

ISBN 3-8100-1984-4

© 1997 Leske + Budrich, Opladen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Satz: Leske + Budrich
Druck: Druck Partner Rübelmann, Hemsbach
Printed in Germany

Dietmar Hüser

Black-Blanc-Beur – Jugend und Musik, Immigration und Integration in Vorstädten französischer Ballungszentren

„Dans le rap, j’entends jamais rien. J’entends à la fin d’un cycle, d’un rythme musical – vrooom – un petit mot. Combat! Flic! Nique ta mère! C’est violent. Je préfère Georges Brassens et Jacques Brel. Ce sont des amoureux, des poètes, compositeurs chanteurs, et qui, dans leur musique, donnent la place qu’ils méritent aux mots: „Je vous ai apporté des bonbons/parce que les fleurs c’est périssable/les bonbons c’est tellement bon/bien que les fleurs soient plus présentables“.“¹

Die Banlieue hat seit den Anfängen im Zweiten Kaiserreich die Phantasie der Menschen beflügelt. Im Spannungsfeld von Mythen und Realitäten schürte sie Ängste und weckte Hoffnungen, gesellschaftlich wie politisch (Fourcaut 1988). Nie ließ sie indifferent, weder Bewohner noch Beobachter. Immer war sie ambivalent, zugleich ein Raum der Ausgrenzung wie der Eroberung, ein Raum des Schreckens wie der Utopie, ein Raum sozialer Kälte wie milieu-verhafteter Wärme, ein Raum des Mangels wie der Konvivialität und Kreativität.

1. Binnenperspektiven – Banlieue in Roman, Film und Musik

Spätestens seit Beginn der achtziger Jahre bilden Vorstädte französischer Ballungszentren erneut zentrale Aspekte hexagonaler Tagesaktualität und wissenschaftlicher Forschung. Meterweise füllen Abhandlungen Regale in Bibliotheken, diskutieren Ursachen und Symptome aktueller Problemlagen, Lösungsansätze und Reformvorschläge, suchen „réalité“ und „imaginaire“ der Banlieue in allen erdenklichen Facetten aufzuzeigen. Zum Verständnis einer vielgestaltigen Banlieue aus der Binnenperspektive haben Studien und Reportagen über künstlerische, besonders literarische und filmische Ausdrucksformen einer zweiten bzw. dritten Einwanderergeneration maghrebin-

¹ „Im Rap verstehe ich nie etwas. Am Ende eines Zyklus, eines Rhythmus – vrooom – ein Wort: ‚Kampf! Bulle! Fick deine Mutter!‘ Das ist brutal. Ich bevorzuge Georges Brassens und Jacques Brel. Das sind Verliebte, Dichter, Komponisten, Sänger, die den Worten in ihrer Musik den Platz einräumen, der ihnen zusteht“; Azouz Begag, Interview in: *Etats d’urgence: La banlieue – Association de bienfaiteurs*, France 3, 27.2.96.

scher oder anderer Herkunft beigetragen (Asholt 1995; Tarr 1995; Jousse 1995; Kerchouche 1996).

Musikalische Verarbeitungen vorstädtischer Alltags- und Lebenserfahrungen fanden dagegen bislang weniger Beachtung. Dies überrascht doppelt. Einmal läßt doch der Stellenwert, den Jugendliche unterschiedlichen Rock- und Pop-Richtungen als aktive oder passive kulturelle Praxis zumessen, eine breitere, subkulturell fundiertere Basis vermuten als Literatur oder Film. Daneben erlauben Liedertexte unmittelbare Reaktionen auf konkrete Ereignisse vor Ort und eine raschere Verbreitung.

Nur bedingt einschlägig im Banlieue-Kontext ist der Raï, auf den ersten Blick die musikalische Parallele des „roman-beur“. Als mit Rockelementen angereicherte algerische „musique populaire“ kam er 1985/86 nach Frankreich und fand zunächst Anklang in der ersten Generation maghrebinischer Einwanderer. Seine Protagonisten professionalisierten sich, trafen rasch auf breite Resonanz in der französischen Jugend insgesamt, bevor sich auch die Beurs vorbehaltlos zum Raï bekennen konnten. Aussagen über vorstädtische Jugendkultur freilich lassen sich aus den Raï-Stücken unmittelbar nicht ableiten,² reflektieren sie doch – in arabischer Sprache – die algerische Gesellschaft, beinhalten Klagen über materielle Engpässe und moralische Tabus, artikulieren Hoffnung auf die Zukunft und ein Aufbrechen erdrückender Gesellschaftsstrukturen.³

Einen direkteren Zugriff auf gegenwartsnahe Befindlichkeiten vorstädtischer Jugend in Frankreich erlaubt dagegen ein Blick auf die französische Rap- und Hip-Hop-Szene. Rap und Hip-Hop sind durchaus nicht synonym. Hip-Hop bildet den Sammelbegriff für unterschiedliche künstlerische Stilrichtungen der Straße. Sie gruppieren sich um drei Pole, den Tanz (Break-Dance, Smurf), die Graphik (Graff, Tag) und die Musik (Rap, Ragga, Raggamuffin). Strenggenommen bezeichnet Rap demnach ein musikalisches Standbein der Hip-Hop-Kultur neben anderen, die allerdings gemeinhin unter Rap – wenn nicht gar unter Hip-Hop – subsumiert werden. Allen gemeinsam ist der Sprechgesang, ein skandierter Text. „To rap“ heißt nichts anderes als „schwätzen“, „quasseln“.

2 Raï-Rap-Parallelen beschränken sich auf formale Parallelen: Selbstverständnis der Sänger, Tradition der Geschichtenerzähler, Rolle der Improvisation, Zeitpunkt des Lancierens in der Banlieue und der landesweiten Kommerzialisierung, innere Bruchlinien im Spannungsfeld von Stammhörerschaft und Massenpublikum, Thematisierung existentieller sozio-ökonomischer Misere an den gesellschaftlichen Rändern des westeuropäischen bzw. maghrebinischen Kulturkreises.

3 Zum Raï der achtziger Jahre vgl. Virolle-Souibès (1989, 55ff.) sowie Bouziane Daoudi/Hadj Miliani (1996, 211f. u. 217ff.). Ohne explizit politisch sein zu wollen, sind die sentimental-freizügigen Raï-Lieder im aktuellen Kontext algerischen Terrors dennoch als „chansons engagées“ anzusehen. Auch der FIS tut dies. Seit der Ermordung Cheb Hasnis, dem populärsten Vertreter des „Love-Raï“, sind die meisten Raï-Größen aus Sicherheitsgründen nach Frankreich übersiedelt. Khaled hat seit 1988 kein Konzert mehr in Algerien gegeben. Zur jüngsten Entwicklung Bayon, Le raid raï du caïd Khaled, in: Libération, 12.11.96.

Subkultur- und Autonomieanspruch, Raumverständnis und informelle Netzwerkstrukturen erschweren Aussagen über Tiefendimensionen der Hip-Hop-Bewegung, über Anzahl und Geographie, Zusammensetzung und Binnenstrukturen gerade der national kaum bekannten Musikgruppen.⁴ Nicht wenige produzieren ihre Stücke nach wie vor unabhängig, vertreiben sie selbständig im Rahmen von Konzerten oder über „réseaux associatifs“ (Bazin 1995, 66ff.).

Dennoch ermöglicht bereits eine Auseinandersetzung mit der Spitze des Rap-Eisbergs relevante Bezüge zu aktuellen Debatten sozial- und kulturwissenschaftlicher Jugend-, Immigrations- und (Vor-)Stadtforschung. Erörtert werden im folgenden musikalische Traditionslinien des Rap (2.), subkulturelle Banlieue-Außerungen und deren gesamtgesellschaftliche Rezeption (3.), Hip-Hop als Ausdruck akuter vorstädtischer Problemlagen und Befindlichkeiten (4.), Gemeinsames und Trennendes in Rap-Milieu und -Diskurs (5.), soziale Funktionen und Motivationen der Rapper für Peripherie und Zentrum (6.), Identitäts- und Ethnizitätsfragen (7.), schließlich Symbolgehalt des Rap für die Banlieue und Modellcharakter für die französische Gesamtgesellschaft (8.).

2. Traditionslinien – „chanson engagée“ der neunziger Jahre

Der französische Rap steht in vielerlei internationalen und hexagonalen Traditionslinien. Zunächst verweist er auf das Erbe musikalischer Protestformen schwarzer Minderheiten in den Vereinigten Staaten gegen Unterdrückung, Segregation und Rassismus. Die Wiege des Rap liegt in den Ghettos der späten siebziger Jahre, seine Anfänge sind untrennbar verbunden mit Afrika Bambaataa, der den Hip-Hop als Gesamtkonzept entwickelte und über die USA hinaus zu verbreiten suchte. Im Unterschied zu den Straßengang setzte Bambaataa auf Voluntarismus und Erfolgstreben, auf Engagement gegen Alkohol, Drogen und Gewalt. Nicht wenige der ursprünglichen Ideale stießen rasch an die Grenzen des Ghettoalltags und seiner musikalischen Verarbeitung. Die amerikanische Rap-Szene radikalisierte sich in den achtziger Jahren extrem, was wachsende Hörerkreise und kommerzielle Erfolge jedoch nicht ausschloß (Grassin/Médioni 1996, 121).

4 Dazu wäre ausgiebige Feldforschung erforderlich, etwa die Bearbeitung wesentlicher interner Ausdrucks- und Kommunikationsmittel, von den unzähligen autonom hergestellten und vertriebenen Fanzines bis hin zu einschlägigen „radios libres“, die Rap reichlich Platz und eigene Sendungen einräumen und die Jugendliche ausgiebig selbst zu Wort kommen lassen. Im Rahmen des Aufsatzes war dieser Anspruch nicht einzulösen.

