ist, sondern im Rahmen umkämpfter Deutungszuschreibungen der fortwährenden Herstellung als authentisch bedarf. Insbesondere durch eine raumbasierte Vorstellung von Konflikten und deren Bearbeitung wird der alltagsweltlich-existente Raum vor diesem

Hintergrund als ‚unsicher‘ ausgewiesen und so mit den diskursiven und visuellen Raumkonstruktionen des Gangsta-Rap parallelisiert.

Dynamiken, die in bisherigen Arbeiten zur Repräsentation von Raum im Rap als Formen der *Überstilisierung* beschrieben werden, lassen sich folglich auch auf der Ebene der Rezeption rekonstruieren. Versteht man Stilisierung jedoch als Praxis der intentionalen Orientierung an kulturellen Figuren, so erscheinen die (Selbst-)Inszenierungen nicht als Ausdruck der Überstilisierung, sondern vielmehr im Rahmen eines Spektrums mehr oder weniger gelungener Aneignung. Die humorvolle Überzeichnung von raumbezogenen Stereotypen lässt sich dabei als polysemes Spiel mit kulturell zirkulierenden Raummythen analysieren, durch welches Fremdzuschreibungen ironisiert und Deutungshoheiten irritiert werden können. Zugleich eröffnet die ethnographische Alltagsperspektive einen Blick auf kontrastive Deutungen des Stadtteils durch die dort verorteten Jugendlichen selbst (vgl. Rieger 2025), wobei die verbleibenden Differenzen zu Raumfiguren des Gangsta-Rap in besonderer Weise hervortreten. So konnte u. a. eine Abwehr der Reputation als ‚gefährlich‘ entlang der kritischen Positionierung von Jugendlichen aus dem Feld gegenüber entsprechenden Fremdzuschreibungen und -inszenierungen herausgearbeitet werden.

Neben der Bedeutung von Stilisierung als Ressource im Umgang mit Fremdzuschreibungen legt das vorgestellte Material auch eine Lesart von urbaner Unsicherheit als ästhetischem Gestus nahe. Wie Kelley (2004, S. 120) diesbezüglich kritisch anmerkt, wird die Bedeutung von Ästhetik, Style und Spaß als wichtige Dimensionen kultureller Handlungspraktiken in bisherigen Ethnographien zur urbanen Figur des *Ghettos* oftmals vernachlässigt. Der analytische Fokus auf die Stilisierungspraxis hingegen verdeutlicht die hohe Relevanz ästhetischer Bezugnahmen und Praktiken für das expressive Selbstverständnis der begleiteten Jugendlichen. Im Rahmen (pop)kultureller Stilisierungspraktiken wird *Straße Sein* hierbei im Sinne eines ästhetisierten Lifestyles auch als raumunabhängige Konzeption sichtbar. In diesem Zusammenhang zeigt sich jedoch besonders deutlich, dass der performative Charakter urbaner Figuren wie *Straße* und *Ghetto* den begleiteten Jugendlichen durchaus bewusst ist und im Hinblick auf soziale Ungleichheit kritisch reflektiert wird.

Das sensibilisierende Konzept der Stilisierungspraktiken erlaubt hierbei eine analytische Perspektive auf die Relationen zwischen kulturellen Ausdrucksformen und sozialen Ungleichheitsverhältnissen, wodurch die Kreativität in der Auseinandersetzung mit solchen Positionierungen sichtbar wird (Ege 2013). Insgesamt eröffnen die vorgestellten Ergebnisse somit eine neue Perspektive auf die Konstruktion urbaner Unsicherheit durch Jugendliche in entsprechend etikettierten Stadtteilen als eigen sinnige Handlungslogik im Umgang sowohl mit materiellen Gegebenheiten wie auch mit raumbasierten Fremdzuschreibungen, die im Rahmen kreativer Aneignungsprozesse zur Selbststilisierung genutzt und dabei ästhetisch aufgeladen werden.

Funding Open Access funding enabled and organized by Projekt DEAL.

Open Access Dieser Artikel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Die in diesem Artikel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen

ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen. Weitere Details zur Lizenz entnehmen Sie bitte der Lizenzinformation auf <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.

