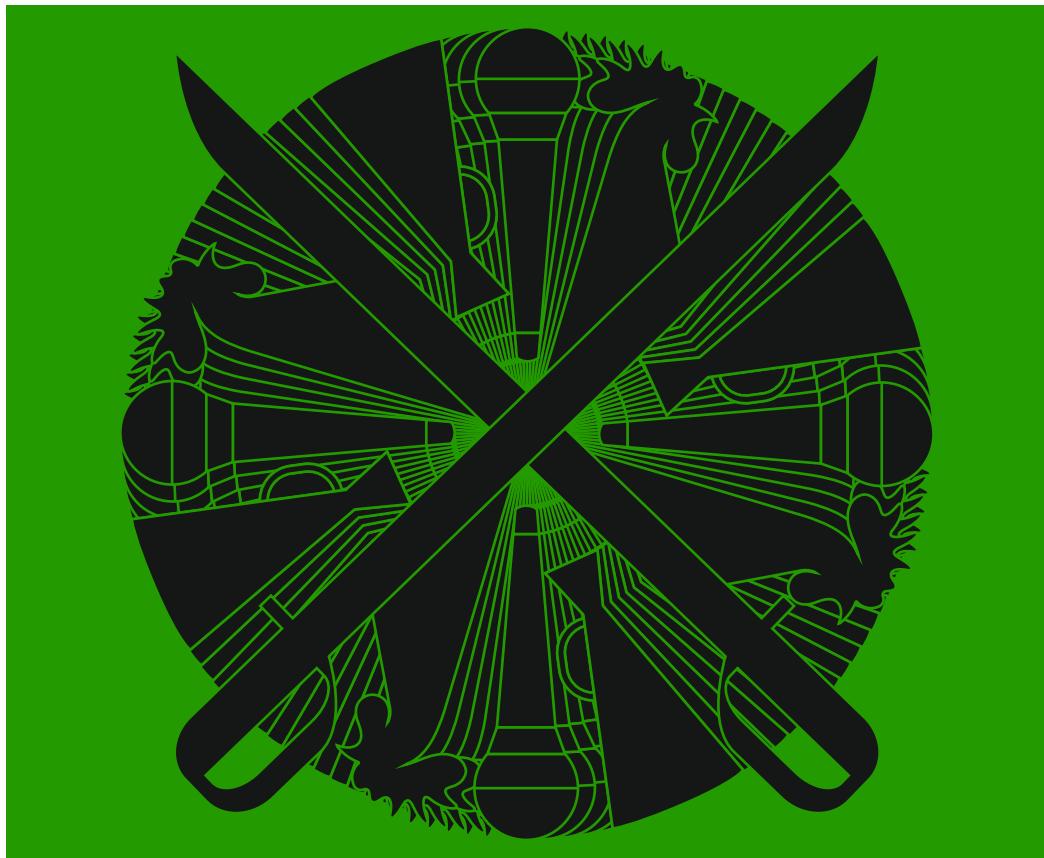


Andrea Elisabeth Suter-Bieinisowitsch

Rap und Islam in Frankreich

Die Polemik #PasDeMédineAuBataclan



Rap und Islam in Frankreich

Die Polemik #PasDeMédineAuBataclan

Andrea Elisabeth Suter-Bieinisowitsch

CULTuREL

Band 13

Die Reihe «CULTuREL» publiziert aktuelle Beiträge zur Erforschung von Religion und Religionen in Geschichte und Gegenwart, sowie zur Theorie und Methodologie der Religionswissenschaft. Im Rahmen eines kulturwissenschaftlichen Fachverständnisses, das sowohl historiographisch als auch gegenwartsanalytisch Neuland erschliessen will, bietet sie ein Forum für Forschungen zur Vielfalt religiöser Handlungs- und Ausdrucksformen in der Schweiz, in Europa und in globalen Kontexten.

Herausgeberschaft

Die Reihe wird im Namen der «Schweizerischen Gesellschaft für Religionswissenschaft» (SGR-SSSR) von Wissam Halawi (Schriftleitung), Ricarda Stegmann und Rafael Walther herausgegeben.

Supported by



**Swiss Academy
of Humanities
and Social Sciences**

Andrea Elisabeth Suter-Bieinisowitsch

Rap und Islam in Frankreich

Die Polemik #PasDeMédineAuBataclan

Seismo
musique

Diese Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt. Dieses Buch ist mit der Unterstützung der Schweizerischen Gesellschaft für Religionswissenschaft (SGR-SSSR) veröffentlicht worden.

Der Seismo Verlag wird vom Bundesamt für Kultur für die Jahre 2021–2025 unterstützt.

CULTuREL, Band 13

Publiziert von

Seismo Verlag, Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG, Zürich und Genf
www.seismoverlag.ch | buch@seismoverlag.ch

Text © die Autorin 2025

ISBN 978-3-03777-306-2 (Print)

ISBN 978-3-03777-906-4 (PDF)

ISSN 2674-0982 (Print)

ISSN 2674-0990 (Online)

<https://doi.org/10.33058/seismo.30906>

Umschlag: Wessinger und Peng GmbH, Stuttgart



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d’Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	7
Vorbemerkungen	9
Einleitung	11
TEIL I	
#PasDeMédineAuBataclan als Untersuchungsgegenstand	39
1 Polemik – eine Definition	39
2 Der Fall	44
2.1 Exkurs: Islam in Frankreich	45
2.2 Die Vorgeschichte	51
2.3 Chronologische Fallbeschreibung #PasDeMédineAuBataclan	64
3 Daten und Methoden	79
3.1 Fokussierte Webnographie	80
3.2 Kartographie der Polemik	82
3.3 Datensatz	86
3.4 Analyseverfahren	99
TEIL II	
Fronten und Wissensstrukturen der Polemik	103
4 Artikulation von Fronten und Wissen in den Sozialen Medien	104
4.1 Fronten formieren	106
4.2 Mit «Wissen» argumentieren	111
5 Der <i>rap français</i> und der französische Musikmarkt	117
5.1 Das <i>Star-System</i> und die Felder der Erfolgskonstruktion	118
5.2 Kulturpolitik als Leinwand	124

5.3	Beliebte Distributionskanäle und Produkte: Praxis des Musikkonsums	137
5.4	Die Etablierung von <i>rap français</i>	142
6	Republik, Laizität und <i>communautarisme</i>: die Grenzen der <i>identité nationale</i>	153
6.1	Identité nationale: Aufstieg und Zugzwang eines Konzeptes	156
6.2	Das Vokabular der <i>identité nationale</i>	168
6.3	Identité nationale und Diversität	175
 TEIL III		
	Argumentative und emotionale Ökologie der Polemik	187
7	Mobilisierung von Argumentation und Emotionalisierung in den Sozialen Medien	189
7.1	Liedzitate	189
7.2	T-Shirts und Bilder	197
7.3	Kontaktschuld	208
8	Rap, Banlieue und Authentizität	223
8.1	Rap und Banlieue: Ursprung einer narrativen Verschränkung	225
8.2	Rap und Authentizität: Das Ringen nach Glaubwürdigkeit	235
9	Islam im, durch und um den französischen Rap	241
9.1	Islam als Minoritätendiskurs und Protestidentität im rap engagé	243
9.2	Eine Häufung von Konversionen	253
9.3	Umstrittene muslimische Künstlerprofile in umstrittenen Medienplattformen	260
9.4	Selbstdarstellung eines Islam der Selbstverständlichkeit	268
9.5	Protest der ienclis und im «Mainstream»	273
9.6	Rap und Islam zweiten Grades: Umgang mit dem Normativen	277
 Schluss 283		
	Abbildungsverzeichnis	289
	Literatur	291
	Internetquellen	303
	Anhang	315

Danksagung

Ich danke von Herzen Rafael Walther und Ursula Bähler für ihr Vertrauen in mich und ihre beständige Unterstützung. Ich danke Gretchen Bakke und Katelyn Best für ihr ermutigendes und hilfreiches Feedback. Ich danke allen Kolleg:innen am Religionswissenschaftlichen Seminar – insbesondere Mirjam Aeschbach, Loïc Bawidamann, Linda Bosshart, Hélène Coste, Schirin Ghazivakili, Mara Griesehop, Jill Marxer, Mira Menzfeld, Maike Sieler und Farida Stickel – für ihren vielfältigen Support. Ich danke meinen Kolleg:innen am ISEK – Mareike Scherer, Aline von Atzingen, Tabea Rohner, Verena La Mela und Tara Bate – für den inspirierenden Teil des Weges, den wir zusammen gegangen sind. Ein Dank gebührt auch Barbara Cahn. Ganz besonders danke ich meiner Familie für ihre Geduld.

Vorbemerkungen

Zur Einordnung von *weiss*, *nègre*, *racaille* und anderem rassisierenden Vokabular

Diese Publikation hat keinen postkolonialen Schwerpunkt. Die Daten drängen aber die Begriffe *Weiss* resp. *Nichtweiss* auf, welche darum im Text erscheinen und an dieser Stelle eingeordnet werden.

Die Begriffe stammen aus Rassentheorien, welche im Zuge kolonialistischer und imperialistischer Unternehmungen entwickelt wurden. For-scher:innen haben mehrfach kritisch historisch aufgearbeitet, dass und wie der Kolonialismus und Imperialismus über die vermeintliche Überlegenheit der «Weissen Rasse» legitimiert wurde, und dass diese Machtstrukturen bis dato zwischenmenschliche und institutionelle Beziehungen und Praktiken beeinflussen (Alcoff 2000; Anderson 2016; Hüser 2010; Russ 2010). Weisssein wird mit kultiviert und fortschrittlich sein auf eine Achse gestellt, während Nichtweissein mit Rückständigkeit und Wildheit assoziiert wird. (Michel & Honegger 2010, 426).

Üblicherweise sind Akteur:innen des Weissen Narrativs in der Machtstellung und benennen – mehr oder weniger explizit – die «anderen», wodurch eine vermeintlich einheitliche Gemeinschaft diskursiv hergestellt wird. Weisssein ist damit eine «unexamined norm, implicitly standing for all that is presumed to be right and normal» (Andersen 2003, 24, siehe auch Frankenberg 1993, 5). Diese Norm unterfüttert das Identitätsnarrativ des postkolonialen Frankreichs bis heute (siehe Lebrun 2009, Hüser 2010, Hag-reaves 2010, Hagreaves 2015, Michel & Honegger 2010, siehe ebenfalls Aeschbach 2023 für den Schweizer Kontext).

In den Daten dieser Publikation ist diese stille Norm stellenweise verdeckt explizit geworden – beispielsweise in der vielzitierten, mit Negativbildern akkumulierten Formulierung Sarkozys, als er Bewohner:innen einer prekären Vorstadtzone als «racaille» benannte (siehe Kapitel «Das Triplet Banlieue-Islam-Racaille»). Unter *racaille* versteht der *Trésor de la langue française* den ärmsten Teil der Bevölkerung, dem nicht zu trauen sei, der Verachtenswertes tue. *Racaille* kann teilweise mit «Abschaum» übersetzt werden – eine nicht zu bändigende, nicht nach dem zivilen Vertrag handelnde Gruppe von potenziell gewalttätigen Individuen.