In Frankreich tauchte der Rap 1981/82 auf,⁵ fand Verbreitung über die gerade zugelassenen privaten Radiosender mit wöchentlichen Rap-Magazinen. 1984/85 strahlte TF 1 zweiundvierzig Sendungen mit dem Titel „Hip-Hop“ aus. Afrika Bambaataa kam über den Atlantik, gründete eine Zweigstelle seiner „Universal Zulu Nation“. Erste französische Gruppen bildeten sich. Die Welle verebte rasch, fand sich als vergängliche Modeerscheinung abgetan. Doch Anfang der neunziger Jahre erfuhr der Rap neues Interesse, nationale Presseorgane signalisierten eine eigene Rap-Abteilung in der FNAC-Bastille (Cachin/Dupuis 1990, 12f.), redeten dem Ende der Durststrecke das Wort (Grassin/Bertagnol 1990, 88).

Trotz transatlantischer Anleihen ist der „rap-camembert“ alles andere als ein pures Importprodukt. Seine Breitenwirkung beruht gerade darauf, daß sich Musik und Texte auf eigene Traditionslinien stützen. Das gilt zum einen für das politische Chanson allgemein, zum anderen für dessen spezifische Immigrations- bzw. Banlieue-Thematik.

Tatsächlich hat das politische Chanson in Frankreich eine lange Tradition (Klein 1995; Asholt 1995a). Vor dem Hintergrund andauernder Kolonialkonflikte und blockierter Gesellschaftsstrukturen erlebte es zwischen Mitte der fünfziger und Ende der sechziger Jahre eine letzte Hochphase. Ausdruck der Zeit waren Künstler wie Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré, u.a. Als Autoren, Komponisten und Interpreten identifizierten und engagierten sie sich persönlich mit ihrem Lied, führten den Nachweis, daß politische Chansons – anders als in der Bundesrepublik – durchaus Milieugrenzen zu überschreiten vermögen, Publikumserfolg von Liedern und Aussagekraft von Texten in Einklang zu bringen sind.

Die siebziger und achtziger Jahre stehen grob vereinfacht für drei Entwicklungsstränge. Einmal eine Tendenz zu depolitisierten Textinhalten, von der „génération yé-yé“ über die „génération variété“ bis hin zur „génération solidarité“ der Renaud und Goldman. Dann die Individualisierung des Musikhörens mittels Walkman und CD-Player, zugleich die Pluralisierung der Musikkonzepte mit der Herausbildung einer autochthonen Rockmusik (mit Téléphone, Indochine, Alain Bashung, Bernard Lavilliers), neuer Alternativrichtungen (mit Bérurier Noir, Les Garçons Bouchers, Pigalle) und mit kaum mehr klassifizierbaren Künstlern (wie Charlélie Couture, Jacques Higelin).

Schließlich die Etablierung eines ganzen Regenbogens internationaler Rhythmen und Klänge innerhalb der hexagonalen Musikszene, vor allem schwarzafrikanischer (Touré Kunda, Salif Keita, Mory Kante, Alpha Blondy), maghrebischer (Sapho, Amina Annabi sowie die Rai-Größen Cheb Khaled und Cheb Mami) und antillischer (Kassav', Francky Vincent, Zouk Machine) Natur. Französische Musiker (wie Rita Mitsouko, Négresses Vertes) nahmen sie auf, ließen neue Mischformen entstehen. Eine beachtliche,

5 Zur Frühgeschichte des „rap-camembert“ vgl. vor allem die Interview-Sammlungen bei Dese & SBG 1993 und Adolphe/Bocquet 1996 sowie in L’Affiche 1997.

auch andernorts registrierte Vitalität, Kreativität und Multikulturalität kennzeichnete Frankreichs Pop- und Rockmusik der achtziger Jahre. Auch der Rap konnte daran anknüpfen.

Thematisch treten Anleihen beim „chanson immigrée“ bzw. „chanson-banlieue“ zutage. Jede maghrebische Immigrantengeneration hat einen eigenen Chansontypus mit über das Mittelmeer gebracht und gepflegt (Djafri 1984, 95f.). Handelte es sich zunächst um das „Lied von drüben“, Ausdruck nostalgischer Anwendungen und möglicher Rückkehr (vgl. allgemein dazu Abou 1995) ging es der zweiten Generation schon um „ihr Land hier“, um Innenansichten jugendlicher, nie selbst emigrierter „Immigranten“, die weder „zurück“ konnten noch wollten, stattdessen Zukunftsängste und Banlieue-Tristesse besangen (Asholt 1995b, 179ff.).

Der Rap setzt dort an, mit aggressiveren Grundschlägen, drastischerer Wortwahl, konkreterer Handlungsorientierung und mehr Hoffnung in die Akteure vor Ort als in die Politiker fernab. Als artikulationsfähige Sprecher eines „Frankreich der Ausgeschlossenen“ gegenüber einem „Frankreich der Dazugehörenden“ zeigen Rapper relevante Bruchlinien einer Gesellschaft auf, bei der es mehr und mehr darauf ankommt, zu wissen „ob man sich im Zentrum oder an der Peripherie befindet“ (Touraine 1991, 8; Lapeyronnie 1991/92, 10), und dies nicht nur geographisch. Fraglos verkörpert der Rap das politische Chanson der neunziger Jahre. Sein Erfolg steht nicht zuletzt für dessen ungebrochenen Elan.

3. „Show-biz“ – Marginalisierung und Kanonisierung

Anhaltspunkte für spektakuläre Erfolge schwarz- bzw. nord-afrikanisch beeinflusster Rockmusik beim französischen Publikum, besonders bei den 15-24jährigen Jugendlichen als Hauptkonsumenten, sind Legion. Für die Vorkämpfer der achtziger Jahre hat sich die Zuhörerschaft in kurzer Zeit vom engen Kreis der respektiven Immigrantengemeinschaften zugleich aufgegliedert und auf praktisch die gesamte musikhörende Jugend des Landes ausgeweitet (Petitjean 1990, 18; Loupias 1995, 51).

Eine Parallele läßt sich für den Rap ausmachen, der zunächst auf eine kleine eingeschlossene Fangemeinde beschränkt war. Mehr als ein Achtungserfolg gelang 1990 dem ersten Rap-Sampler „Rapattitude“ mit über 40 000 abgesetzten Exemplaren. Der Durchbruch kam ein Jahr später mit den ersten CDs von Tonton David, IAM und Mc Solaar, dessen „Qui sème le vent récolte le tempo“ ihm 1992 einen ersten „victoire de la musique“ einbrachte und sich bis Ende 1993 rund 370 000 Mal verkaufte.

IAM und Mc Solaar waren mit ihren zweiten Alben 1993 bzw. 1994 nicht weniger erfolgreich. Andere Gruppen traten in die Fußstapfen. Ausdrücklicher politisierte und aggressive Bands profitierten vom Boom. Assassin beispielsweise, die schon von ihren ersten beiden CDs jeweils über

30 000 unter die Leute bringen konnten, feierten mit „L'homicide volontaire“ 1995 weitere Erfolge, auch ohne Präsenz in Radio und Fernsehen. Ähnliches gilt für NTM, die im gleichen Jahr eine Goldene Platte für 100 000 Käufer von „Paris sous les bombes“ in den ersten sechs Monaten nach dem Erscheinen verliehen bekamen. Bis Oktober 1996 waren 260 000 Exemplare über die Theken der Plattenläden gegangen.

Viele Erfolgskomponenten sind auf dem – in der internationalen Musikgeschichte bereits vielfach beschrifteten (Bernard-Donals 1994) – Weg von subkultureller Marginalisierung zu öffentlicher Kanonisierung zu nennen: die relative Offenheit der französischen Jugend für musikalische Einflüsse anderer Kulturkreise; die offensichtliche Eignung des Rap, trotz dezidiert politischer Aussagen bei einem breiten Publikum emotional Anklang zu finden; die enorme Absorptions- und Uniformisierungskraft gegenüber subkulturellen Strömungen seitens der Mode-, Platten- und Filmindustrie; die Rolle potentieller Multiplikatoren in Presse, Rundfunk und Fernsehen, die solche Stilrichtungen nicht nur als Chance und Bereicherung der nationalen Musikszene, sondern mehr noch als Zeichen zur rechten Zeit empfinden.⁶

In diese Richtung weisen die Verleihungen weiterer höchster nationaler Musikpreise: Mc Solaar und IAM 1994, Alliance Ethnik und Menelik 1995, gewiß Künstler, die sich nicht mit jedem Stück dem politischen Chanson verschreiben. Dennoch sind sie authentische Hip-Hopper der ersten Stunde, verstehen sich als Produkt und Sprachrohr einer facettenreichen Banlieue, die nicht nur Perspektivlosigkeit i.S. akkumulierter Nachteile verkörpern will, sondern auch Hoffnungsschimmer i.S. kreativer Problemlösungen. Nicht zuletzt sind sie Ausdruck einer westeuropäischen Jugend, die bei abnehmenden klassenspezifischen, familiären, ethnischen und nationalstaatlichen Bindungen durch musikvermittelte spezifische Einstellungs- und Verhaltensmuster zusammengehalten wird (Yonnet 1985, 189).

Der Rap gilt heute unbestritten als integraler Bestandteil der nationalen Musikszene. Er strahlt längst auf andere Richtungen ab. Doch handelt es sich nicht im Grunde um einen geschickten Medienschachzug, die halbwegs präsentablen Rapper zu instrumentalisieren, die Hip-Hop-Bewegung zu spalten und damit die Hardcorer in die Randlage zu drängen, die sie besingen? (Jacono 1995, 119).

Dahinter steckt die Frage, woran sich Erfolg und Mißerfolg jugendlicher Subkulturen bemessen läßt. Daran, ob sich deren Spezifika auf Dauer in Reinform kultivieren lassen. Oder eher daran, inwieweit sie für die Massen-

6. Erinnert sei an einen symbolischen Akt Marie-France Brières, Leiterin der Abteilung Variété auf Antenne 2, die 1991 – im Jahr des Golfkriegs – Amina Annabi als französische Repräsentantin für den Concours Eurovision de la Chanson auserkor. Vor mehr als 800 Millionen Fernsehzuschauern präsentierte die in Karthago geborene, seit einiger Zeit in Frankreich lebende Sängerin „Le dernier qui a parlé ...“, ein – gemeinsam mit ihrem senegalesischen Freund komponiertes – Lied, das die orientalische Ausdruckskraft von Musik, Stimme und Darbietung in den Vordergrund rückt, weniger den kargen französischen Text.

kultur attraktiv sind, dort einen Platz zu beanspruchen und Breitenwirkung zu erzielen vermögen. Ist nicht gerade eine vereinnahmte subkulturelle Bewegung auch eine Bewegung, die ausstrahlt, die in gewisser Weise auftrumpft, die breite Bevölkerungsgruppen mit Banlieue-Themen und -Problemen bekannt macht, und dies auf andere Art und Weise als die Acht-Uhr-Nachrichten?