Literatur

- Androutsopoulos, J. (2001). Ultra korregd Alder! Zur medialen Stilisierung und Aneignung von „Türken-deutsch“. *Deutsche Sprache*, 29(4), 321–339.
- Androutsopoulos, J. (Hrsg.). (2003). *HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken*. Bielefeld: transcript.
- Barth, S., & Barth, J. (2022). „Wir lungern auf Straße, aber wir sind keine Gangster“: Die singularistischen Straßen-Lifestyles von BHZ und Pashanim. In M. Dietrich & M. Seeliger (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap III. Soziale Konflikte und kulturelle Repräsentationen* (S. 201–223). Bielefeld: transcript.
- Clarke, A. E. (2012). *Situationsanalyse. Grounded theory nach dem postmodern turn*. Wiesbaden: Springer VS.
- Clarke, A. E., Friese, C., & Washburn, R. S. (2018). *Situational analysis. Grounded theory after the interpretive turn* (2. Aufl.). Los Angeles: SAGE.
- Diehl, N. (2014). Die Großwohnsiedlung ein Ghetto? Wie HipHop-Videos Raumbilder generieren und so die Gesellschaft ordnen. *Europa Regional*, 20(2), 103–119.
- Dietrich, M. (2015). „Ghettos und Gossen“ als Chancenräume? Herkunft als subkulturelles Kapital im Gangsta-Rap. In A. El-Mafaalani, S. Kurtenbach & K. P. Strohmeier (Hrsg.), *Auf die Adresse kommt es an...Segregierte Stadtteile als Problem- und Möglichkeitsräume begreifen* (S. 227–253). Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Dollinger, B. (2023). Vom Bandit zum Gangsta? Eine Aktualisierung von Eric Hobsbawms „Bandits“ in der gegenwärtigen Popkultur. *POP. Kultur und Kritik*, 12, 154–171.
- Döring, J., Werber, N., Albrecht-Birkner, V., Gerlitz, C., Hecken, T., Paßmann, J., Schäfer, J., Schubert, C., Stein, D., & Venus, J. (2021). Was bei vielen Beachtung findet: Zu den Transformationen des Populären. *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 6(2), 1–24.
- Ege, M. (2013). „Ein Proll mit Klasse“. *Mode, Popkultur und soziale Ungleichheiten unter jungen Männern in Berlin*. Frankfurt, New York: Campus.
- Forman, M. (2002). *The hood comes first: race, space, and place in rap and hip-hop*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Geimer, A. (2011). Das Konzept der Aneignung in der qualitativen Rezeptionsforschung. Eine wissenssoziologische Präzisierung im Anschluss an die und in Abgrenzung von den Cultural Studies. *Zeitschrift für Soziologie*, 40(4), 191–207.
- Häfele, J. (2013). *Die Stadt, das Fremde und die Furcht vor Kriminalität*. Wiesbaden: Springer VS.
- Harkness, G. (2013). Gangs and gangsta rap in Chicago: a microscenes perspective. *Poetics*, 41, 151–176.
- Harvey, E. (2021). *Who got the elements?: a history of rap and reality*. Austin: University of Texas Press.
- Janitzki, L. (2012). Sozialraumkonzeptionen im Berliner Gangsta-Rap. Eine stadtsoziologische Perspektive. In M. Seeliger & M. Dietrich (Hrsg.), *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen* (S. 285–308). Bielefeld: transcript.
- Jeffries, M. P. (2011). *Thug life. Race, gender, and the meaning of hip-hop*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Kelley, R. D. (2004). Lookin' for the 'Real' Nigga: Social Scientists Construct the Ghetto. In M. Forman & M. A. Neal (Hrsg.), *That's the joint!* (S. 119–136). New York und London: Routledge.
- Kimminich, E. (2003). „Lost Elements“ im „MikroKosmos“. Identitätsbildungsstrategien in der Vorstadt- und HipHop-Kultur. In Kimminich (Hrsg.), *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen* (S. 45–88). Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Klein, G., & Friedrich, M. (2003a). *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Klein, G., & Friedrich, M. (2003b). Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im HipHop. In J. Androutsopoulos (Hrsg.), *HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken* (S. 85–101). Bielefeld: transcript.
- Löw, M. (2001). *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- McLeod, K. (1999). Autenticity Within Hip-Hop and other Cultures Threatened with Assimilation. *Journal of Communication*, 49, 134–150.

- Mikos, L. (2000). Vergnügen und Widerstand. Aneignungsformen von HipHop und Gangsta Rap. In U. Götlich & R. Winter (Hrsg.), *Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies* (S. 103–123). Köln: Herbert von Halem.
- Preissing, S. (2019). *Jugend am Rande der Stadt. Eine vergleichende Studie zu Marginalisierung und Raumaneignung in Deutschland und Frankreich*. Wiesbaden: Springer VS.
- Rieger, J. (2024). 'Zwischen Block-Romantik und Krise' – Ethnografische Ergebnisse zur symbolischen Aneignung 'unsicherer' Räume im Kontext Gangsta-Rap". *Kriminologisches Journal*, 56(1), 23–39.
- Rieger, J. (2025). *Chillen am Block* zwischen Alltag und Inszenierung. Die reziproke Aneignung von urbanem Raum und Gangsta-Rap durch jugendliche Rezipient:innen. *Neue Praxis*, 55(1), 37–54.
- Rose, T. (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: University Press of New England.
- Schröer, S. (2009). Die HipHop-Szene als ‚Kultur der Straße‘? In S. M. Geschke (Hrsg.), *Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis*. Wiesbaden: VS.
- Thornton, S. (1995). *Club cultures. Music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity Press.
- Wickert, C. (2018). „Ich hab‘ Polizei“ – Die Darstellung der Polizei in deutschsprachigen Rapliedern. In A. Mensching & A. Jacobsen (Hrsg.), *Empirische Polizeiforschung XXI. Polizei im Spannungsfeld von Autorität, Legitimität und Kompetenz*. Frankfurt: Verlag für Polizeiwissenschaft.

Musik/Video

Takt32 feat badmómzjay – „Irgendwie egal“. <https://www.youtube.com/watch?v=C6uce8YLIYY>

Hinweis des Verlags Der Verlag bleibt in Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutsadressen neutral.

Julia Rieger Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Inszenierungen von Kriminalität: Gangsta-Rap in interaktiven Identitätspraktiken Jugendlicher“ (DFG-SFB 1472)