Stellenweise wurde die Rassisierung äusserst explizit gemacht – beispielsweise in Hery de Lesquens Beschreibung des Rap als «musique nègre» (siehe Unterkapitel «Black M in Verdun»).

Zur Benennung von X, respektive Twitter

In dieser Publikation wird mehrfach von Twitter die Rede sein. Wenn diese Publikation erscheint, wird dieser Mikroblogging-Dienst als X bekannt sein. Zum Zeitpunkt der Datenerhebung, -verarbeitung und Verfassung des Buches hiess er jedoch noch Twitter. Der Wechsel von Twitter zu X ist mit erheblichen (technologischen und geschäftspolitischen) Umstellungen einhergegangen und hat den Ruf der Social Media Plattform stark verändert. Um nicht in einen Anachronismus zu verfallen, wird darum in dieser Publikation immer Twitter stehen.

Zu den Zitaten und ihren Übersetzungen

Alle in dieser Publikation zitierten Social Media-Kommentare wurden inklusive Tipp- und Sprachfehler wiedergegeben. Französische Originalzitate sind jeweils auf Französisch wiedergegeben. Übersetzungen stammen, falls nicht anders vermerkt, von der Autorin. Längere Zitate sind in zwei Spalten abgebildet, wobei links die Originaltexte auf Französisch und rechts die Übersetzungen ins Deutsch stehen.

Einleitung

Der Gegenstand

Am Morgen des 9.Juni 2018 erfuhr die *twittosphère*¹ von der «organisation d'un concert de rap islamiste au Bataclan»² und empörte sich über diese «incitation au fondamentalisme islamiste».³ Ein Rapper namens Médine sollte laut den Tweets islamistische und anti-französische Texte im Bataclan rappen – jenem Konzertsaal in Paris, in dem nur zweieinhalb Jahre zuvor ein islamistisches Attentat verübt worden war. Der Hashtag #PasDe-MédineAuBataclan⁴ hatte innerhalb von 48 Stunden neben den Sozialen Medien auch die Politik, die Zeitungen und das Fernsehen erreicht. Beispielsweise schrieb der ehemalige Parlamentarier Christian Vanneste am 14.Juni 2018 auf Twitter:

@bvoltiare #Medinebataclan Le rap, sa pauvreté musicale, sa provocation systématique & irresponsable en guise de talent ont le soutien de la gauche jusqu'à Edouard Philippe au nom de la liberté d'expression à sens unique propre à notre pays #Indécent!

(Christian Vanneste, Twitter, 14.06.2018)

@bvoltiare #Medinebataclan Der Rap mit seiner musikalischen Armut, seiner systematischen Provokation & Verantwortungslosigkeit in Absenz von Talent hat die Unterstützung der Linken bis zu Édouard Philippe im Namen der freien Meinungsäusserung, die nur in eine Richtung gilt und nur in unserem Land so betrieben wird #Unanständig!

1 Im Französischen umgangssprachliche Bezeichnung für Personen und Gruppen, die auf Twitter posten und aufeinander reagieren. Das nachgeschobene *-sphère* verweist zugleich auf die Konturlosigkeit dieser dezentralen und unorganisierten Personenmenge, wie auch auf die räumliche Begrenzung ihrer Kommunikation auf das Internet. In den vergangenen Jahren sind viele ähnliche Neologismen entstanden, beispielsweise *blogosphère* für Personen, die sich in Blogs und ihren Kommentarspalten austauschen.

2 «Organisation eines islamistischen Rapkonzertes im Bataclan» (Damien Rieu, Twitter, 09.06.2018).

3 «Anstiftung zum fundamentalistischen Islamismus» (Marine Le Pen, Twitter, 09.06.2018).

4 #KeinMédineImBataclan.

Vanneste empörte sich darüber, dass Édouard Philippe, damalig amtierender Premierminister, das Konzert im Bataclan nicht absagen wollte und in seiner Ansprache vor der *Assemblée nationale* die Redefreiheit als einen Grund dafür angab.

Vanneste markierte den *Boulevard Volaire* – ein Online News Magazin mit klarer Positionierung im rechtsäusseren Bereich und wichtiges Standbein rechtspopulistischer *réinformation*. Damit kam Vanneste dem Aufruf nach, der in der *facho-* resp. *patriosphère*⁵ seit zirka einem Jahrzehnt prominent war: Bürger:innen sollten sich auf den sozialen Medien aktiv beteiligen und die «Wahrheit über die Welt» teilen, welche durch das «politique-correct» aus der Politik und dem Journalismus verdrängt worden sei und nur noch in den sogenannten alternativen Medien der *réinformation* ein Refugium besässe (Albertini & Doucet 2016, 196–198). Der konspirative Unterton des Tweets ist nicht zu überhören. Er weist auf eine organisierte Linke, die Macht besässe und damit einen der zentralsten Werte Frankreichs verbiege, nämlich «la liberté d'expression», die freie Meinungsäusserung.

Auch die Abwertung von Rap könnte nicht expliziter sein. Was auf den ersten Blick wie ein persönliches Geschmacksurteil anklingt, lässt im Hintergrund eine ganze kulturpolitische Kritik widerhallen. Kultur (als Ensemble aller Künste zu verstehen), Bildung und Staatsrepräsentation sind in Frankreich institutionell (z.B. in den Konfigurationen der Ministerien) und diskursiv verstrickt – teils in Kontinuität, teils in Abgrenzung, aber immer in gegenseitiger Bezugnahme. Spätestens seit Mitte des 20. Jahrhunderts wurde die Entwicklung französischer Kulturproduktionen und -distributionen von staatlicher Reglementierung begleitet. Die Kulturpolitik war von Beginn an aber sowohl ein ästhetisches, marktwirtschaftliches wie auch ein soziales Projekt, das über die Ausbildung von Institutionen hinaus ging und auf eine Vision von Gesellschaftspartizipation und Fabrikation einer sozialen Kohäsion zielte.

Damit sind Kunst- bzw. Kulturprodukte in Frankreich keine rein marktwirtschaftliche, sondern auch eine identitätspolitische Angelegenheit. Somit kann die Kritik an französischer Kunst von der Kritik eines partikularen Gegenstands auch zur Kritik an der Kulturpolitik mit ihrem Projekt,

5 Bezeichnung für die über Blogs, Webseiten und Social Media-Kanäle vernetzte Menge an Personen, die sich teils aktivistisch, teils populistisch, teils journalistisch anmutend über Themen wie Nationalidentität, Immigration oder Nationalwerte äussern und dabei nationalistisch oder ethno-differenzialistisch argumentieren. *Fachosphère* ist die geläufige Fremdbezeichnung, während *patriosphère* eine der gängigen Selbstbezeichnungen darstellt.

durch «Kunst für alle» die französische Gesellschaft zusammenzuhalten, heranreifen.

Die weitreichende Empörung über das Konzert kam für die Fans des Rappers Médine zu jenem Zeitpunkt zugleich überraschend und erwartet – überraschend, weil das Konzert bereits seit drei Monaten angekündigt war und beide Konzertabende ausverkauft waren; erwartet, weil diese Art Polemik für die Rapszene Frankreichs ein altbekanntes Phänomen darstellt. Eine Untersuchung dieser Polemik muss daher auch vergangenen Rappolemiken Rechnung tragen.

Die vorliegende Polemik ist folglich nicht als isoliertes Phänomen zu betrachten, sondern als Beispiel für ein soziales Ereignis, in welchem sich historisch gewachsene Deutungen, Erwartungen und Positionierungen in verdichteter Form offenbaren. Diese Verflechtungen machen die vorliegende Publikation gleichzeitig zu einem inhärent webnographisch-analyserenden und historisch-aufarbeitenden Vorhaben. Dafür wurden fünf Fluchtpunkte gewählt: das Fallbeispiel als einzelnes Event, das Feld, in dem es stattfand, die analytische Perspektive als Polemik, die Social Media-Kommunikation, das Thema des Falles.

Der Fall #PasDeMédineAuBataclan als **Event** begann im Juni 2018 mit Tweets eines Gründungsmitglieds der rechtsextremen Gruppierung *Génération Identitaire*, füllte schnell die Tageszeitungen, wurde in der *Assemblée nationale* traktiert, dominierte mehrere Tage Fernseh- und Radiotalkshows, provozierte Demonstrationen und führte letztendlich zur freiwilligen Absage des Konzertes seitens des Rappers.

Der Fall ereignete sich im **Feld** des französischen *rap engagé*, ein Subgenre des französischen Rap, dessen Liedtexte eine Rhetorik von Kritik und Protest mitbringen. Dieses rhetorische „Engagement“ richtet sich häufig gegen spezifische Strömungen des Politfeldes, gegen als diskriminatorisch oder verzerrt wahrgenommene mediale Berichterstattungen oder gegen die, „Konsumgesellschaft“ als Ganzes. Damit sollte *rap engagé* immer gemeinsam mit Journalismus und Politik analysiert werden, da die drei aufeinander Bezug nehmen und aus ihren (häufig aufgeheizten) Interaktionen Legitimität innerhalb der eigenen Reihen schöpfen.

Die Perspektive, unter welcher das Fallbeispiel analysiert wird, ist der Begriff der **Polemik**. Eine Polemik besteht aus zwei sich adversativ gegenüberstehenden Fronten, die im Wortgefecht ihren Standpunkt umkämpfen und dabei Argumente und Emotionen verwenden, um ihr Publikum zu mobilisieren. Was gesagt und wie es gesagt wird, wird unter dieser Perspektive gemeinsam betrachtet. Ein weiteres Charakteristikum von Polemik ist, dass beide Fronten auf unterschiedlichen Wissensstrukturen fussen und

dadurch die Werte, für die sie behaupten einzustehen, auch unterschiedlich plausibilisieren.⁶

Solche Polemiken (und das gilt auch für das Fallbeispiel) beginnen immer häufiger in den **Sozialen Medien**. Ein beträchtlicher Teil der Mobilisierungsarbeit (von Personen sowie von Argumenten) findet auf den vernetzten Plattformen statt. Dies erfordert einen Blick auf typische Abläufe und (De-)Legitimierungsstrategien innerhalb der Social Media-Dialoge sowie eine Reflexion darüber, was Interaktion in diesem technologischen Umfeld bedeuten kann, in welchem *face-to-face* nicht mehr die ausschlaggebende Grösse ist.

Das **Thema**, welches das Fallbeispiel zu einer Polemik aufflammten liess: *identité nationale*. Es zeigte sich in verschiedenen Momenten als zentraler Angelpunkt von Argumentationen: als Diskurs, welcher die politische Bühne ab den 1980er Jahren mitprägte; als Motiv in Songtexten des *rap engagé*; als wirtschaftliches Druckmittel, welches sich in der Strukturierung des kulturpolitischen Feldes Frankreichs niederschlug; nicht zuletzt als Antithese zum Islam, was sich insbesondere im Mediendiskurs zu den Attentaten auf *Charlie Hebdo* (Januar 2015) akzentuierte und im Zuge der Bataclan-Attentate (November 2015) fortsetzte.