Die Abhängigkeitsverhältnisse zwischen Großstadt und Vorstadt in den Ballungszentren sind weniger eindeutig als vielfach vermutet. Gleichberechtigt neben dem Problem einer Vereinnahmung der Peripherie durch das Zentrum steht die Frage nach der „Eroberung“ des Zentrums durch die Peripherie, und sei es musikalisch. Das Zentrum erscheint nie allein als Objekt des Anstoßes, sondern zugleich – die neuere kolonialhistorische Forschung bestätigt dies (Osterhammel 1995, 109ff.) – als Modell und Anziehungspunkt.

4. Subkultur – Hip-Hop als „état d'esprit“

Seit langem gehört es zu den jugend- und stadtsoziologischen Binsenweisheiten, einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Musik und subkultureller sozialer Gruppenbildung herzustellen. Offensichtlich haben sich Wechselwirkungen im letzten Jahrzehnt weiter verstärkt. Musik gilt heute als der Bereich kultureller Praktiken, der die Jugendlichen am deutlichsten von älteren Bevölkerungsgruppen unterscheidet. In der Freizeit ist sie omnipräsent und individuell verfügbar. Eine klare Präferenz für Rockmusik im weitesten Sinne gegenüber anderen Richtungen prägt vor allem die urbanen Ballungsräume, dort wiederum ganz besonders die 15- bis 24-jährigen Banlieusards der Pariser Agglomeration im Vergleich zu gleichaltrigen Parisern *intra muros* (Patureau 1992, 160ff.).

Die Hip-Hop-Bewegung entspricht einer urbanen Subkultur mit eigenen Werten, mit eigener Sprache, mit eigenem Lebens- und Kleidungsstil. Sie findet Ausdruck in Tanz, Graffiti und Musik, entstammt mehrheitlich der Inspiration Jugendlicher aus Immigrantenfamilien. Hintergrund sind Fragen nach den konkreten Ursachen aktueller gesellschaftlicher Schiefenlagen, die Suche nach Sinn und Chancen der eigenen Zukunft. Hintergrund sind – ganz im Sinne Durkheim'scher Anomie – die Gräben zwischen allseits proklamierten Wertvorstellungen wie Leistung, Geld oder Menschenrechten und täglich gelebter Banlieue-Realität, zwischen ständig exponierten Wertgegenständen und einer ständig frustrierten Konsum-Begierde (Louis/Prinaz 1990, 223).

Dabei handelt es sich weniger um ein Klassen- als um ein Generationenphänomen, weniger um ein „mouvement collectif“ im Sinne von SOS-Racisme oder France Plus als um „individualismes en mouvement“ (Kokoreff 1991, 24). Gemeint ist eine neue Generation politischer, wirtschaftlicher und kultureller Banlieue-Eliten, die angesichts der Erfahrungen der achtziger Jahre stärker auf Verwurzelung und Engagement vor Ort setzen (de Wenden 1992, 40).

Die Bewegung weist einen äußerst geringen Organisations- und Hierarchisierungsgrad auf. Dies kommt Banlieue-Jugendlichen entgegen, die sich gegen äußere Zwänge sträuben, denen das Umherziehen von einem Viertel zum anderen über alles geht (Essassi 1990, 83). Charakteristisch ist ein ganzes Mosaik lockerer Zusammenschlüsse, die den negativ konnotierten Begriff „bande“ ablehnen. Sie nennen sich „famille“, „clan“, „tribu“, bevorzugen die angelsächsischen Bezeichnungen „crew“ oder „posse“, um den zwanglosen Charakter zu betonen (Bazin 1995, 97ff.).

Ohne Chef kommen sie aus, nicht ohne Konzepte. Regelrechte künstlerische und wirtschaftliche Pole sind entstanden, „93 NTM“ im Pariser Norden, der „Posse 500 One“ oder „Mafia Underground“ im Süden. Entsprechend dem Raumverständnis der Gruppen stecken sie nicht etwa gegen andere zu verteidigende Territorien ab, vielmehr markieren sie in sich durchaus differenzierte Einflussonen, eher im geistigen als im streng geographischen Sinne. Häufige Verwendung findet der Begriff des Netzwerks, der auf die vielfältigen Verknüpfungen abhebt, auf Linien mit Austausch- und Kommunikations- statt mit Abgrenzungscharakter.⁷

Integrationskraft und Identitätsgehalt des Hip-Hop gründen nicht in festgefühten Organisationsstrukturen, sondern in gemeinsamen Elementen der Subkultur: Musik, Sprache, Mode, Initiierungsriten, Symbole, Lebensformen, Verhaltensweisen und nicht zuletzt gewisse individuelle wie universelle Werthaltungen. Vielfach scheint er damit tatsächlich zu einer Art „Kitt für Jugendliche unterschiedlichster Herkunft“ geworden zu sein, „mit Musik und Alltagssprache als gemeinsamen Nennern“ (Leclercq 1989, 287).

Entschieden verurteilt werden Gewaltanwendung, harte Drogen und jede Form von Xenophobie und Diskriminierung. Dagegen stehen die Geschlossenheit und Unteilbarkeit der Bewegung, „paix et unité“, daneben identitätsstiftende Botschaften, eine positive Grundhaltung in Denken und Handeln, alltägliche Empörung in produktive Energien umzuwandeln, die Dinge nicht treiben zu lassen sondern voranzubringen (Bazin 1995, 220). Zentrale Verhaltensregeln und Schlüsselwörter sind „authenticité“ und „respect“: Authentizität meint Integrität des Vorgehens, Loyalität gegenüber den Werten der Vorstadt- und Straßenkultur, Konkordanz zwischen Worten und Taten; Respekt gegenüber dem anderen Banlieusard steht für den Stolz auf Kreativität und Solidarität der jungen Cité-Bewohner. Ausdruck findet er in extensiven Widmungen an jeden, der in irgendeiner Form – technisch, geistig oder atmosphärisch – die Musik beeinflusst und sich Respektbezeugungen verdient hat.⁸

Der Rapper erfüllt soziale Funktionen inner- wie außerhalb der Banlieue. Sein Selbstverständnis entspricht dem eines Chronisten und Lehrers wie dem

7 Bezeichnenderweise heißt ein kürzlich erstmals erschienenes (Nr.1, Mai 1996), landesweit vertriebenes Hip-Hop-Magazin „R.E.R.“, was offiziell für „Rap et Ragga“ steht, zugleich auf den „réseau express régional“ des Pariser Großraumes anspielt.

8 Beispielhaft Menelik & la tribu, Tribut (Phénoménélik 1995).

eines Banlieue-Sprechers und -Botschafters. Er sieht sich als Sprachrohr der Stimmlosen, will Bewußtsein schaffen, zur Kritikfähigkeit anregen, vor der Scheinheiligkeit des Establishments warnen, Wege aus dem Teufelskreis Haß-Gewalt-Repression weisen. Zugleich wendet er sich an die Gesamtgesellschaft. Er legt die Kluft zwischen sozialer Realität und dem „System“ dar, schildert Konfliktzonen – Xenophobie, Polizei, Justiz, Medien – samt Ursachen und Wirkungen, konfrontiert das „Je“ und „Nous“ mit dem „Eux“.

Dazu werden Geschichten erzählt, oftmals in der Ich-Form. Angeberei und Eigenlob gehören zu den Spielregeln, sollen Mut machen, sich aktiv einzubringen (Lapassade/Rousselot 1990, 90ff. u. 96ff.). Die Geschichten stecken voller Anspielungen und Codes. Immer wieder werden explizit Rap-Kollegen in den Liedern angesprochen, häufig entstehen Dialoge im Erscheinungsrhythmus der CDs, Dialoge sowohl zwischen den Rappern selbst als auch zwischen ihnen und ihrer Zuhörerschaft. Wörter sind die „Waffen“ des Rap, und wo es darum geht, diesen Durchschlagskraft zu verleihen, sind elaborierte Wortspiele und Reime, fortwährendes Perfektionieren von Stil und Sprache das Alltagsgeschäft.⁹

5. Rap-Pole – Grenzen und Übergänge

Frankreichs Rap-Szene ist trotz gemeinsamer Anliegen kein Block. Sie hat sich gegenüber amerikanischen Modellen seit Anfang der neunziger Jahre völlig verselbständigt¹⁰ und zunehmend ausdifferenziert (Prévos 1992, 20f.). Einige Kategorisierungen wurden bereits angedeutet, sie hängen meistens eng miteinander zusammen.

Eine gängige Variante unterscheidet zwischen Soft-Rap bzw. Cool-Rap und Hardcore-Rap. Als Kriterium dient der ausdrückliche Politikbezug in den Texten, die Radikalität der Äußerungen und das Verhältnis zur Gewalt. Im Pariser Großraum gilt gemeinhin die ganz besonders vom „mal-vivre“ betroffene Axe Saint-Denis – La Courneuve als Nährboden des Hardcore.

Tatsächlich liegen Welten zwischen Assassin, Ministère Amer oder NTM und einer Gruppe wie Alliance Ethnik, deren politisch-gesellschaftlicher Anspruch sich mittlerweile darauf beschränkt, Black-Blanc-Beur zu repräsentieren und den Leuten die lebensfrohe Banlieue-Seite zu vermitteln. Nichts liegt den Hardcore-Bands ferner.

Assassin gibt sich dezidiert autonom, antikapitalistisch und ökologisch, spricht von „génocide à travers la misère“, von vorsätzlicher Tötung seitens der Organismen, die in der Welt das Sagen haben, nationale Regierungen,

9 Vgl. Suprême NTM, Je rap (Rapattitude 1990); Mc Solaar, Et dieu créa l'homme (Les cool sessions 1993).

10 Kritische Auseinandersetzung mit US-Rap und -Lebensweise z.B. bei Sléo, Joue le simple (Ensemble pour 1 nouvelle aventure 1996).