Zwei Forschungsfragen lagen dieser Publikation zugrunde. Die erste bezog sich zunächst nur auf die Situation, dass sich in den Social Media-Kommentarspalten zwei Gruppen mit derart unterschiedlichen Standpunkten unterhielten: Worüber tauschen sich die Beteiligten in diesen Dialogen aus und wie navigieren sie ihre Interaktionen durch die sie trennende Uneinigkeit? Die zweite Frage nahm den Fall als Ganzes in den Blick: Welche Bedingungen brauchte es für die Entstehung dieser Polemik und woher kamen die beiden Seiten mit ihren jeweiligen Deutungen? Diese ersten Forschungsfragen entwickelten sich im Laufe der Forschung zu zwei Darstellungsansprüchen:

Historisierungs- und Kontextualisierungsvorhaben: Die Genese dieses spezifischen Falles #PasDeMédineAuBataclan soll ausgiebig dargestellt und erklärt werden. Dafür werden die Faktoren und Kontexte, welche zur Entstehung der Polemik beigetragen und sie in ihrem Ablauf geprägt haben, anhand relevanter Narrative aus dem genannten Feld sowie Sekundärliteratur aufgearbeitet. Dies gilt insbesondere für die ausgeprägte Social Media-Präsenz des Rap – wie auch des rechtspopulistischen Feldes sowie für die Abgrenzungsdiskurse, mittels derer beide Fronten jeweils agierten.

⁶ «Werte» werden in dieser Publikation als emisches, diskursiv konstruiertes Konzept verstanden.

Konzeptualisierungs- und Pluralisierungsvorhaben: Der zweite Anspruch war, die Entwicklung, Erscheinungsform und Wirkung dieses konkreten Falles als Forschungsobjekt zu konzeptualisieren und eine analytische Perspektive für seine Untersuchung und Erklärung anzubieten. Dieser Forschungsansatz realisiert dies, indem der Fall als Polemik definiert wird. Diese Definition verschiebt das Forschungsinteresse weg von den konkreten Inhalten des Fallbeispiels hin zur Auseinandersetzung mit den Rhetoriken und Kommunikationsmustern. Im Zentrum stehen Plausibilisierungstaktiken, (De-)Legitimierungsstrategien sowie Mobilisierung von Emotion(alisierung)en, die den einer Polemik inhärenten Antagonismus zweier Fronten schaffen und seitens beider Fronten ein Repertoire an abrufbaren kollektiven Erinnerungen oder Wissensgefügen voraussetzen. Damit eröffnen sich neue Untersuchungsmöglichkeiten für die ausgeprägte Präsenz von Islam im französischen Rap, die in der bestehenden Literatur fast ausschliesslich auf Migrationshintergründe der Rapper:innen zurückgeführt wird. Wie die vorliegende Publikation zeigen wird, ist diese Argumentation jedoch nur eine von vielen Erklärungsfaktoren.

Dieses Forschungsvorhaben ergab zwei **Ergebnisse**. Erstens illustriert diese Forschung eine Wirkung von Polemik, nämlich eine Positionalitätsinszenierung. Ich argumentiere, dass der antagonistische Charakter einer Polemik darauf hinstrebt, dass sich die Antagonist:innen im Verhältnis zu ihrem eigenen Feld deutlich verorten können. Für «Werte» polemisch einzustehen, erlaubt es, einen Raum mit Antagonist:innen zu besetzen, ohne dabei die eigene Positionalität zu beeinträchtigen. Zwar steht ein polemisierte Gegenstand – wie beispielsweise ein Event oder ein Produkt – im Zentrum, jedoch geht es weder darum, dem gegenüber eine tatsächliche Argumentation vorzubringen, noch die antagonistische Position von der eigenen zu überzeugen. Es geht lediglich darum, die eigene Positionalität in Szene zu setzen. Um dies effektiv zu vollziehen, sind weniger die Inhalte der polemisierten Frage von Relevanz, als vielmehr die Wissensstrukturen, innerhalb derer die polemisierte Frage eingeordnet wird – denn diese weisen darauf hin, wozu sich die Polemiker:innen positionieren wollen. In der hier behandelten Polemik hat sich Damien Rieu im Feld rechtspopulistischer Politiker:innen verortet. Die Fragen, ob Médine wirklich ein Islamist ist oder ob sein Konzert im Bataclan tatsächlich eine Beleidigung für die Opfer der Attentate gewesen wäre, mussten dafür gar nicht geklärt werden. Allein diese Fragen aufzuwerfen genügte, um den Effekt der Polemik zu erwirken, nämlich Rieus Namen mit Diskursen der *identité nationale* und der *liberté d'expression* zu verknüpfen. Hier wird deutlich, was in Polemiken geschieht: Polemiker:innen integrieren Zeichen (wie z.B. Bilder, Texte, Beispiele etc.) in bestehende Wissenszusammenhänge und zwängen damit

potenzielle Polysemien in monosemantische und zugespitzte Perspektiven. Interpretatives Potenzial soll nicht ausgeschöpft, sondern maximal verringert werden. Dadurch werden die Zeichen taktisch aktivierbar als «Beweise» für die Richtigkeit der eigenen Wissensstrukturen.

Zweitens illustriert diese Forschung die Kommunikationsstruktur einer Polemik. Es wird sichtbar, wie im Falle von Polemik sachliches Argument und Emotion eine Einheit bilden, die es auch gemeinsam zu analysieren gilt. Mit dem Vorbringen eines Arguments wird gleichzeitig das Auftreten von Emotion erwartet. Wird das Argument angefochten oder neu gerahmt, werden wiederum Emotionen auf der Gegenseite erwartet. Ein Beispiel kann dies erläutern: Ein angeführtes Argument gegen Médine im Bataclan war der Titel seines Albums *Jihad*. Die Médine-Gegner:innen-Front erwartete Emotionen aus dem Register der Empörung, der Ablehnung, der Wut, der Revolte angesichts eines derart provokativen Albumtitels. Médine-Befürworter:innen haben die gewünschten Emotionen aber nicht gezeigt, sondern den Titel entweder anders gerahmt oder das Argument insgesamt als irrelevant verworfen, weil das Album *Jihad* 13 Jahre vor dem Bataclan-Konzert veröffentlicht worden war. Darauf reagierten die Médine-Gegner:innen wiederum mit emotionalisierender Aversion. Neben der Einheit von Argument und Emotion wurden auch Fronten und Wissensstrukturen als gleichzeitig wirksam ermittelt. In einer Polemik stehen sich zwei Fronten gegenüber, die mittels ihrer jeweiligen argumentativ-emotionalen Ökologie agieren. Ihr Ziel ist es, explizite Positionalität bezüglich eines «Werthes» zu demonstrieren. Dazu sprechen die Akteur:innen der Polemik nicht etwa das ganze Publikum an, sondern nur ihr eigenes, ihr intendiertes Publikum. Polemiker:innen müssen im Zuge ihres Vorhabens die Argumente und Emotion(alisierung)en dem intendierten Publikum anpassen. Es braucht Antizipation dessen, was argumentativ und emotional plausibel und sinnvoll ist. Dies ist in dieser Publikation mit «Wissensstrukturen» gemeint. Die Front, für welche Polemiker:innen sprechen, wird somit durch Aktivierung spezifischer Wissensstrukturen konstruiert.

Stand der Forschung

In einer Polemik werden Sinn und Plausibilität also nicht erschlossen, sondern vielmehr bestehenden Wissensstrukturen angeschlossen. Dies erklärt, weshalb nach wie vor dieselben Argumentationsmuster zum französischen Rap in der Polemik #PasDeMédineAuBataclan wirkten, die vor fast zwanzig Jahren entstanden waren, während sich der Rap in dieser Zeit mehrfach

verändert, diversifiziert, spezialisiert und kommodifiziert hat. In dieser Polemik ist ein Trägheitsmoment von Deutungen deutlich geworden. Dies wurde zum Anlass genommen, im Sinne Bourdieus nicht nur die materielle und institutionelle Seite der Produktion von Künstler:innen und ihren Werken zu betrachten, sondern auch die symbolische – also die Frage, wie es dazu kommt, dass einem Werk Wert zugesprochen wird oder nicht (Bourdieu 1983, 318). Um dieser Absicht Rechnung zu tragen, wurde nebst empirischer Arbeit an gesammelten Daten auch ausführlich Sekundärliteratur verschiedener Forschungsstränge herangezogen, die in den folgenden Abschnitten zuerst vorgestellt werden.

Als erste wichtige Gruppe von Werken wurde Literatur zu Rechtspopulismus in Frankreich und französischer Politgeschichte rezipiert.⁷ Besonders einflussreich war die Arbeit des Politsoziologen Jens Rydgren, der die erste ausführliche Analyse über die Entstehung und die Etablierung des Rechtspopulismus in Frankreich erarbeitete (Rydgren 2004). Rydgren liefert ein viergliedriges Erklärungsmodell zur Frage, wie und warum sich diese neue politische Bewegung derart ausgeprägt in Frankreich durchsetzen konnte. In der vorliegenden Publikation wird insbesondere die Herleitung des Nationalidentitäts- und des Anti-Immigrationsdiskurses aufgegriffen.

Ein neueres Buch zu Populismus in Frankreich erschien im Jahr 2018 vom Religionssoziologen Per-Erik Nilsson (Nilsson 2018). Darin wird der Fokus auf rechtspopulistische Diskurse um Laizität gelegt. Das Werk bietet eine umfangreiche Analyse aller Karikaturen und Artikel des Onlinemagazins *riposte laïque* von 2007 bis 2017. Es konnte drei wichtige argumentative Elemente für die vorliegende Publikation liefern: die Vernetzung von populistischen Websites seit Mitte der 2000er Jahre, der Rechtsrutsch des Laizitätsbegriffes sowie dessen vermehrt anti-muslimischen Konnotationen.

Aus dem französischen Sprachraum wurden vor allem zwei Werke herangezogen. Der Soziologe Fabrice Dhume-Sonzogni veröffentlichte 2016 eine Untersuchung zum Begriff *communautarisme*, der auch in dieser Forschung eine zentrale Rolle einnimmt (Dhume-Sonzogni und Fassin 2016). In

⁷ Zur Erarbeitung des Populismus in Frankreich wurde bewusst auf Schriften gewisser französischer Politolog:innen und Soziolog:innen wie Pierre-André Taguieff und Michel Wieviorka verzichtet. Diese Wissenschaftler:innen sind zugleich Expert:innen auf diesem Gebiet, aber auch – ganz im Sinne der französischen Tradition – als Intellektuelle beteiligt am öffentlichen Diskurs darüber. Insbesondere Taguieff trat mehrfach öffentlich gegen Tariq Ramadan auf. Ramadans TV-Auftritte werden, auch wenn er Professor in Oxford war, in dieser Publikation als Teil des politiko-medialen Diskurses gewertet. Es würde eine normative Asymmetrie seitens der Autorin schaffen, wenn Taguieffs akademische Bücher hier rezipiert werden, während er – bekanntermassen explizit antiantisemitisch engagiert – gleichzeitig ebenso rege im politiko-medialen Diskurs auftritt.

ihrem Buch untersuchen die beiden Soziologen, wie der Begriff in den französischen Medien verwendet wird. Anstatt zu definieren, was der französische Begriff *communautarisme* – wofür kein gleich konnotiertes Äquivalent auf deutsch oder englisch existiert – bedeutet, zeigen sie auf, was der Begriff in seiner Verwendung bewirkt. Der Begriff wäre ungefähr zu paraphrasieren als „Rückzug in kulturell homogene Gruppierungen“. Diese elegante Darstellungsform ermöglichte es besonders gut, den Begriff in dieser Publikation im semantischen Netzwerk des Nationalidentitätsdiskurses zu verorten. Die Übersetzungsprobleme und die Bedeutung für den französischen Politdiskurs werden im Kapitel 6.2 aufgezeigt.