Europäische Union, G7, Weltbank, Weltwährungsfonds ... (Interview bei Fraisse 1995, 14f.). Ministère Amer besingt ein zweigeteiltes Land, ein Frankreich der Banlieues und ein Frankreich, das die Vorstädte als Ausgrenzungsmechanismus hervorgebracht und die Menschen dort „geparkt“ hat. Gegen ihr Lied „Bullen-Opfer“, das die innere Dynamik einer Konfrontation zwischen Banlieusards und Polizeikräften beschreibt,¹¹ strengte Innenminister Jean-Louis Debré im September 1995 ein Verfahren „wegen Provokation zum Mord ohne Folge gegenüber Polizeibeamten“ an (Davet 1995, 23).

Bereits verurteilt sind die beiden Sänger der Gruppe NTM. Wegen „outrages par paroles à l'égard de l'autorité publique“ anlässlich eines Konzerts in La Seyne-sur-Mer am 14. Juli 1995 bestrafte sie das Touloner Amtsgericht mit sechs Monaten – drei auf Bewährung – Gefängnis und einem halben Jahr Auftrittsverbot im Hexagon. Sänger hinter Schloß und Riegel, „le rap au trou“ (Libération, 16.11.1996): ein musikpolitisches Novum dieses Jahrhunderts trotz Vians „Déserteur“, Ferrats „Ma France“, Brassens „Gorille“, Ferrés „Général“ oder auch Coluches entwaffnender Persiflage polizeilicher „Tugenden“. Bruno Lopes und Didier Morville alias Kool Shen und Joey Starr haben Berufung eingelegt.¹²

Texte mit Gewaltbezügen sind allerdings – ganz im Gegensatz zum US-Gangsta-Rap – kein durchgängiger Trend der Stücke, selbst im Hardcore eher die Ausnahme. Sie sind eher Mittel zum Zweck als Ausdruck umstürzlerischen Gedankenguts (Dufresne 1991, 154) oder faktischer Aufrufe zum Polizistenmord. Vor allem geht es um die Konfrontation der Extra-Banlieusards mit möglichst authentischem „argot de la rue“, um ein provokantes aber probates Medium, das den Eintritt in Diskussionen über Banlieue-Mißstände überhaupt erst erlaubt (Jacono 1995, 112).¹³

11 Vgl. Ministère Amer, *Sacrifice de poulet* (La Haine, 1995).

12 Das Urteil schlug hohe Wellen. Verfechter und Gegner der Straf(hö)he standen sich nach seiner Verkündung am 14. November 1996, unversöhnlich gegenüber, bemühten „la tyrannie du ‚politiquement correct‘ ou la menace d'un ‚ordre moral‘“ (Luc Ferry, in: *Le Point*, 23.11.96, S. 96). In der nationalen Tages- und Wochenpresse stellte sich *Le Figaro*, nicht zuletzt unter Berufung und Teil-Publikation von rund 400 Leserbriefen, dezidiert hinter das Urteil, *Libération* nahm – wie auch *L'Événement du jeudi* – die krasse Gegenposition ein, *Le Monde* stand mit seinem Editorial „Un jugement dangereux“ (17.11.96) eher auf Seiten der Urteilskritiker, räumte später ein, neben Zuspruch auch Leserschelte geerntet zu haben (Thomas Ferenczi, *Les chanteurs, la police, la justice*, 24.11.96). *L'Express* und *Le Point* zeigten sich neutral wie eh und je, während der *Nouvel Observateur* noch vor *Libération* ein aufschlußreiches Interview mit Kool Shen und Joey Starr publizierte (21.11.96, S.44f.).

13 Anders als für die USA (vgl. Wheeler 1991) fehlt es für Frankreich bislang an Studien zu verbaler Komplexität und kulturellem Sinngehalt von Rap-Texten. Auch die Frage, ob nicht erst die Fremdheit der Musik, die Rap-Hardcorer grundlegend von den „chansonniers engagés“ der sechziger Jahre unterscheidet, solch scharfe Kritik an manchen Text(stell)en erklärt, findet sich bislang nur für die Neue Welt beantwortet; vgl. Walser (1995, 211f.).

Zwischen Soft- und Hardcore-Rap bewegt sich der Großteil der national bekannten Rapper, und dies auf ein und derselben Platte. Auf ausgesprochen politische Chansons, die breiten Raum einnehmen, wollen sie durchweg nicht verzichten, wohl aber auf eine prinzipielle Festlegung, politisch-gesellschaftliche Fragen in jedem Text und in dieser Schärfe anzusprechen, sie gegebenenfalls mit Gewaltaufrufen zu verbinden: „man muß nicht auf hart machen, um eine Botschaft unter die Leute zu bringen“.¹⁴

Eine zweite geläufige Differenzierung trennt den Kommerz-Rap vom Underground-Rap anhand des Orientierungsgrades an bzw. des Erfolgsgrades bei einem breiten Massenpublikum. In diesem Punkt liegen die inneren Bruchlinien der Rap-Szene fraglos am tiefsten.

Scharfe Kritik an denen, die das „System“ und seine Spielregeln akzeptiert haben, äußern viele Rapper der ersten Stunde oder solche, die angesichts des enger werdenden Weges an die Spitze den Durchbruch nicht geschafft haben (Interview bei Desse & SBG 1993, 84). Auch bekanntere Bands wie NTM verklären „die gute alte Zeit“, bedauern die Fragmentierung des französischen Rap und ziehen sich auf den Undergroundstatus zurück, um das Stammpublikum der Banlieues zu beliefern.¹⁵ Zugleich sind Erfolg und Massenkultur stets Bezugsgröße. Etwa für Assassin, die naturgemäß immer „100% Underground“ sein werden, selbst wenn sie eines Tages ein „ganz weites Auditorium“ haben (Interview bei Desse & SBG 1993, 165). Oder auch Ministère Amer, deren allererstes Ärgernis darin besteht, „jedesmal das beste Rap-Album vorzulegen, ohne je im Radio gespielt zu werden“ (Interview bei Fraisse 1995, 11).

Die erfolgreichsten der Branche machen sich ihren eigenen Reim darauf. Mit beißender Ironie begegnet IAM Kollegenkritik und -neid angesichts hoher Verkaufszahlen: „Bedeutet Underground blöd und borniert sein, dann sollen sie so bleiben oder es lassen, jedenfalls aufhören, uns zu nerven“.¹⁶ Auch für Solaar liegen die Beweggründe auf der Hand: „Wir alle wollen Geld. Schließlich kann der Wunsch danach als Ansporn dienen. ... Häufig wird Geld in der Banlieue verachtet, weil es keins davon gibt“ (Interview bei Pasquier 1992, 47).

Weitere idealtypische Kategorien ließen sich bilden, weitere Abstufungen anführen: „rap argotique“ und „rap poétique“ gemäß respektiver Sprachenebenen, „rap traditionnel“ und „rap moderne“ entsprechend der Instrumentalisierung, Festhalten an Plattenteller bzw. Rythmusmaschine oder „Rap Jazz Soul“.¹⁷ Eine gebräuchliche amerikanische, in Frankreich jedoch fast völlig obsoleete Klassifikation wäre die in „rap universel“ und „rap communautaire“,

14 Vgl. *Les Sages Poètes de la Rue, Pas besoin d'apparaître dur* (Qu'est-ce qui fait marcher les sages? 1995).

15 Vgl. z.B. *Suprême NTM, Tout n'est pas si facile* (Paris sous les bombes 1995).

16 Vgl. IAM, *Reste Underground* (Ombre est lumière 1994).

17 Vgl. *Soon e Mc, Rap Jazz Soul* (Atout ... point de vue 1993). Am konsequentesten verwirklicht findet sich das Konzept bei der Gruppe Mad in Paris.

in eine humanistische, integrative, pluri-ethnische Spielart gegenüber einer sich ethnisch abkapselnden Variante. Schließlich gilt es auf „rap-femmes“ gegenüber „rap-hommes“ hinzuweisen.

Frauen im Rap sind ein besonderes Thema. Ein gewichtiger Teil der amerikanischen Rap-Szene gibt sich in Liedtexten und Videoclips extrem frauenfeindlich, reduziert Frauen auf Sexobjekte, die sich den Bedürfnissen der Männerwelt anzupassen haben. Doch auch dieses Element des US-Rap ist auf die französischen Verhältnisse nicht übertragbar. Reine Männergruppen mokieren sich eher über sexistische, frauenfeindliche Stereotypen oder bekennen sich zu grundlegend modifizierten Einstellungen Frauen gegenüber.¹⁸

Dennoch sind Frauen unter Hip-Hoppern hoffnungslos unterrepräsentiert. In historischer Perspektive teilen sie damit das Schicksal von Geschlechtsgenossinnen in männlich geprägten bzw. dominierten subkulturellen Bewegungen. Neuerlich sind es bei den Immigrantenkinder die größere familiäre – elterliche oder brüderliche – Druck, begrenzte zeitliche Verfügbarkeit, stärkeres Schulengagement, usw.,¹⁹ daneben z.B. eine maskuline Einheitsmode, aber auch Vorurteile und Macho-Gehabe männlicher Altersgenossen, die eine kärgliche Präsenz von Frauen erklären.

Einige Frauen haben sich in der Szene „hochgerappt“ und sind inzwischen selbst erfolgreich. Dazu gehören etwa die aus Vitry-sur-Seine stammenden Sté Strausz' oder Mélaaz, die sich als Backgroundsängerin erste Sporen verdiente, 1991 einen Plattenvertrag unterzeichnete, 1995 eine CD vorlegte, in variantenreichen Liedern bewußt ihren kabyllischen Akzent pflegt. Urmutter des Frauen-Rap in Frankreich ist Saliha, italo-algerischer Herkunft, von Anfang an dabei, 1994 mit einer eigenen CD, auf der sie über sitzengelassene junge Mütter oder die Rolle der Mädchen im Hip-Hop singt. Schwierigkeiten im Rap-Milieu, meint sie, hätten allerdings nur Mädchen, die ihre Feminität einsetzen, um Ziele zu verwirklichen.²⁰

Pragmatische Binnendifferenzierungen innerhalb des französischen Rap sollten nicht darüber hinwegtäuschen, daß im einzelnen klare aussagekräftige Grenzl意思en nur schwierig zu ziehen sind. Vermutlich würden die einen keine Liebeslieder singen, die anderen selbst nicht lyrisch an der Gewaltspirale drehen wollen. Dennoch springt ins Auge, daß die Stücke ähnliche Banlieue-Werdegänge, Alltagserfahrungen und Wertmaßstäbe widerspiegeln, unzählige gemeinsame Themen aufgreifen und gemeinsame Anliegen formulieren, daß sie sich zumeist eher von Sprache und Stil als vom Gehalt her unterscheiden.

18 Dazu New Generation Mc, *Toutes les mêmes* (Rapattitude 1990) oder *Les Sages Poètes de la Rue, Les filles sont belles* (Qu'est-ce qui fait marcher les sages? 1995).

19 In historischer Perspektive vgl. Brake (1981, 143ff. u. 148ff.); konkret Lacoste (1992).

20 Vgl. Saliha, *16 ans, 9 mois et un bébé sur les bras* bzw. *Les filles du mouv' (Résolument féminin)*, 1994. Ähnlich Sté Strausz', *C'est la même histoire* (La Haine 1995) oder Lady Laistee, *Respecte mon attitude* (Les cool sessions 2, 1996).

6. Motive – Situationsanalyse und Handlungsanleitungen

Einige Schwerpunktthemen – Selbstverständnis der Rapper, Gewaltfrage, Konfliktdimensionen, Rolle der Frauen – sind bereits angeklungen. Ferner lassen sich vier große Achsen ausmachen: einmal persönliche Geschichten und Probleme, daneben gesellschaftliche Misere, dann politische Krisen und Ereignisse, schließlich erfolgversprechende Botschaften („messages“) für den Umgang mit all den Schwierigkeiten.

Persönliche Geschichten und Probleme sollen in diesem Zusammenhang nur am Rande interessieren. Sie reichen vom Banlieue-Alltag auf der Straße über Identitätskontrollen und Polizeischikanen bis hin zum Tod der älteren Schwester durch das Inhalieren von Spraydosens-Dämpfen. Der eigene Erfahrungshorizont fungiert fast durchgängig als Aufhänger für allgemeinere soziale und politische Analysen.

Als gesellschaftliche, in den vorstädtischen Großsiedlungen besonders akute Misere werden angesprochen: der sich ausweitende Graben zwischen Arm und Reich, zwischen denen, die sich „wie die Schweine mästen“, und denen, die „vor Hunger eingehen“;²¹ die Zurückweisung und Chancenlosigkeit der Jugend trotz „bac+5“²² und die damit einhergehende Verschwendung von Zukunftspotentialen; die Verabschiedung der Elterngeneration aus der erzieherischen Verantwortung;²³ der Problemkomplex Drogen/Dealer, Warnungen vor der „Droge als Geißel“;²⁴ aber auch Drogenhandel als manchmal einziger „Weg für die, die ihre Familie ernähren wollen“;²⁵ „dieses beschissene AIDS“;²⁶ TV-Gewalt und -Nachahmung einer Banlieue-Jugend, die „sich vergiftet, Fiktion und Realität vermischt“;²⁷ säkulare Xenophobie, Diskriminierung und Marginalisierung, es sei denn die Immigrantenkinder zögen – wie die Großväter – für „la terre mère, leur patrie“ in den Krieg oder feierten – wie die Väter bzw. die eigene Generation – internationale Sporterefolge für Frankreich;²⁸ schließlich Identitätsfragen im Spiegel der anderen.²⁹ Gänzlich unthematisiert bleiben Religion und Islamismus.

21 Vgl. Daddy Yod, *I Daddy* (Le survivant, 1995).

22 Vgl. Fabe, *Ça fait partie de mon passé* (Befa surprend ses frères 1995).

23 Vgl. z.B. Mélaaz, *De père en paix* (Mélaaz 1995).

24 Vgl. Mista Chika Clan, *La drogue est un fléau* (Les cool sessions 2, 1996); ähnlich Mikey Moss-Moss, *Touche pas à la drogue* (Les cool sessions, 1993) oder IAM, *Sachet blanc* (Ombre est lumière 1994).

25 Vgl. Expression Direkt, *Dealer pour survivre* (La Haine 1995).

26 Vgl. Les Sages Poètes de la Rue, *Le bon vieux temps* (Qu'est-ce qui fait marcher les sages? 1995).

27 Vgl. Typical Fédé, *Tueurs nés, tueurs nés* (Les cool sessions 2, 1996); ähnlich IAM & Daddy Nuttea, *La 25ème image* (La Haine 1995).

28 Vgl. Sléo, *Monnaie de singe* (Ensemble pour 1 nouvelle aventure 1996).

29 Vgl. Mélaaz, *Lehna* (Mélaaz 1995); ähnlich Cool et sans reproches, *Plus français que moi tu meurs* (Plus français que moi tu meurs 1995).

Politische Mißstände finden sich einmal in Form konkreter Ereignisse problematisiert, auf die Rap ganz unmittelbar zu reagieren weiß. Anlässe finden sich genug, vor Ort wie in der Pariser Politik: „Märtyrer“ wie Malek Oussekine, umgekommen im Rahmen der Schüler- und Studentenproteste gegen die Devaquet-Reformen Anfang Dezember 1986,³⁰ Neo-Faschismus, Revisionismus und Le Pen-Äußerungen zu Gaskammern als „Detail der Geschichte des Zweiten Weltkrieges“;³¹ Wahlerfolge des Front National, sei es in Marseille, wo undurchsichtige französische Horden eingefallen sind, die nur die Bevölkerung spalten wollen und bereits auf 25% Kollaborateure zählen können,³² sei es im ehemaligen „roten Gürtel“ um Paris, wo ein seniler, geistig Gestörter, der den Algerienkrieg nicht verdaut hat, Rassentrennung anpreist und damit ein Viertel der abgegebenen Stimmen erreicht;³³ unbedachte Polit-Schlagworte zu Einwanderungsfragen, Rocards „misère du monde“, Giscard „invasion“ oder Chiracs „le bruit et l'odeur“.³⁴

Darüber hinaus wird allgemeine Politikverdrossenheit zum Ausdruck gebracht und aufgezeigt, wie wenig Frankreichs engagierte Rap-Szene auf die „classe politique“ setzt, um inkriminierte Schiefen in Gesellschaft und Politik einzuebnen. Immer wieder geht es um Affären und Korruption,³⁵ um Gesetze des Dschungels, die nicht dort gelten, wo man annimmt, auf der Straße, sondern in den Alleen der Macht.³⁶ In der Kritik stehen Führungseliten, die ihre Hausaufgaben vernachlässigen, keine wirklichen Lösungen vorschlagen:³⁷ „egal ob Le Pen oder Chirac, alle „politicos“ in einen Sack, solch ein Überdruß, daß ich schmallen muß“.³⁸ Wie sich die Dinge entwickeln, läßt sich „eine Neuauflage des Mai 68“ kaum vermeiden ...³⁹

Schließlich sind es erfolgversprechende Botschaften, „messages“ für bessere Zukunftsperspektiven, die die Rap-Stücke wie ein roter Faden durchziehen und ein Selbstverständnis der Rapper dokumentieren, das weit über ein Anprangern alltäglicher Miseren und ein Verharren im Schmollwinkel hinausreicht. Zähle nicht auf die „Große Politik“, heißt es, sondern aktiviere und engagiere dich im eigenen Umfeld, „werde wach“,⁴⁰ nutze die Einheit der Bewegung als Rückendeckung statt dich „mit denen zu bekriegen, die genauso diskriminiert werden wie du selbst!“⁴¹ Profitiere von Rap und Hip-

30 Vgl. Assassin, L'Etat assassine (La Haine 1995).

31 Vgl. Mc Solaar, Comme dans un film (La Haine 1995).

32 Vgl. IAM, Planète Mars (De la planète Mars 1991).

33 Vgl. Suprême NTM, Plus jamais ça (Paris sous les bombes 1995).

34 Vgl. Zebda, Le bruit et l'odeur (Le bruit et l'odeur 1995).

35 Vgl. Soon e Mc, Point de vue ... (Atout ... point de vue 1993).

36 Vgl. IAM, Non soumis à l'Etat (De la planète Mars 1991).

37 Vgl. Tonton David, A qui la faute (Le Blues des racailles 1991).

38 Vgl. Fabe, Je n'aime pas (Befa surprend ses frères 1995).

39 Vgl. Réciprok, L'engrenage (Il y a des jours comme ça, 1996).

40 Vgl. Mad in Paris, Réveillez-vous – Faut qu'ça bouge (Mad in Paris 1996).

41 Vgl. Fabe, Qui vivra verra (Befa surprend ses frères 1995); ähnlich Réciprok, Article 221-1 (Il y a des jours comme ça, 1996).

Hop, um dich aus dem Sumpf zu ziehen, arbeite an dir, erziehe und bilde dich, denn „die Ignoranz ist es, die dich für unheilvolle Einflüsse disponiert!“⁴² Schöpfe daraus Selbstbewußtsein und Stolz, bis hin zur Überheblichkeit,⁴³ stelle dich Konkurrenz und Wettbewerb!⁴⁴ Zeige Willensstärke und Disziplin, denke positiv und kämpfe für die Zukunft!⁴⁵ Vor allem suche konsequent deine Chance und den Erfolg, wie lang und hart der Weg auch sein mag,⁴⁶ denn Top-Niveau zu erreichen, darauf kommt es an!⁴⁷

7. Identitäten – kultiviertes Anderssein und dominantes Integrationsmodell

Rapper beanspruchen, soziale Chronisten und Banlieue-Sprecher zu sein, Lehrer und Antreiber, Vorbilder an der Peripherie und Botschafter für das Zentrum. Der Rap – wie auch Tanz und Graphik – erscheint auf der einen Seite als eine autonome Ausdrucksmöglichkeit der Vorstadtjugend, akkumulierte Benachteiligungen kreativ zu kanalisieren und positiv umzukehren. Er steht nicht für eine kommunistische Gegenkultur der sechziger und siebziger Jahre, spiegelt vielmehr die veränderten gesamtgesellschaftlichen Konstellationen der achtziger und neunziger Jahre wider, greift weniger kollektiv als individuell.