Das zweite französische Buch wurde von zwei Journalisten verfasst (Albertini und Doucet 2016). David Doucet arbeitet bei *Les Inrockuptibles*, einem ursprünglich der Rock-Musikszene gewidmeten Magazin, das sich in den 2010er Jahren zu einem Magazin breiter politischer, gesellschaftlicher und kultureller Berichterstattung wandelte. Dominique Albertini ist Journalist bei der linken Wochenzeitung *Libération*. Die beiden haben in ihrem Buch *Fachosphère: comment l'extrême droite a remporté la bataille d'Internet*⁸ ausführlich verschiedene Milieus der sogenannten *fachopshère* und deren Organisation im Netz dargestellt. Die Positionalität der Autoren sowie des Verlages (Flammarion veröffentlicht literarische Werke und Sachbücher für ein breites Publikum) wurden für die Rezeption des Buches hier berücksichtigt, indem weder auf angeführte Erklärungsfaktoren noch auf Schlussfolgerungen verwiesen wurde. Aber ihre zahlreichen selbst geführten Interviews mit zentralen Persönlichkeiten des rechtspopulistischen Netzwerkes und ihre Webseiten-Ethnographie boten wertvolle Datenquellen zu spezifischen wissenschaftlich noch nicht aufgearbeiteten Fällen, beispielsweise zur Polemik um Rapper Black M (siehe Kapitel 2.1).

Aus der Kombination dieser Werke, ergänzt durch zahlreiche Artikel, konnten die nötigen Verbindungen zwischen rechtspopulistischer Rhetorik, deren Organisation im Internet und deren Einfluss auf Medien- und Politdiskurse hergestellt werden, um die Mechanismen und Akteur:innen der Polemisierung von Médines Konzert zu erklären.

Rap und seine polemisierte Rezeption müssen innerhalb ihres lokalen und institutionellen Produktionszusammenhangs verortet werden. Darum wurde der Auswahl von Werken, welche die institutionellen Settings der Musikproduktion und der Organisation Kunst analysieren, besondere Beachtung geschenkt. Die Geschichte und Bedeutung der Kulturpolitik in Frankreich kann so aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden und

⁸ «Faschosphäre: wie die extreme Rechte die Schlacht im Internet gewann».

erklären, warum es wichtig wurde für einige Akteur:innen des *rap français*, sich als «engagiert» zu positionieren.

Pierre Bourdieu wird in der Regel für seine analytischen Begriffe wie Feld, Kapital und Habitus als Theoretiker rezipiert. Dabei darf man aber nicht vergessen, dass dieser berühmte Soziologe viele seiner theoretischen Begriffe aus seiner empirischen Arbeit zur französischen Gesellschaft entwickelte. Dies gilt beispielsweise für Distinktion als strukturierendes Element des gesellschaftlichen Raumes. In diesem Sinne wurden für diese Publikation mehrere Schriften Bourdieus für ihre wertvollen Einsichten zur Geschichte und Wirkweise von (Geschmacks-)Urteilen und Machtverhältnissen in Frankreich gelesen. Dazu gehören insbesondere: *La distinction: critique sociale du jugement* (Bourdieu 1979), in dem Geschmacksurteile bezüglich Kunst eine wichtige Rolle spielen; die Aufsatzsammlung *The field of cultural production, or: The economic world reversed* (Bourdieu 1983), in dem der soziale Kontext kultureller (im Sinne von «künstlerischer») Praktiken thematisiert wird; ebenso auch *Sur la télévision: suivi de l'emprise du journalisme* (Bourdieu 1996), in dem er Praktiken von Fernsehen und Journalismus sowie deren Wirkung zur Herstellung einer Weltsicht beschreibt (z.B. Zirkulation zirkulärer Information (22), unsichtbare Zensur (13), Banalisierungskraft (50)).

Ein weiterer Forscher, auf den hier referiert wird, ist der Historiker Sudhir Hazareesingh. In seinen Werken beschäftigt er sich mit der Kulturschichte Frankreichs ab der Französischen Revolution bis in die Gegenwart. Sein Buch *Intellectuals and the French Communist Party* (Hazareesingh 1991) liefert nicht nur eine zweite Perspektive auf die Politgeschichte Frankreichs der 1980er Jahre, sondern hilft auch die partikularen Verbindungen von Intellektuellen, darunter auch Künstler:innen, mit linksorientierten Anliegen zu fassen. Hazareesingh arbeitete auch historisch zu Diskursen und Repräsentationen des republikanischen Ideals (Hazareesingh 2011). In seinem Buch mit dem Titel *How the French think* zeichnet er Momente der französischen Philosophie und Politik nach, welche die zeitgenössischen öffentlichen Debatten herleiten sollen (Hazareesingh 2015). Diese Momente entsprechen den häufig zitierten Meilensteinen wie beispielsweise Diderots *Encyclopédie*, der Französischen Revolution, der Pariser Kommune, der Dreyfus-Affäre oder dem Strukturalismus. Dieses Buch war für die vorliegende Publikation unter anderem hilfreich aufgrund der darin überzeugend dargestellten französischen Eigenheiten eines kulturellen Pessimismus, eines (politischen und intellektuellen) Elitismus sowie eines Habitus des Widersprechens und Revoltierens, der sich beispielsweise in Form von Debatten oder Streiks äussert. Das Buch lässt bedauernswerterweise Musik und Kino vollständig ausser Acht – zwei künstlerische Felder, die erstens in

Diskursen um französische Kultur eine zentrale Rolle einnehmen und zweitens politisch in eine institutionelle Umgebung eingebunden sind.

Den Ursprung dieser institutionellen Umgebung, durch welche die Politik die Kunst gezielt fördert und reguliert, hat der Kulturhistoriker Peter Burke auf die Zeit des Absolutismus datiert. In seiner Untersuchung der offiziellen Repräsentationen des Sonnenkönigs Louis XIV formulierte er die These, dass die institutionalisierte Organisation der Künste im Dienste der Zentralisierung und Konsolidierung politischer Macht stand (Burke 1992). Die Kulturpolitik Frankreichs begann allerdings offiziell im Jahr 1958 mit der Errichtung eines eigenen Ministeriums. Im ersten Teil ihres Buches *Protest music in France: production, identity and audiences* liefert die Kulturscholarin Barbara Lebrun wertvolle Einsichten in die Zusammenhänge von Nationalidentitätsdiskursen und Kulturpolitik (Lebrun 2009). Sie argumentiert überzeugend, wie die politisch diskutierten post-kolonialen Gesellschaftsbilder sich in Produktion und Rezeption von Musik im Frankreich der 1990er und frühen 2000er Jahre niederschlugen und zeigt dies auf am *rock métis*, dem ersten Musikgenre Frankreichs, das als dezidiert Nichtweiss und trotzdem französisch auftritt. «Authentizität» und «Protest» wurden darin wichtige Elemente der künstlerischen Selbstdarstellung. Diese Darstellungen waren für die vorliegende Publikation eine wertvolle Grundlage, da der Markteintritt des *rap français* in dieselbe Zeitspanne fällt und beide Musikgenres das Thema des post-kolonialen Frankreichs aufwerfen.

Wenn es um Forschung zu französischem Rap geht, kann der grosse Korpus von Grauliteratur nicht unerwähnt bleiben. Dieser erklärt aus der Feldperspektive die Entstehungsgeschichte des französischen Rap, sein Verhältnis zum amerikanischen Rap oder seine Positionierung im französischen Musikmarkt. Puma (1997), Bouneau (2014), Blondeau (2016), Piolet (2017) sind nur vier Werke, um ein Beispiel zu geben. Sie wurden im Sinne von Selbstdarstellungen in der vorliegenden Publikation als Teil der Daten behandelt. Beispielsweise bot eine Analyse der Systematiken der Kapitel-aufteilungen interessante Einblicke in ihre Wissensstrukturen. Insbesondere das Buch *Rap ta France* wurde in die Datengrundlage miteinbezogen, da es sich um eine unkommentierte Sammlung von Interviews verschiedener Rapper:innen, Produzent:innen, Graffitikünstler:innen, Tänzer:innen, Journalist:innen und DJs des frühen *rap français* handelt (Bocquet und Pierre-Adolphe 1997).

Auch wissenschaftliche Publikationen zum *rap français* sind reichlich vorhanden.⁹ Die beiden Bücher *RAPublikanische Synthese: eine französische*

⁹ Auf einen allgemeinen Forschungsüberblick zu Rap in anderen Ländern und Regionen wird hier verzichtet.

Zeitgeschichte populärer Musik und politischer Kultur (Hüser 2004) und *Flip the script: European hip hop and the politics of postcoloniality* (Rollefson 2017) beschreiben auf Grundlage von Raptexten, politischen Reden und Zeitschriftenartikeln die narrativen Verschränkungen zwischen dem Rap- und Politfeld Frankreichs. Sie ergänzen sich dahingehend, als dass Hüsers Buch vor den Banlieueunruhen von 2005, welche die Rapszene Frankreichs massgeblich beeinflusst haben, sowie vor der *Crise du disque*¹⁰ erschienen ist und Rollefsons danach. Letzterer räumt darum den kapitalistischen Marktkräften, in denen sich der Rap bewegt, zusätzlichen erklärenden Raum ein.

Wie sich Rap als Musikgenre im Markt durchgesetzt hat, wurde zudem ausführlich von zwei weiteren französischen Soziologen untersucht. Morgan Jouvenet analysierte ethnographisch die Arbeitslogiken und Professionalisierungsbestrebungen des Rap als junges Musikgenre (Jouvenet 2006), während Karim Hammou dessen Kommodifizierung im französischen Musikmarkt unter die Lupe nahm (Hammou 2005; Hammou 2014; Hammou 2016). Die Publikumsrezeption von französischem Rap ist bisher kaum erforscht. Es existiert eine qualitativ sozialwissenschaftliche Untersuchung aus dem Jahr 2009 (Molinero 2009). Ansonsten wurde Rezeption vor allem medienanalytisch betrachtet (so wie in den oben genannten Publikationen von Hüser und Rollefson). In ihrer Dissertation hat die Romanistin Theresa Maierhofer-Lischka in diesem Bemühen anhand von fünf Fallbeispielen eine strukturierte Diskursanalyse von Medienartikeln durchgeführt, in denen seitens Journalist:innen oder Politiker:innen Rapliedern oder -video-clips gewalttätige Inhalte vorgeworfen wurden (Maierhofer-Lischka 2013). Sie hat unter anderem aufgezeigt, dass die Medienrezeption genretypische Motive nicht in ihre Interpretation miteinbezieht, was zu missverständlichen Schlussfolgerungen führen kann – wenn beispielsweise Ironie und Hyperbole nicht als solche erkannt werden.