Damit erscheint der Rap auf der anderen Seite als Chance auf Bekanntheit, Sozialprestige und Erfolg, als Aufstiegs- und Integrationsstrategie sowie als Identitätsanker, im Viertel selbst und darüber hinaus. Das Gewicht von Erziehung, Bildung, Voluntarismus und Erfolgsstreben innerhalb des Diskurses untermauert, wie sehr sich der Rap – über die Brandmarkung persönlicher, gesellschaftlicher und politischer Problemlagen hinaus – als handlungsorientiertes politisches Chanson versteht. Er erweist sich damit zugleich als Mittel, „dem Ghetto oder der Banlieue zu entfliehen“, als „Ausdruck des Wunsches, gar der Obsession, dem Ursprungsmilieu des Rap den Rücken zu kehren“ (Lapassade/Rousselot 1990, 109).

Es liegt auf der Hand, daß Rap als spezifische Situationsanalyse und konkrete Handlungsorientierung klassische Assimilierungs- und Integrationsmodelle transzendiert, ohne sie völlig außer Kraft zu setzen. Ständig prä-

42 Vgl. Mélaaz, Rud' boy (Mélaaz 1995); ähnlich Mc Solaar, A temps partiel (Qui sème le vent récolte le tempo 1991).

43 Vgl. IAM, IAM Concept (De la planète Mars 1991); Mc Solaar, Et dieu créa l'homme (Les cool sessions, 1993).

44 Vgl. Les Sages Poètes de la Rue, Qu'est-ce qui fait marcher les sages? (Qu'est-ce qui fait marcher les sages? 1995).

45 Vgl. Soon e Mc, Wadchie wadcha (Atout ... point de vue, 1993); Menelik & la tribu, Quelle aventure (Phénoménélik 1995).

46 Vgl. Mellowman, La voix du mellow (La voie du mellow 1995).

47 Vgl. Fabe, C'est un jeu d'enfant (Befa surprend ses frères 1995).

sent sind nicht nur die Integrationsschwierigkeiten, sondern auch – zumindest zwischen den Textzeilen – der Integrationswille. Kritische Distanz gegenüber starren Assimilierungsmodellen für regionale oder ethnische Minderheiten, die jegliche Identitätsbekundung im öffentlichen Raum untersagen und sanktionieren, verhindert nicht ein Faible für republikanische Diskurse, Ideale und Symbole sozialen Aufstiegs.⁴⁸ Daß die gelebte Realität im Einzelfall weit davon entfernt liegt,⁴⁹ daß die Politik nicht die materiellen und ideellen Voraussetzungen für ein reibungsloseres Zusammenleben im Hexagon schafft, daran entzündet sich die Kritik.

Rap-Musik und Hip-Hop-Bewegung spiegeln damit die ‚third space/tiers espace‘-Dimension der Beur-Romane wider, eine doppelte Bewegung der Absetzung und der Annäherung, der Fremdheit und der Zugehörigkeit“ (Delvaux 1995, 682f.). Fraglos sind sie Ausdruck dieses prinzipiellen Integrationswunsches bei Kultivierung eines gewissen Andersseins, wie er bereits als Quintessenz einer politischen Kultur der Beurs herausgearbeitet wurde (Leveau 1994, 71). Gerade die Rap-Protagonisten sind schlagende Beweise einer Integration, die langsamen Schrittes auf dem Weg ist, und dies häufig unabhängig von der elterlichen Herkunft (Tribalat 1995, 216 u. 224). Denn was dieses Milieu überdies besonders kennzeichnet, ist sein pluri-ethnischer Charakter in Anspruch und Realität.

8. *Black-Blanc-Beur – Symbol einer „anderen Banlieue“*

Anders als die amerikanische zeichnet sich die französische Rap-Kultur durch eine ethnische Vielfalt aus, die auf musikalischer Ebene die Debatten um Neo-Kommunautarismus und Ethnizität als Luftblasen entlarven. Nicht die ethnische, die soziale Frage, die Anhäufung gesellschaftlicher Schattenseiten, prägt die Banlieue in erster Linie,⁵⁰ selbst wenn sich beide Komponenten überlagern.⁵¹

Schon rein sprachlich stellt sich der Rap als ein in jeder Hinsicht integratives Phänomen dar. Das „parler des cités“ und seine gruppenspezifischen Schutz-, Identitäts- und Initiierungsmechanismen lassen sich in der Tat als ein zusammengeschustertes „Soziolekt“ der jugendlichen Banlieue-Bevölke-

48 Überdeutlich bis hin zu konventionellsten Träumen von Hausbau und Kindern, vom Familienglück außerhalb der Cité sogar bei den NTM-Sängern; vgl. Interview von Marie-France Etchegoin, in: *Nouvel Observateur*, 21.11.96, S. 44f.

49 Subjektiv allerdings durchaus weiter als objektiv, zumindest was die Beurs algerischer Herkunft anbelangt; vgl. dazu Jazouli (1995, 173f.).

50 Vgl. Saliha, *Enfants du ghetto* (Rapattitude 1990): „Wird es dir nicht langsam zu bunt, wenn ein Kind schlechter lebt als ein Hund, ..., alle Jugendlichen, schwarz, weiß oder beur, sind vereint durch HLM und Wut bis zum geht nicht mehr“; ähnlich *Timide & Sans Complexe, Galère dans les banlieues* (Le feu dans la ghetto 1993).

51 Dazu allgemein Martiniello (1995, 103f.).

rung qualifizieren. Er färbt vielfältig auf die Diktion der Rap-Stücke ab. Als Basis dient ein „anpassungsfähiges“ Französisch, die einzige Sprache, die alle Vorstadtkinder verstehen. Angereichert wird es durch eine bunte Mischung aus Amerikanismen, Regionalismen, Verlan-Derivaten und sprachlichen Versatzstücken der elterlichen Herkunftsländer. Namentlich die Schimpfwörter kennt jeder in jeder Sprache!

Auch sind fast alle bekannteren Rap-Formationen ihrer Zusammensetzung nach pluri-kulturell, was immer sie sonst unterscheiden mag. Ausdrücklich konstituieren und definieren sie sich als multi-ethnische Black-Blanc-Beur-Gruppen, symbolisieren die Vielfalt der Banlieue-Viertel. Frankreich-Rap versteht sich als „ein einziger melting-pot, nicht als Frage der Hautfarbe, sondern der Jugend“ (Zit. bei Bazin 1995, 36 u. 107). „Alliance Ethnik“ als gelebtes Programm, und genau dieses Programm wird als maßgebliches Element eigener generationenspezifischer Kreativität thematisiert, kultiviert und der französischen Gesellschaft zur Nachahmung anheimgelegt.

Freilich teilen nicht alle Banlieusards solche Hip-Hop-Haltungen. Primär territorial oder ethnisch bestimmte Jugendbanden gehören nicht weniger zur Vorstadtrealität der Ballungszentren. Auch sie sind heute – anders als die Vorgänger der sechziger Jahre – eher locker um einen harten Kern von zehn/zwölf Leuten herumgruppiert, betreffen besonders die ganz Jungen, die 13- bis 17jährigen, vornehmlich aus der schwarzafrikanischen Immigration. Ethnizität erscheint dabei mehr als Konstruktion denn als Realität, als identitätsfördernder Milieuersatz angesichts engerer Devianzräume, abflauernder Klassenbezüge und fehlender anderweitiger Wert-Orientierungen (Dubet 1991, 8; Roy 1991, 40f.). Im Kontext sporadischer Gewaltausbrüche finden sich die Banden als etwas grundsätzlich Neues „gewürdigt“ mit argumentativen Fluchtpunkten in potentieller Amerikanisierung „heißer Viertel“ und urbanen Ethno-Kriegen zwischen Blacks, Blancs und Beurs.⁵² Doch ob sie solche Fantasmen einer Bronx à la française tatsächlich rechtfertigen, darf bezweifelt werden (Loch 1993, 109; Schnapper 1995, 34).

Hip-Hopper und Rapper sind eher empört – da selbst von den Auswirkungen betroffen – über fragwürdige Amalgamierungen in- wie ausländischer Medien, die gängige Stereotypen – Immigration = Invasion, Jugend = Kriminalität, Banlieue = Gewalt, Sicherheit = Repression – bedienen, deren Berichterstattung sich auf Alarmismus und Katastrophismus reduziert (Bachmann 1993, 139ff.). Gerade deshalb sind sie um ihr Image bemüht, wollen nicht mit der „racaille“ und „dépouille“ in einen Topf geworfen werden. Schließlich sind sie es doch, die konstruktive Handlungsalternativen aufzeigen.

52 Dies auch die Vision bei Thankmar von Münchhausen, *Das Proletariat von morgen. Das Ende der Assimilation? Einwanderer in Frankreich*, in: FAZ, 12.2.94; im FAZ-Leitartikel zur französischen Wehrreform schrieb er zuletzt, „vielleicht bestehe die Aufgabe der stolzen Eingreiftruppe im nächsten Jahrhundert darin, Unruhen in den multirassischen Satellitenstädten niederzuschlagen“ (FAZ, 13.1.96).

Tatsächlich folgt die öffentliche Diskussion über Banlieue und Immigration vielfach kollektiven Ängsten, die sie selbst mitbefördert. Festgemacht an Bildern vom steinerwerbenden Polizistenschreck, schwarzen Dealer oder integristischen Beur, bergen die Debatten längst „eine symbolische Dimension, die die Realitäten deutlich transzendiert“ (de Wenden 1995, 72). Kleinkriminalität und Drogenhandel, Bandenkämpfe und spontane Gewaltausbrüche als Suche nach Anerkennung und Ausdruck verletzter Würde sind Bestandteil der Realität, nicht die ganze Realität, prägen aber häufig die ganze Wahrnehmung einer breiten Öffentlichkeit. Als verallgemeinerter Ausschnitt des Ganzen tragen sie weder der Differenzierung und Komplexität französischer Banlieue-Siedlungen Rechnung, noch entsprechen sie dem Erleben der breiten Mehrheit ihrer Bewohner (Vieillard-Baron 1996, 64-82).