Ein weiterer Forschungszweig, der für die vorliegende Publikation relevant ist, beschäftigt sich mit dem Zusammenhang zwischen Rap und Islam. Bevor diesbezüglich auf die Arbeiten zum *rap français* eingegangen wird, sollen zunächst Forschungen aus anderen geographischen Kontexten vorgestellt werden.

Das früheste Werk zum Zusammenhang zwischen amerikanischem Rap und Religion im Allgemeinen stellt die Aufsatzsammlung *Noise and spirit: the religious and spiritual sensibilities of rap music* (Pinn 2003) dar. Darin finden sich neun Aufsätze, unter anderem der vielzitierte Aufsatz *A Jihad of*

¹⁰ Zeitraum von ca. 2000 bis 2015, in dem die Zahlen der CD-Verkäufe enorm einbrachen.

Words zu Einflüssen der Nation of Islam auf den amerikanischen Rap (Floyd-Thomas 2003). Um den Herausgeber des Buches und Monica Miller, zwei Religionswissenschaftler:innen, ist an der Rice University in Houston Texas ein Forschungsschwerpunkt entstanden, der sich dem Zusammenhang von (amerikanischem) Rap und Religion widmet. Dort entstandene Arbeiten widmen sich vor allem semantischen Analysen der Raptexte und CD-Covers (siehe bspw. Miller and Pinn 2015).

Auch auf anderen Kontinenten und in Arbeiten mit anderem methodischen Vorgehen wurde die Präsenz von Religion in und um Rap deutlich hervorgehoben. So zeigt die anthropologische Arbeit *Le rap, ça vient d'ici! Musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain* (Aterianus-Owanga 2017) zahlreiche Zusammenhänge zwischen Rap und lokalen religiösen Traditionen auf. Die Autorin stellt ausführlich dar, dass im gabonesischen postkolonialen Kontext die Kategorie der Religion einen erheblichen Einfluss auf die Identitätsbildung hat.

Ein anderes Bild zeichnet das Buch *Rap in Deutschland: Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen* (Güler Saied 2012). Darin konzentriert sich die Autorin auf Biographien von Rapper:innen und analysiert diese im Hinblick auf Widerstands- und Anerkennungsnarrative, welche sie sowohl als zentralen Aspekt der Rapkultur wie auch als zentralen Aspekt des Immigrant:innendaseins – der Lebensrealität ihrer Interviewpartner:innen – vorstellt. Trotz vielen vergleichbaren Kontexten zum Nachbarland Frankreich spielt Religion hier keine Rolle.

In Frankreich hingegen wurden die Verbindungen zwischen *rap français* und Religion mehrfach in wissenschaftlichen Arbeiten betont. Die erste Publikation diesbezüglich erschien 2003 mit dem Titel *Rap et Islam: Quand le Rappeur devient Imam* vom Soziologen Samir Amghar. Deutlich inspiriert durch die wissenschaftlichen Publikationen zu Rap und Islam in den USA verstand Amghar den französischen Rap als Übersetzungsleister von Diskursen aus den und in die Banlieues. Er führte weiter die These an, dass der Rap an der Herausbildung eines europäischen Islams partizipiere (Amghar 2003, 86).

Ein zweiter Artikel namens *The Meanings of the Religious Talk in French Rap* setzte sich 2011 mit französischem Rap und Islam auseinander (Moliniéro 2011). Die Autorin geht von denselben Grundannahmen aus wie Samir Amghar und schliesst nahtlos von den künstlerischen Inhalten der Raptexte auf die persönlichen Intentionen Rapper:innen. Die Frage, wie und weshalb Islam ein so häufig artikuliertes Thema in französischen Raptexten wurde, beantwortet sie mit dem Hinweis auf den biographischen Migrations- resp. Kolonialhintergrund der Künstler:innen.

In einer fünfjährigen ethnographischen Feldforschung in Frankreich, Belgien und England hat sich der Religionsanthropologe Farid El Asri ausgiebig mit muslimischen Musiker:innen Europas beschäftigt. Von seinen ausführlichen Beschreibungen der französischen Rapszene der 2010er Jahre profitierte die hier vorliegenden Publikation reichlich. Beispielsweise begann dieses Forschungsprojekt auf der Grundlage von El Asris Erkenntnis, dass sich die gesamte urbane Musikszene in Frankreich um bekennende Muslim:innen organisiere (El Asri 2015, 107, 292). Dieser Umstand wird allerdings wenig begründet. In einem Aufsatz, der auf derselben Datengrundlage basierte, ordnete er den Rap ein als «une musique saisie comme une opportunité de l'expression de soi»¹¹ (El Asri 2014, Absatz 27). Auch hier ist die Idee impliziert, dass Islam ausschliesslich aus sozio-demographischen und persönlichen Gründen in den französischen Rap fand. In der vorliegenden Publikation soll dieser Perspektive ein vielfältigeres Prisma an Erklärungsansätzen entgegen gehalten werden.

Die vorliegende Publikation baut auf oben beschriebenem Fächer von Literatur auf. Durch ihren Fokus auf das soziale Ereignis einer Polemik spricht sie auch zu einem relativ jungen, aber stets wachsenden Korpus von Literatur, der sich mit Social Media-Kommunikation beschäftigt. Für diese Forschung sind insbesondere Untersuchungen zu Opposition, Protest und Konfrontation relevant – den Kommunikationssituationen, die einer Polemik inhärent sind.

Postill (2018) ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, da er sich in seiner Untersuchung spezifisch mit der Affinität zwischen Social Media und Populismus auseinandersetzt. Ich teile sein Fazit, dass populistische Mobilisierung nicht nur durch Social Media-Praktiken erklärbar ist, sondern in einem Netz von diversen online- und offline-Praktiken analysiert werden muss. Konkrete Falluntersuchungen bestätigen dies. Beispielsweise untersucht Hervik (2019), wie sich in Dänemark «extremist language and thought» – womit er *de facto* das bezeichnet, was in anderen Untersuchungen «rechtspopulistsch» genannt wird – in öffentlichen Debatten zeigt. Hervik konzeptualisiert daraus Kommunikationsstrategien, die er als «ritualisierte Opposition» bezeichnet, welche sowohl online als auch offline stattfinden. Dazu gehören die Verwendung von Sarkasmus, empörte Intonation oder rassifizierte Argumentation, welche auch in den Daten der vorliegenden Forschung aufgefunden wurden. Eine weitere wertvolle Perspektive zur Wirkkraft von rechtspopulistischer Argumentation bietet Rone (2021). Sie arbeitet einen «indignation mobilizing mechanism» heraus, der seine Wirkung aus dem Zusammenspiel von sogenannten alternativen

11 «Musik(stil), welche(r) als Möglichkeit des Selbstausdruckes verstanden wird».

Medien der extremen Rechten als Orte der Argumentationsproduktion, diversen Social Media-Plattformen als Diffusionskanäle sowie Online-Petitionen und Protestkoordination als Mobilisierungsstrategien erzeugt. Auch die vorliegende Publikation erklärt die Mobilisierung der Médine-Gegner:innen-Front durch einen umfassenden Mechanismus, der personen- und plattformübergreifend stattfindet.

Diese vorliegende Publikation richtet sich auf die Dialoge in Social Media-Kommentarspalten, welchen bisher wenig Beachtung geschenkt wurde. Damit ergänzt sie die bestehende Literatur insofern, als dass sie sich nicht auf Kommunikationsstrategien einer Gruppe (beispielsweise (rechts-) populistische Kreise) konzentriert, sondern darauf, wie kommuniziert wird, wenn zwei antagonistische Gruppen auf Social Media aufeinandertreffen. Diese Publikation eröffnet somit ein Forschungsterrain mit neuen Untersuchungsmöglichkeiten für das bereits gut beforschte Feld des *rap français*.

In den folgenden Abschnitten werden die beiden Protagonisten der Polemik vorgestellt: der Rapper Médine und der Aktivist Damien Rieu.

Zentrale Akteur:innen

Im Zentrum der Polemik stand der Rapper **Médine**. Anstatt ihn zu beschreiben, sollen drei Selbstbeschreibungen aus seinen Liedern ihn vorstellen. 2012 bezeichnete er sich als «un peu colon, un peu colonisé»; dieses „sang mêlé“ als «Algérien-Français» sei nicht nur eine «double identité», er sei gar ein «schizophrène de l’humanité».¹² 2015 definierte er sich als «cocktail explosif : Ramadan, Brassens et Edwy Plenel».¹³ 2018 – im Zuge der Polemik #PasDeMédineAuBataclan – erklärte er: «J’mé présente: Docteur Médine, Mister Jihad pour les racistes».

12 «J’ai l’sang mêlé : un peu colon, un peu colonisé [...] Algérien-Français, double identité, je suis un schizophrène de l’humanité» / «Mein Blut ist gemischt: ein bisschen Kolonialherr, ein bisschen Kolonisierter [...] Algerier-Franzose, Doppelidentität: ich bin ein Schizophrener der Menschheit» aus *Alger pleure* aus der EP *Made In* (2012).

13 «Explosiver Cocktail: Ramadan, Brassens und Edwy Plenel» aus *Speaker Corner* aus der EP *Démineur* (2015). Gemeint sind Tariq Ramadan, der sich zu dieser Zeit wortgewandt in den französischen Fernseharenen bewegte und als Advokat französischer Muslim:innen auftrat (siehe Kapitel 6.3); Georges Brassens, einer der berühmtesten Chansonniers des 20. Jahrhunderts, dessen *chansons à textes* die bürgerliche Schicht auf die Schippe nahmen, wobei gewisse Lieder dafür auch Radioverbot erhielten (siehe Kapitel 2.2); Edwy Plenel, ein in Frankreich bekannter Investigativjournalist und Mitgründer von *Mediapart*, einem Onlinemagazin mit linker Editoriallinie, welches sich auf gesellschaftliche Themen fokussiert.

Abbildung 1:

Logo von DIN-Records, *din*, arab. für Glaube. Die Buchstaben werden als Minarett stilisiert.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, din-records.com.



Diese drei Zitate spiegeln drei Dynamiken wider, die in Texten des *rap français* allgemein, aber bei Médine im Besonderen zu finden sind: eine Selbstdarstellung einer durch historische Zwangslagen geprägten Biographie, eine Selbstdarstellung als subversive Protestidentität und eine ironisierende Reprise von Fremdzuschreibungen.

Médines Positionalität äusserte sich seit Beginn seiner Karriere auch darin, wie er sich Hand in Hand mit seinem Label inszenierte. DIN-Records war ein auf sozial engagierte Texte spezialisiertes Musiklabel.¹⁴ Abseits der beiden Raphochburgen Paris und Marseille befand es sich in der Normandie, in Le Havre. DIN-Records liess sich 2002 offiziell ins Handelsregister eintragen, operierte aber inoffiziell seit 1999 oder 1997.¹⁵ Das Label konstituierte sich aus Schulkameraden und Verwandten¹⁶ und verwendete eine

14 Im Verlauf der Datensammlung hat sich das Label schrittweise aufgelöst.

15 Gemäss offizieller Website, die inzwischen gelöscht wurde, begann das Label 1999. In einem Interview datierte der Manager des Labels dessen Beginn auf 1997. Dazu: <https://www.din-records.com/le-label/les-acteurs-du-label> (zuletzt zugegriffen am 25.02.2019, nicht mehr verfügbar) und *Rentre dans le Cercle - Saison #1/Ep.4 (Mister V, Soolking, Sianna, Tino ...)*, Daymolation, 29.09.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=StD94eutZj8> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).

16 Das Kernteam bestand aus Sals'a (Manager) und Proof (Beatmaker) – zwei Schulfreunde, die ehemals als Rapperduo *Ness & Cité* aktiv waren. Neben Médine arbeitete auch Proofs jüngerer Bruder Brav (ehemals Ibrah) als Rapper und Designer beim Label, ebenso Tiers Monde (ehemals Pad, später Le Tiers), welche zusammen das Rapperduo *Bouchées Doubles* formierten. Zu Beginn der 2000er Jahre gehörten auch Koto, Aboubakr, Enarce und Samb (Bruder von Sals'a) zum Label – ohne jedoch jemals ein Soloalbum zu veröffentlichen; als Mitglieder von *La Boussole* (ein Rapkollektiv, in dem alle Mitglieder des Labels mitwirkten) waren sie aber mit mehreren Liedern präsent. Mit den Jahren verliess DJ Yahia, der DJ des Labels, das Kollektiv worauf Dicé nachrückte, der auch das Mastering der Alben vornahm. Gegen 2010 stiess Alivor als neuer Rapper dazu. Im Hintergrund agierten zudem ein weiterer Bruder von Proof mit Künstlernamen Général bpm sowie Esteban, der Fotograf.

spezifische Marketingstrategie: Die Liedinhalte waren «engagiert» (siehe Kapitel 8 und 9.1), besonders einprägsame *punchlines*¹⁷ wurden auf T-Shirts gedruckt und in die hauseigene Streetwearmarke LSA integriert.¹⁸ LSA setzte so den engagierten Impetus der Lieder fort und verlieh den Alben und Liedern nebst ihrer Hörbar- auch eine Sichtbarkeit. Auf seiner Website lobte sich das Label für seine komplette Unabhängigkeit durch konsequente und langjährige Autodidaktik in Sachen Musikproduktion und -distribution. Das Label war äusserst produktiv und veröffentlichte in den rund zwanzig Jahren seiner Aktivität mindestens 31 Platten.¹⁹

Damit entsprach DIN-Records dem Modell der unabhängigen Labelkultur des französischen Rap in den 2000er Jahren, in welcher sich mehr oder weniger stabile Gruppen organisierten, um ihren Rap selber zu produzieren und zu vermarkten. Rapper:in eines unabhängigen Labels zu sein, galt als «authentisch» (siehe Kapitel 8.2). Die Labels stellten jeweils eine Thematik ins Zentrum, welche Erscheinungsbild, Textinhalte und CD-Covers der Rapper:innen prägte²⁰ DIN-Records stand für Entdiabolisierung des Islams in den französischen Medien, Bürgerrechtsanliegen und Solidarisierung mit Opfern von Unterdrückung.

Médines Positionalität offenbart sich auch durch die Themen seiner Lieder und seine stilistischen Mittel. Schon mit seinen ersten Produktionen hat sich Médine als engagierter Rapper auf dem Rapmarkt positioniert: Sein erstes Album von 2004 trug den Titel *11 septembre, récit du onzième jour*²¹; das zweite Album von 2005 hiess *Jihad, le plus grand combat est contre soi-même*.²² Darin reagiert Médine auf den medialen post-9/11-Diskurs von terroristischer Gefahr und internationaler Sicherheitspolitik und erarbeitete damit ‚une critique de fond sur l’exploitation médiatique des faits d’actualité touchant au monde musulman‘²³ (Vuillemenot und El Asri

17 *Punchlines* sind Rapverse mit besonderer Spannung oder Überraschung. Sie funktionieren analog der Pointe in einem Witz.

18 Beispiele siehe Kapitel 9.1.

19 Für diese Zählung wurden alle Produktionen eingerechnet (Studioalben, EPs, Maxis, Collectorboxes etc.). Dabei stammten 4 von La Boussole, 2 von Ness&Cité, 5 von Bouchées Doubles, 12 von Médine, 4 von Tiers Monde, 4 von Brav. Zur schwierigen Zählweise von Rapalben siehe Kapitel 5.4.

20 So gab es beispielsweise Bomayé Music mit seiner Hauptfigur Youssoupha, dessen Anliegen die Inszenierung einer stolzen *Négritude* war. Oder Karismatik mit einem klassischen Banlieue- und Streetlife-Diskurs.

21 «11. September, Erzählung des elften Tages».

22 «Jihad, der grösste Kampf ist gegen sich selber».

23 «Eine grundsätzliche Kritik an der medialen Ausbeutung der Schlagzeilen, welche die muslimische Welt betreffen».

2016, 80). In seinem Album von 2008 griff Médine das Imaginaire der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung auf: Das Cover ist eine Reprise des berühmten Bildes von Huey P. Newton, Mitgründer der Black Panther Party.²⁴ Zu sehen ist Médine auf einem Korbsessel, nach vorne gelehnt, mit Blick in die Kamera. Das Minarett in seinem Namen, welches das *i* repräsentiert, ist vor dem schwarzen Hintergrund besonders gut zu sehen. Erhobene Fäuste vor und nach dem Albumtitel nehmen das Motiv des Protestes weiter auf. Das Album heisst *Arabian Panther* – was fortan ein Übername Médines wurde.

Auch in Médines Liedtexten findet sich der Topos von Resistenz und Protest. Ein eingängiges Beispiel ist die Darstellung von Wissen, Kenntnis und Schrift als Waffe – dies spiegelt das Motto von LSA wider: «le savoir est une arme»²⁵. So rappte er «Moi, j'ai l'art et la manière, l'arme et la bannière, une cartouchière d'encre noire mise en bandoulière»²⁶ (*Self Defense, Arabian Panther*, 2008). Dasselbe Sinnbild findet sich im Stück *Entre les lignes* (*Don't Panik Tape* 2008): «Sur le bûcher des insurgés je partirai en martyr, avec un micro HF en position de tir»²⁷. Médine inszeniert sich als Kämpfer, dessen Bewaffnung seine Texte («encre noire») und seine Stimme («micro HF») seien.

In Slogans synthetisierte Médine diese Kämpferhaltung mit einem rebellischen Zurschaustellen muslimischer Zugehörigkeit: «barbe is beautiful» ist nicht nur das Ende seines Lobliedes auf den Bart und zahlreiche einflussreiche Personen, die einen trugen, es war auch Aufschrift eines von LSA vermarkteten T-Shirts.²⁸ Einer der bekanntesten solcher Slogans ist: «I'm Muslim, Don't Panik». Damit formuliert Médine seine Vermutung einer Abwehrhaltung gegen Muslim:innen seitens vieler nicht-muslimischer Personen. Dieser Slogan ist nicht nur Titel eines Liedes, eines Albums sowie einer T-Shirtkollektion, sondern in verkürzter Form auch der Titel

24 Ähnliche Affiliationen mit Personen, die für Protest und Kampf gegen Ungerechtigkeit stehen, sind in Raptexten, Merchandisingprodukten oder anderen visuellen Medien um Médines Marketing zu finden – so beispielsweise mit Malcolm X, Rosa Parks, General Massoud oder Kounta Kinté.

25 «Wissen ist eine Waffe».

26 «Ich verfüge über die Kunst und das Können, die Waffe und das Banner, im Riemen eine Patronenkartusche voller schwarzer Tinte».

27 «Auf dem Scheiterhaufen der Aufständischen werde ich als Märtyrer sterben, mit einem HF-Mikrophon in Schussposition».

28 Auch im Refrain des Liedes *Code Barbe* aus dem Album *Arabian Panther* wird auf die Bürgerrechtsbewegung angespielt: „J'avance, une coupe afro sous la mâchoire“ / «Ich schreite voran, ein Afro unter dem Kiefer».

eines Buches, welches er mit Pascal Boniface verfasste (Boniface und Médine 2012) und Name seines Boxclubs in Le Havre.²⁹

Médine löst auch andere typische Aspekte der Authentizitätslogik des *rap engagé* ein, wenn er beispielsweise schreibt:

Din Records ou la musique archéologique, écriture indépendante en Dolby Pro Logic, extirper nos idées de nos méninges, comme une série de clichés accrochés sur l'étend à linge, partager mon discours avec les blocs, les amener à mon message par les voies de la provoc.³⁰ (*Premier sang, Jihad*, 2005)

Médine bekundet explizit seine Angehörigkeit zu einem unabhängigen Label («écriture indépendante»), betont den engagierten Inhalt («nos idées», «mon message», «mon discours»), den das Label und er produzieren und spricht von Transmission und Einfluss auf seine Umgebung («partager mon discours avec les blocs»). Zudem postuliert er einen pädagogischen Charakter seiner Texte und eine erhoffte Wirkung auf das Publikum («les amener à mon message par les voies de la provoc»). An anderer Stelle stellt er in Aussicht, dass seine Texte als Stimme der Banlieues gewertet werden können: «Dans nos ghettos on nous applaudira, pour avoir hurlé ce que tout le monde pense tout bas»³¹ (aus *11 septembre, 11 septembre* (2004)).

Diese Einzelbeispiele illustrieren Médines Kampfpostur. Médine tritt als junger Rapper auf, der sich die Bezeichnung «issu de l'immigration» stolz aufs Banner schreibt. Damit verortet er sich als engagierter Rapper, was seine Beziehungen zu den relevanten Akteur:innen des Rapfeldes determinierte. Einer der relevantesten Akteure des Rapfeldes war ab Mitte der 1990er Jahre Laurent Bouneau, Programmchef des nationalen Radiosenders Skyrock. In einem Interview 2009 wurde dieser vom Onlinemagazin Booska-P befragt, weshalb Médine trotz hoher Verkaufszahlen nicht auf Skyrock gespielt werde.³² Seine Antwort:

29 <Https://dontpanikteam.fr/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

30 «Din Record oder archäologische Musik, unabhängiges Schreiben auf Dolby Pro Logic, unsere Ideen aus unserer Hirnhaut extrahieren, wie eine Serie voller Klischees an einer Wäscheleine aufgehängt, meinen Diskurs mit den Blocks teilen, sie zu meiner Botschaft führen durch den Weg der Provokation».

31 «In unseren Ghettos werden sie uns applaudieren, dafür dass wir laut ausgerufen haben, was alle leise denken».

32 Das Interview wurde im Zuge einer Neugestaltung der Website 2014 gelöscht. Es findet sich noch ein Verweis darauf in einem Kurzartikel: *Moins provocateur, Médine dédramatise ...*, Aros, 31.10.2012, <Https://www.booska-p.com/musique/actualites/moins-provocateur-medine-dedramatise/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022). Für meine Bachelorarbeit hatte ich den Interviewausschnitt 2011 transkribiert, woraus der folgende Ausschnitt entnommen wurde. Siehe Anhang 1.