Dies ist keine neue Debatte. Spätestens mit der Haussmanisierung und der zunehmenden sozialen Segregation des großstädtischen Wohnraumes läßt sich im Zentrum sporadisch die Eroberung der „réalité“ durch den „imaginaire“ von der fremden, anonymen Peripherie feststellen (Faure 1991; Fourcaut 1992; Brunet 1995). Die historische Perspektive vermag zu relativieren, hier wie auch in der Debatte um eine heute vorgeblich nicht mehr mögliche Minderheitenintegration. Faktisch war die „Franzisierung“ regionaler oder nationaler Minderheiten im Hexagon seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nie eine reibungslose Geschichte, immer aber ein Prozeß des „temps long“, der eben seine Zeit brauchte (Noiriel 1988; Milza 1988; Milza 1995).

„Die Banlieue ist eine junge, gemischte, kreative Welt. ... Nicht mehr ‚die Zone‘, ein Laboratorium für die Zukunft“, dessen Devise lautet „mit Negativem Positives machen“ und das „neue Sprach-, Humor- und Denkformen generiert“, hieß es im Sommer 1985 im *Nouvel Observateur* (Schifres 1985, 44f.), um auch der „anderen Banlieue“ einmal eine Plattform zu bieten. Gegenwärtig stellen sich die Fragen – und scheinen die Antworten – ganz ähnlich.

„Und wenn wir einmal die Blickrichtung ändern?“ (Herzberg 1996, 14). Geben nicht auch Black-Blanc-Beur-Alltag und -Diskurse im Rap-Milieu gesamtgesellschaftlichen Anschauungsunterricht? Können sie nicht als ein Symbol dieser „anderen Banlieue“ gelten, dieser Peripherie, die auf das Zentrum ausstrahlt und die komplexen Abgängigkeiten zwischen beiden veranschaulicht? Für den Studenten Victor aus Villeneuve-Saint-Georges, Heimat von Mc Solaar, Soon e Mc und des Posse 500 one, scheint die Antwort ohnehin klar: „Die Vorstädte lancieren die Musikmoden, Paris greift sie auf. Die Jungs hier haben gegenüber den Parisern immer eine Nasenlänge voraus. Das war schon immer so“ (Zit. bei Décugis/Zemouri 1995, 173).

Gewiß wäre es naiv anzunehmen, Kultur im weitesten Sinne könne allein soziale Integrationsleistungen vollbringen, die Kosten des beschleunigten sozio-ökonomischen Wandels begleichen. Der Rap – wie auch tausend andere Experimente, bei denen sich Kreateure und Menschen vor Ort treffen (Caisse des dépôts et consignations 1992; Jazouli 1995a) – steht allerdings für einen kreativen Umgang mit Krisen, gerade in den ganz besonders betrof-

fenen Gebieten. Doch ganz ohne die „Große Politik“ geht es dann letzten Endes doch nicht ...

Literaturhinweise

- Abou, Sélim 1995: *L'identité culturelle. Relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris: Hachette (2. Aufl.).
- Adolphe, Philippe-Pierre/Bocquet, José-Louis 1996: *Rap ta France. Témoignages*, Paris: La Sirène.
- L'Affiche 1997: L'Affiche – le magazine des autres musiques*, Hors-série Nr.2: Sept ans rapologiques.
- Asholt, Wolfgang 1995: „Das Ungeheuer, das Paris umgibt“. Banlieue und französische Gegenwartsliteratur, in: *Frankreich-Jahrbuch 1995*, hrsg. v. Deutsch-Französischen Institut u.a., Opladen: Leske + Budrich, S. 189-200.
- Asholt, Wolfgang 1995a: *Chanson et politique: histoire d'une coexistence mouvementée*, in: *Mathis 1995*, S. 77-89.
- Asholt, Wolfgang 1995b: *Chanson et politique: la question de l'immigration*, in: *Mathis 1995*, S. 175-204.
- Bachmann, Christian 1993: *Jeunes et banlieues*, in: Gilles Ferréol (Hrsg.), *Intégration et exclusion dans la société française contemporaine*, Lille: Presses universitaires, S. 129-154.
- Bazin, Hugues 1995: *La culture hip-hop*, Paris: Desclée de Brouwer.
- Bernard-Donalds, Michael 1994: *Jazz, Rock, n' Roll, Rap and Politics*, in: *Journal of Popular Culture*, 28. Jg., S. 127-138.
- Brake, Mike 1981: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*, Frankfurt/New York: Campus.
- Brunet, Jean-Paul (Hrsg.) 1995: *Immigration, vie politique et populismes en banlieue parisienne (fin XIXe – XXe siècles)*, Paris: L'Harmattan.
- Cachin, Olivier/Dupuis, Jérôme 1990: *Le rap dans la zone rouge*, in: *Nouvel Observateur*, 9.8.90, S. 12f.
- Cachin, Olivier 1996: *Le rap*, Paris: Gallimard.
- Caisse des dépôts et consignations* (Hrsg.) 1992: *Rencontres avec des citoyens extraordinaires. Douze expériences culturelles, artistiques et sociales en milieu urbain*, Paris: Le Monde Edition.
- Daoudi, Bouziane/Miliani, Hadj 1996: *L'aventure du raï. Musique et société*, Paris: Seuil.
- Davet, Stéphane 1995: *Certains groupes de rap sont accusés d'être trop violents*, in: *Le Monde*, 8.9.95, S. 23.
- Décugis, Jean-Michel/Zemouri, Aziz 1995: *Paroles de banlieues*, Paris: Plon.
- Delvaux, Martine 1995: *L'ironie du sort: le tiers espace de la littérature beure*, in: *The French Review* 68. Jg., S. 681-693.
- Desse & SBG 1993: *Freestyle. Interviews*, Paris: Florent Massot/François Millet Editeurs.
- Djafri, Yahia 1984: *La chanson, miroir de l'immigration*, in: Magali Morsy (Hrsg.), *Les Nord-Africains en France*, Paris, S. 93-101.
- Dubet, François 1991: *Jeunesses et marginalités*, in: *Regards sur l'actualité* Nr. 172, S. 3-9.
- Dufresne, David 1991: *Yo! Révolution rap. L'histoire, les groupes, le mouvement*, Paris: Ramsay.
- Essassi, Betsam 1990: *Vivre à Vaulx-en-Velin*, in: *Événement du jeudi*, 8.11.90, S. 83.

- Faure, Alain (Hrsg.) 1991: *Les premiers banlieusards. Aux origines des banlieues de Paris 1860-1940*, Paris: Créaphis.
- Fourcaut, Annie (Hrsg.) 1988: *Un siècle de banlieue parisienne 1859-1964. Guide de recherche*, Paris: L'Harmattan.
- Fourcaut, Annie (Hrsg.) 1992: *Banlieue rouge 1920-1960*, Paris: Editions Autrement.
- Fraisse, Arnaud 1995: Le son de la haine. Interviews, in: *Power & Sportmusic* Nr. 4, S. 10-16.
- Grassin, Sophie/Bertagnol, Luc 1990: Rappeurs – les poètes sauvages, in: *L'Express*, 20.12.90, S. 86-92.
- Grassin, Sophie/Médioni, Gilles 1996: Les guerriers du rap, in: *L'Express*, 3.10.96, S. 120-123.
- Herzberg, Nathaniel 1996: La banlieue, laboratoire du futur, in: *Le Monde*, 1.1.96, S. 1 u. 14.
- Jacono, Jean-Marie 1995: Pour un panorama du rap et du raggamuffin français, in: *Mathis*, S. 105-122.
- Jazouli, Adil 1995: Les jeunes „Beurs“ dans la société française, in: *SOFRES, L'état de l'opinion 1995*, Hrsg. v. Olivier Duhamel/Jérôme Jaffré, Paris: Seuil, S. 157-174.
- Jazouli, Adil 1995a: Une saison en banlieue. Courants et prospectives dans les quartiers populaires, Paris: Plon.
- Jousse, Thierry 1995: Prose combat, in: *Cahiers du cinéma* Nr. 492, S. 32-35.
- Kerchouche, Dalia 1996: Les cinéastes beurs – De Nanterre à Hollywood, in: *L'Express* 8.1.1996, S. 66f.
- Kokoreff, Michel 1991: Tags et zoulous. Une nouvelle violence urbaine, in: *Esprit*, Nr. 169, S. 23-36.
- Klein, Jean-Claude 1995: Chanson et société: une passion française?, in: *Mathis* 1995, S. 63-65.
- Lacoste-Dujardin, Camille 1992: Dujardin, Yasmina et les autres de Nanterre et d'ailleurs. Filles et parents maghrébins en France, Paris: La Découverte.
- Lapassade, Georges/Rousselot, Philippe 1990: *Le rap ou la fureur de dire*. Essai, 2. Auflage, Paris: Louis Talmart.
- Lapeyronnie, Didier 1991/92: L'exclusion et le mépris, in: *Les temps modernes*, Nr. 545-546, S. 2-17.
- Leveau, Rémy 1994: Les beurs dans la cité, in: *Vingtième Siècle*, Nr. 44, S. 65-71.
- Loch, Dietmar 1993: Jugend, gesellschaftliche Ausgrenzung und Ethnizität in der Banlieue. Das Beispiel Vaulx-en-Velin, in: *Frankreich-Jahrbuch 1993*, hrsg. v. Deutsch-Französischen Institut u.a., Opladen: Leske + Budrich, S. 99-115.
- Loupas, Bernard 1995: La double vie du raï, in: *Nouvel Observateur*, 19.1.95, S. 50f.
- Pasquier, Sylvaine: Mc Solaar. La banlieue, c'est ça, in: *L'Express*, 26.6.92, S. 44-47.
- Leclercq, Robert-Jean 1989: Nature des revendications et des enjeux culturels portés par les minorités actives issues de l'immigration maghrébine en France 1978-1987, in: Bernard Lorreyte (Hrsg.), *Les politiques d'intégration des jeunes issus de l'immigration*, Paris: L'Harmattan, S. 284-292.
- Louis, Patrick/Prinaz, Laurent 1990: *Skinheads, Taggers, Zulus & Co.*, Paris: La Table ronde.
- Martiniello, Marco 1995: *L'ethnicité dans les sciences sociales contemporaines*, Paris: PUF.
- Mathis, Ursula (Hrsg.) 1995: *La chanson française contemporaine. Politique, société, médias*, Innsbruck: Universitätsverlag.
- Menanteau, Jean 1994: *Les banlieues*, Paris: Marabout/Le Monde.
- Osterhammel, Jürgen 1995: *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*, München: Beck.
- Milza, Olivier 1988: *Les Français devant l'immigration*, Büssel: Editions Complexe.
- Milza, Pierre 1995: Les mécanismes de l'intégration, in: *L'Histoire* Nr.193, S. 22-31.
- Noiriel, Gérard 1988: *Le creuset français. Histoire de l'immigration*, Paris: Seuil.