LB: [...] je trouve que c'est trop dur. [...] Après je trouve que c'est un discours très didactique. Tu vois c'est très – euh – voilà. [...] C'est aussi une question de- euh- [...] Je trouve que c'est un album qui est très- euh- tu vois qui est très- et puis très communautaire. C'est le problème aussi. [...] C'est quand même des albums qui sont très teintés, qui sont, je trouve, très fortement- tu vois le parallèle avec les black panthers c'est pas neutre quand même. [...] Mais la problématique, c'est qu'après, moi qui suis euh- si tu veux euh- en quoi ça [l'album] me touche?! [...]

LB: [...] ich finde es zu hart. [...] Dann finde ich es ein sehr didaktisches Herangehen. Weisst du, es ist sehr – ähm – voilà. [...] Es ist auch eine Fragen von – von – ähm – [...] Ich finde es ist ein Album, das sehr – ähm – du weisst schon, sehr – und also sehr *communautaire*. Das ist auch das Problem. [...] Er macht Alben, die schon sehr gefärbt sind, ich finde sie schon ausgesprochen – sieh mal die Parallele zu den Black Panthers, das ist doch nicht neutral [...] Aber die Problematik ist, dass ich – ich bin ja ähm – meinetwegen ähm – was sollte es [das Album] mich angehen?! [...]

Bouneaus Sätze sind abgebrochen, womit sein Gedankengang und seine Argumente nicht nachvollziehbar sind. Von welcher Färbung spricht er («des albums qui sont très teintés»)? Was ist er, dass ihn Médines Album nichts angehen lässt («moi qui suis euh- [...] en quoi ça me touche?!»)? Der einzige genannte Begriff, der diesen elliptischen Unklarheiten eine Kontur verleiht, ist der Begriff *communautaire*. Die Bemerkung, *communautaire* zu sein, ist in Frankreichs Polit- und Öffentlichkeitsdebatten ein schwerer Vorwurf. *Communautarisme* ist Teil eines spezifisch französischen Nationalidentitätsdiskurses und steht in einem semantischen Netz von Begriffen, welche den politischen Umgang mit Diversität in der Gesellschaft konzeptualisieren. Zusammenhänge dieses Begriffes werden im Kapitel 6.2 erörtert. Indem Bouneau Médines Rap als *communautaire* bezeichnete, verlagerte er seine Antwort von ästhetischen Kriterien («[un rap] trop dur», «[des textes] très didactique») zu einem Argument gesellschaftspolitischer Bedeutung. Obwohl Médine schon ab Mitte der 2000er Jahre innerhalb des Rapfeldes bekannt war, kannte vor 2015 kaum eine Person ausserhalb desselben den Rapper aus der Normandie. Dies lag unter anderem daran, dass seine Lieder weder im Radio noch im Fernsehen zu hören waren. Wie Médine schliesslich 2015 der breiteren Bevölkerung bekannt wurde, ist im Kapitel 2.1 beschrieben.

Nach der ausführlichen Verortung Médines im Rapfeld wird nun der zweite Protagonist, **Damien Rieu**, portraitiert, der die ersten Tweets gegen Médines Konzert postete und den Hashtag #PasDeMédineAuBataclan kreierte. Damien Rieu war zum Zeitpunkt des Falles #PasDeMédineAuBataclan

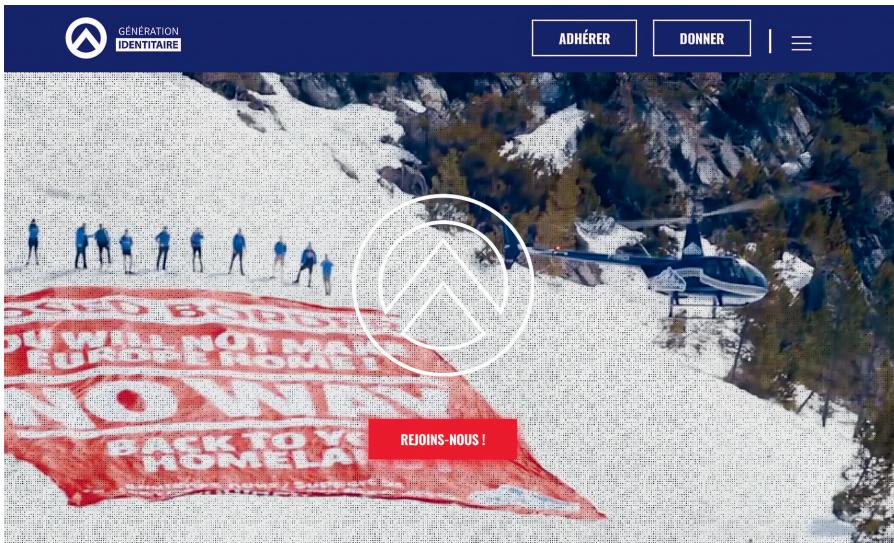


Abbildung 2: Website von Génération Identitaire mit Video-Slideshow ihrer Aktionen. Auf dem Bild zu sehen *Defend Europe* vom April 2018.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, <http://generationidentitaire.org/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022). Diese Website wurde nach der Zwangsauflösung der Gruppierung im Frühling 2021 stark umgestellt. Das obige Zitat ist nicht mehr zu finden.

ein kaum bekannter Name in der französischen Presse, aber bereits stark vernetzt mit Personen des *Front National* und verschiedener aktivistischer Gruppierungen.

Rieu war bei der Gründung der *Génération Identitaire* 2012 mitbeteiligt, einer Abspaltung des ehemaligen *Bloc Identitaire*. Sie gehört zu der Strömung von Identitären, welche sich durch ihre anti-muslimische Haltung konstruieren.³³ Das Netzwerk von jungen Personen beschrieb sich auf seiner Website als «fière, insolente et rebelle».³⁴ Sein in sechs Punkte gegliederter «pacte»³⁵, den es mit einem Mausklick zu akzeptieren galt, wenn man den Newsletter abonnierte, erklärte den Interessierten schrittweise die Legitimierung seiner Aktionen:

33 Die anti-muslimische Haltung führt dabei häufig zu einer artikulierten Verbindung zu «christlichen Werten», die den muslimischen gegenübergestellt werden. Dem gegenüber existieren auch identitäre Strömungen, die sich gegen Globalisierung und Amerikanisierung konstruieren, in denen lokale Bräuche und Neopaganismus eine zentrale Rolle spielen. (François 2018).

34 «Stolz, unverschämt und rebellisch» (<https://generationidentitaire.org>, zuletzt abgerufen am 1.11.19).

35 «Pakt».

Tu ne te retrouves pas dans leurs discours politiques. [...] Dans le bus, en soirée, à l'école, la racaille peut frapper. Cette violence n'existe pas sans raison: c'est l'immigration-invasion.[...] la société multiculturelle, c'est le chaos, la guerre au coin de la rue.³⁶

Die *Génération Identitaire* betrieb auch einen Onlineshop mit Fanartikeln wie Feuerzeugen, T-Shirts, Sticker, Caps etc., auf welche ihr markantes Logo abgedruckt war. Zudem vertrieben sie Bücher und Zeitschriften, die eine ethnodifferenzialisierte Vision von Politik und Theorien des *grand remplacement* («grosser Austausch» oder «Umwölkung») beinhalteten.³⁷

Diese Gruppierung junger Identitärer organisierte regelmässig aufsehenerregende Aktionen, die an der Grenze zur Legalität standen und intensiv von ihnen in den Sozialen Medien dokumentiert wurden. Als Presse-sprecher partizipierte Damien Rieu in besonderem Masse auf seinem Twitterkanal an der Verbreitung der Aufrufe, Bilder und Slogans der *Génération Identitaire*.

Kurz nach ihrer Gründung machte die *Génération Identitaire* durch ihre erste Aktion auf sich aufmerksam: Im Oktober 2012 erklommen 73 Aktivist:innen der *Génération Identitaire* in der Stadt Poitiers das Dach einer sich im Bau befindenden Moschee. Sie platzierten vier Banner, ein erstes mit ihrem Namen, ein zweites mit «Constructions de mosquées – Immigration – Référendum» und die beiden letzten mit «732» und «Souviens-toi, Charles Martel» – eine Referenz auf die Schlacht von Poitiers, welche in identitären Kreisen als Symbol für die Rettung Europas vor der muslimischen Invasion verwendet wird. Diese Aktion brachte die *Génération Identitaire* erstmals in die Zeitungen und Damien Rieu wurde erstmals als ihr Sprecher zitiert (Libération 20.10.2012; Le Figaro 20.10.2012; 20minutes 21.10.2012).

Eine weitere Aktion folgte im Frühling 2013 während der *Manif pour tous*.³⁸ Erneut schleuste sich eine Handvoll Aktivist:innen der *Génération Identitaire* ein, diesmal auf die Terrasse des Hauptsitzes der *Parti Socialiste* –

36 «Du findest dich nicht in ihren politischen Diskursen zurecht. [...] Im Bus, im Ausgang, in der Schule kann der Abschaum zuschlagen. Diese Gewalttätigkeit existiert nicht ohne Grund: es ist die Immigration-Invasion [...] die multikulturelle Gesellschaft führt zum Chaos, zum Krieg in den Strassenecken.» (<https://generationidentitaire.org/pacte/> zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

37 Darunter finden sich Laurent Oberton «La France interdite. La vérité sur l'immigration», Renaud Camus «Le Grand Remplacement. Introduction au remplacement global» sowie Bücher von Bernard Lugan und Éric Zemmour.

38 Ein Kollektiv von Vereinen und Parteien, das sich gegen das Gesetz der gleichgeschlechtlichen Ehe stellte und im Frühling 2013 grosse Demonstrationen organisierte. Die *Manif pour tous* öffnete vielen Akteur:innen der identitären Bewegung die Möglichkeit, Kräfte mit konser-

der Partei, welche den damals amtierenden Präsidenten François Hollande stellte – und breitete ihren Banner aus mit der Aufschrift «Hollande démission».

Damien Rieus Twitteraccount wurde von Journalist:innen und der Nachrichtenzentrale AFP fortan verfolgt; Rieus Name wurde gelegentlich im Rahmen von Aufzählungen identitärer oder rechtsextremer Akteur:innen genannt. Diverse Zeitungen publizierten zu den Gerichtsfällen Rieus, welche sein Engagement in den Aktionen der *Génération Identitaire* nach sich zog (beispielsweise Le Point 26.05.2013; Le Figaro 17.03.2015; Le Point 17.03.2015; Libération 21.05.2015).

Ein Meilenstein seiner medialen Sichtbarkeit war eine Aktion der *Génération Identitaire*, welche Rieu mitorganisierte. Im März 2018 errichtete eine Gruppe der *Génération Identitaire* einen Zaun am Col de l'Échelle, ein Pass in den Hautes-Alpes an der franko-italienischen Grenze, um klandestinen Grenzübergängern den Eintritt nach Frankreich zu verwehren. Es wurden Schilder und grosse Plakate errichtet mit der Aufschrift «closed border, You will not make europe home, No Way, back to your homeland».³⁹ Die Aktion wurde aufwändig und professionell gefilmt – ein Helikopter für Luftbilder kam zum Einsatz – und unter dem Slogan «defend europe» medienwirksam promoted (Chazot 30.04.2018; RTL 23.04.2018; France 24 24.04.2018).