- Patureau, Frédérique 1992: *Les pratiques culturelles des jeunes. Les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français*, Paris: La Documentation Française.
- Prévos, André J.M. 1992: Transferts populaires entre la France et les États-Unis: Le cas de la musique rap, in: *Contemporary French Civilization* 16. Jg., S. 16-29.
- Roy, Olivier 1991: Ethnité, bandes et communautarisme, in: *Esprit*, Nr. 169, S. 37-47.
- Schifres, Alain 1985: La banlieue de A à Zup, in: *Nouvel Observateur*, 12.7.85, S. 44-48.
- Schnapper, Dominique 1995: L'intégration à la française, in: *Magazine littéraire*, Nr. 334, S. 32-35.
- Tarr, Carrie 1995: Beurz N the Hood: the articulation of Beur and French identities in *Le Thé au harem d'Archimède* and *Hexagone*, in: *Modern & Contemporary France* 3. Jg., S. 415-425.
- Touraine, Alain 1991: Face à l'exclusion, in: *Esprit*, Nr. 169, S. 7-13.
- Tribalat, Michèle 1995: *Faire France. Une grande enquête sur les immigrés et leurs enfants*, Paris: La Découverte.
- Vieillard-Baron, Hervé 1996: *Les banlieues*, Paris: Flammarion.
- Virolle-Souibès, Marie 1989: Le raï entre résistances et récupération, in: *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, Nr. 51, S. 47-62.
- Walser, Robert 1995: Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the music of Public Enemy, in: *Ethnomusicology*, 39. Jg., S. 193-217.
- Weil, Patrick 1991: *La France et ses étrangers*, Paris: Calman-Lévy.
- Wheeler, Elizabeth A. 1991: „Most of my heroes don't appear on no stamps“. The dialogics of rap music, in: *Black Music Research Journal*, 11. Jg., S. 193-216.
- Withol de Wenden, Catherine 1992: Les associations „beur“ et immigrées, leurs leaders, leurs stratégies, in: *Regards sur l'actualité* Nr. 178, S. 31-44.
- Withol de Wenden, Catherine 1995: L'immigration, objet du débat politique, in: *Confluences Méditerranée*, Nr. 14, S. 67-73.
- Yonnet, Paul 1985: *Jeux, modes et masses. La société française et le moderne 1945-1985*, Paris: Gallimard.

Discographie

- Alliance Ethnik*, Simple & funky, Delabel/Virgin 1995.
- Amina*, Yal Il, Phonogram 1991.
- „*Chaque fois que la mélodie s'emploie*“, Alabaz Records 1994.
- Cool et sans reproches*, Plus français que moi tu meurs, Community 1995.
- „*Les cool sessions*“, Jimmy Jay/Virgin, 1993.
- „*Les cool sessions 2*“, Jimmy Jay/Virgin, 1996.
- Daddy Yod*, Le survivant, Sony, 1995.
- Fabe*, Befa surprend ses frères, Unik Records 1995.
- „*La Haine*“, Musiques inspirées du film, Delabel/Virgin 1995.
- IAM*, De la planète Mars, Labelle Noir/Virgin 1991.
- IAM*, Ombre est lumière, Volume unique, Delabel/Virgin 1994.
- Mad in Paris*, Mad in Paris, MCA Records/BMG 1996.
- Mc Solaar*, Qui sème le vent récolte le tempo, Polydor 1991.
- Mc Solaar*, Prose Combat, Polydor 1994.
- Mélaaz*, Mélaaz, Ariola/BMG 1995.
- Mellowman*, La voie du mellow, East West/Time Warner 1995.
- Menelik & la Tribu*, Phénoménélik, Jimmy Jay/Sony 1995.
- „*Rapatititude*“, Labelle Noir 1990.
- Réciprok*, Il y a des jours comme ça, Sony 1996.

Les Sages Poètes de la Rue, Qu'est-ce qui fait marcher les sages?, Jimmy Jay Production 1995.

Saliah, Résolument féminin, Sony 1994.

Sens Unik, Tribulations, Unik Records/BMG 1996.

Sléo, Ensemble pour 1 nouvelle aventure, BMG 1996.

Soon e Mc, O.P.I.D, EMI 1993.

Soon e Mc, Atout ... point de vue, EMI 1993.

Suprême NTM, Paris sous les bombes, Delabel/EMI 1995.

Timide & Sans Complexe, Le feu dans la ghetto, Bandage 1993.

Tonton David, Le Blues des racailles, Labelle Noir/Virgin, 1991.

Zebda, Le bruit et l'odeur, Phonogramm 1995.

Einschlägige Dossiers französischer Wochenzeitschriften

„*L'affaire NTM en sept questions*“, L'Express, 21.11.96, S. 56-60.

„*Avoir 20 ans sous Balladur*“, Nouvel Observateur, 17.3.94, S. 42-51.

„*Les beurs tels qu'ils se voient*“, Nouvel Observateur, 12.2.93, S. 4-18.

„*La culture rap triomphe en France*“, Nouvel Observateur, 13.1.1997, S. 10-24.

„*Faut-il avoir peur des bandes*“, Nouvel Observateur, 9.8.90, S. 4-13.

„*Immigration: le retour est-il possible?*“, L'Express, 25.5.84, S. 30-41.

„*Immigration – banlieues: état d'urgence*“, L'Express, 6.6.91, S. 66-73.

„*Jeunes: la fracture*“, Événement du jeudi, 8.11.90, S. 64-87.

„*Les jeunes se fâchent*“, Le Point, 12.3.94, S. 36-43.

„*Mantes-la-Jolie. Un morceau de province devenu un morceau de banlieue*“, Événement du jeudi, 27.12.90, S. 46-51.

„*Les noirs en France – Enquête sur une communauté qui bouge ...*“, Nouvel Observateur, 8.11.90, S. 10-18.

„*Peut-on tout dire en France?*“, Le Point, 23.11.96, S. 94-105.

„*Une politique pour la ville*“, Le Monde, 18.1.96, S. I-VIII.

„*Racisme – Enquête sur la ségrégation en France*“, Nouvel Observateur, 22.3.90, S. 34-41.

„*Racisme – Les immigrés jugent la France*“, Nouvel Observateur, 17.10.96, S. 4-13.

„*Radios libres*“, Événement du jeudi, 23.2.89, S. 88-99.

„*Saint-Denis: scènes de la vie de banlieue*“, L'Express, 24.1.91, S. 78-89.

„*Violence urbaine: la cote d'alerte*“, Nouvel Observateur, 24.11.94, S. 10-20.

Frankreich-Jahrbuch 1997

Politik, Wirtschaft, Gesellschaft,
Geschichte, Kultur

Herausgeber:

Deutsch-Französisches Institut
in Verbindung mit

Lothar Albertin · Wolfgang Asholt ·

Hans Manfred Bock

Marieluise Christadler

Ingo Kolboom · Adolf Kimmel

Robert Picht · Henrik Uterwedde

Redaktion: Joachim Schild

Leske + Budrich, Opladen 1997

Inhalt

Vorwort	7
<i>Lothar Albertin</i> Herausforderungen: Steht Frankreich sich selbst im Wege?	9
Themenschwerpunkt: Frankreich und der Maghreb	
<i>Wolfgang Asholt</i> Nachbarn mit schwieriger Vergangenheit und ungewisser Zukunft: Frankreich und der Maghreb	39
<i>Rémy Leveau</i> Frankreich – Algerien: wechselseitige Vorstellungen	59
<i>Jörg Zell</i> Die letzte Bastion – Die französische Algerienpolitik verharrt in überholten Politikmustern	71
<i>Annette Jünemann</i> Die Mittelmeerpolitik der Europäischen Union: Demokratisierungsprogramme zwischen normativer Zielsetzung und realpolitischem Pragmatismus	93
<i>Werner Ruf</i> Möglichkeiten einer konstruktiven Sicherheitspolitik zwischen Europa und dem Maghreb	117
<i>Klaus Manfrass</i> Migration aus den Maghrebländern nach Frankreich	135
<i>Philippe Estèbe/Marie-Christine Jaillet</i> Die Städte und die Frage der Solidarität	159

Inhalt

<i>Dietmar Hüser</i> Black-Blanc-Beur – Jugend, Musik, Immigration und Integration in Vorstädten französischer Ballungszentren	181
<i>Linda Mayer</i> Überlegungen zum aktuellen interkulturellen Diskurs der frankophonen Literatur Marokkos am Beispiel Tahar Ben Jellouns und Abdelkebir Khatibis	203
Beiträge	
<i>Ulrike Guérot</i> Deutschland, Frankreich und die Währungsunion – über Diskussionen und Metadiskussionen	223
<i>Uwe Ludwig</i> Chlodwig, die Franzosen und die Deutschen – Beobachtungen zum Nachleben eines Frankenkönigs	241
Rezension	
<i>Henrik Uterwedde</i> Die Globalisierung und das „eindimensionale Denken“. Neuerscheinungen zur Wirtschafts- und Sozialdebatte in Frankreich	265
Dokumentation	
Chronik August 1996-Mai 1997	279
Sozio-ökonomische Basisdaten im internationalen Vergleich	291
Ergebnisse der Wahlen zur <i>Assemblée nationale</i> vom Mai/Juni 1997	293
Die Zusammensetzung der Regierung Jospin	294
Deutschsprachige Literatur zu Frankreich. Ausgewählte Neuerscheinungen 1996/97	295
Abkürzungsverzeichnis	325
Personenregister	327
Zu den Autoren	331