Rieu bewirtschaftete auch ausserhalb seiner Rolle als Pressesprecher der *Génération Identitaire* seine Profile in den Sozialen Medien intensiv. Beispielsweise teilte er regelmässig Schlagzeilen oder Mitteilungen anderer Social Media-Kanäle (z.B. *French lives matter*), in denen Gewalt seitens Immigranten thematisiert wurde. Auf seine rege Social Media-Aktivität des Postens und Teilens von Artikeln und Informationen aus den sogenannten alternativen Medien Bezug nehmend, präsentierte er sich in seinem Twitterprofil als «lanceur d'alerte» – «Enthüller».

Bereits in Kontakt mit dem umstrittenen Publizisten und künftigen Politiker Éric Zemmour fielen seine regen Social Media-Aktivitäten auch Politiker:innen anderer Länder ins Auge: Am 8. September 2018 folgte der damals frisch ernannte Innenminister Italiens und Vertreter der Lega Nord, Matteo Salvini, Rieus Facebook-Profil.

Rieus Tweets gegen Médines geplanten Auftritt im Bataclan reihten sich ein in eine Vielzahl von Online-Aufrufen zur Mobilisierung gegen eine drohende Islamisierung Frankreichs. Diese Taktik machte Rieu zum bekannt-

vativ ausgerichteten oder katholisch situierten Vereinen zu bündeln (Chetcuti-Osorovitz und Teicher 2017).

39 Eine ähnliche Aktion namens «mission pyrénées» wird die Gruppierung im Frühling 2021 an der franko-spanischen Grenze wiederholen.

testen Gesicht der Identitären Frankreichs und seine Social Media-Kanäle zu einem Bestandteil der vernetzten Wissensstrukturen der *fachosphère*. Médines Konzertankündigung wurde im Gefüge der vorangegangenen Alarmierungen Rieus eingebettet und damit auch mit den entsprechenden Interpretationen und Emotion(alisierung)en ausgestattet, gemäss denen Frankreichs Bürger:innen und die französische Kultur durch Islam und Immigration gefährdet seien.

Untersuchungsmethode

Diese Untersuchung der Polemik #PasDeMédineAuBataclan gelang durch ein webnographisches Herangehen mit besonders gelungenem Timing.

Während der explorativen Phase der Datenerhebung war das Forschungsvorhaben noch von einem anderen Forschungsinteresse geleitet: Inspiriert durch Farid El Asris Beobachtungen, dass sich in Europa ein Feld religiöser Musik konsolidiere (El Asri 2015, 300f), sollte in diesem Doktoratsprojekt ethnographisch ermittelt werden, wie sich dies konkret in Frankreich manifestiert, wo Rap, R’n’B und Slam auffallend häufig muslimisch konnotiert sind.

Produktion, Distribution und Rezeption des *rap français* befanden sich ab 2015 in einer Entwicklung vermehrter Professionalisierung und Diversifizierung. Der Ramadan im Frühling 2018 markierte den Startpunkt einer explorativen Phase, in welcher relevante Akteur:innen, ihre Netzwerke und Social Media-Interaktionen ermittelt, sowie erste Feldkontakte hergestellt werden sollten. Darauffolgend waren ethnographische Forschungsaufenthalte angedacht gewesen. Während der explorativen Phase überraschte Damien Rieu mit seinen Tweets.

Diese unvorhersehbare Wende wurde als Chance genutzt, das Projekt neu zu denken und in eine neue Richtung umzuleiten. Gestartet wurde mit offenen Fragen: Wie kam es, dass ein Konzert drei Monate lang beworben und rund 3'000 Tickets verkauft wurden, ohne dass sich ein Journalist, eine Lokalpolitikerin oder ein Bataclan-Mitarbeiter darüber öffentlich empört hat? Und warum entstand daraus aber trotzdem plötzlich eine landesweite Polemik? Daraus entwickelte sich die fokussierte webnographische Untersuchung des Falles #PasDeMédineAuBataclan.

Social Media-Daten wurden ab den ersten Tweets vom 9. Juni 2018 bis zum Tag des Ersatzkonzertes im Zénith de Paris am 9. Februar 2019 gesammelt. Die Polemik #PasDeMédineAuBataclan wurde also von ihren ersten Momenten an mitverfolgt und konnte systematisch beobachtet werden. Es

handelt sich darum in dieser Publikation nicht um eine nachträgliche Aufarbeitung, sondern um eine Mitverfolgung in Echtzeit. Dies erforderte eine angepasste Datenerhebung und -verarbeitung sowie epistemologische Reflexionen, die als fokussierte Webnographie im Kapitel 3 formuliert wurden.

Kapitelüberblick

Das Buch besteht aus drei Teilen. Teil I (Kapitel 1 bis 3) liefert die Epistemologie der Analyse und die Vorgesichte der Polemik. Teil II (Kapitel 4 bis 6) widmet sich der Entstehungsgeschichte der Fronten und ihrer Wissensstrukturen. Teil III (Kapitel 7 bis 9) erklärt die Argumentationen beider Fronten und wie sie mit Emotion(alisierung)en verbunden wurden.

In Kapitel 1 wird der Begriff «Polemik» definiert. Die Definition von Polemik leitet die analytische Unterscheidung der beiden Teile II und III ein und klärt die Leitperspektive der Analyse.

Das Kapitel 2 präsentiert zunächst zwei andere relevante Polemiken, die sich im Jahr 2015 und 2016 zugetragen haben. Die erste betraf Médines Lied *Don't Laïk*, welches er kurz vor den Attentaten vom 7.1.2015 auf die Redaktion der Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* veröffentlicht hatte. Dieses Lied provozierte Médines erste landesweite Polemik, welche ihn zugleich einer breiteren Öffentlichkeit bekannt machte. Diese erste Fallbeschreibung legt den Grundstein für das Verständnis des *post-Charlie-Hebdo*-Klimas, in dem Angst vor islamistischem Terror neuen Auftrieb erhalten hatte und nationale Sicherheitsdebatten lanciert wurden, während zugleich Loyalitäten eingefordert und französische Nationalwerte proklamiert wurden (z.B. der Slogan «Je suis Charlie» und die Debatten um die *liberté d'expression* und *liberté de création*). Diese Stimmung wurde durch die Bataclan-Attentate (13. November 2015) weiter auf Islam und Banlieues akzentuiert und blieb auch im Fall #PasDeMédineAuBataclan (2018) akut. Die zweite Polemik entstand im Mai 2016. Sie betraf den geplanten Auftritt des Rappers Black M am Abendprogramm der Gedenkzeremonie zum hundertjährigen Jubiläum der Schlacht von Verdun. Rechtspopulistische Kreise hatten Druck auf Politiker:innen ausgeübt, sodass Black Ms Konzert schliesslich wegen Gefahr von «trouble à l'ordre public» (Störung der öffentlichen Ordnung) abgesagt wurde. Dieser Fall wird als direkte Vorlage für den Fall #PasDeMédineAuBataclan fungieren. Im Anschluss an die Beschreibung dieser beiden

wegbereitenden Polemiken wird die Polemik #PasDeMédineAuBataclan von Juni 2018 bis Februar 2019 chronologisch geschildert.

Kapitel 3 ist der epistemologischen und methodologischen Reflexion zum Fallbeispiel gewidmet. Es werden Forschungsinteressen und Feldzugänge sowie die Daten, deren Erhebung, Aufbereitung und Analyse beschrieben. Das Vorgehen wird als fokussierte Webnographie formuliert, in Anlehnung an den Knoblauchschen Forschungsvorschlag der Ethnographie innerhalb der eigenen Gesellschaft (Knoblauch 2017), ausgeweitet auf digitale Kommunikations- und Unterhaltungsbereiche. Dabei wurde ein besonderes Augenmerk auf die Reflexion der Social Media-Daten gelegt. Kapitel 3 liefert das Verständnis zur methodologischen Durchdringung der verschiedenen Kapitel und zeigt sowohl die innovativen Seiten wie auch die Grenzen dieses Projektes auf.

Das Kapitel 4 konzentriert sich auf den Social Media-Datensatz zum Fall #PasDeMédineAuBataclan. Es werden zwei charakteristische Züge der Social Media-Kommentarverläufe vorgestellt: die Verhandlung der Frontenlinie(n) zwischen Médine-Befürworter:innen und Médine-Gegner:innen, sowie die Zu- oder Absprache von «Wissen». Dieses Kapitel ist das Produkt gezielter Selektion von Daten – dialogförmiger Kommentarverläufe – und deren Kodierung nach induktivem Vorgehen. Die Aushandlungen von Fronten und «Wissen» waren die häufigste Form von (De-)Legitimierungsstrategien, welche in den Social Media-Daten kodiert wurden. Die Kapitel 5 und 6 werden erklären, wie diese Fronten mit ihren jeweiligen Wissensansprüchen entstanden sind.

Kapitel 5 erörtert die spezifische Positionalität des *rap français* innerhalb der französischen Musikindustrie und seinen Platz im nationalen Gefüge des Kulturdiskurses. Die Musikindustrie agiert zwischen dem Weltmarkt und nationalen Märkten. Die Branche ist durch global tätige, multinationale Unternehmungen geprägt, welche die Handlungsfelder der Akteur:innen vorgeben und Karrierewege mitbestimmen. Der Musikmarkt Frankreichs muss aber auch vor dem Hintergrund der nationalen Kulturpolitik verstanden werden. Die Republik hat ab den 1960er, aber insbesondere in den 1980er Jahren massiv in die nationale Kulturbranche investiert. Kultur in all ihren Formen sei im Diskurs des Kulturministeriums ein Heilmittel für soziale Frakturen. Der Zugang zu Kultur ermögliche Demokratie, Integration und Nationalidentität. Bourdieu hat demgegenüber ein anderes Bild gezeichnet: Kultur, deren Konsum und Evaluation seien nicht Mittel zur Überwindung, sondern gerade ein Symptom sozialer Ungleichheiten. Im

Zuge der ausgeprägten nationalen Debatten rund um Kultur wurde in Frankreich der Kulturbegriff zunehmend politisiert und die ganze Kulturbranche ökonomisiert. In diesem Kontext entwickelte sich der *rap français* zunächst als musikalisches Randphänomen, rückte über die Jahre immer mehr in den Vordergrund und wurde schliesslich im Jahr 2018 zum erfolgreichsten Genre des französischen Musikmarktes.

Das Kapitel 6 beleuchtet die Entwicklung der zweiten Front der Polemik und konzentriert sich dabei auf die verwendeten Schlüsselwörter. Diese entstammen dem Vokabular der Diskurse um die Nationalidentität (1980–2018). *Identité nationale* wurde in den frühen 1980er Jahren – durch den Aufstieg der rechtspopulistischen Partei *Front National*, die diesen Begriff ins Zentrum ihrer Politik stellte – in der politischen Arena zu einem viel gebrauchten Begriff. Dies brachte die damalige sozialistische Landesregierung unter François Mitterrand in Zugzwang: Sie stellte sich dezidiert auf die Seite eines multikulturalistischen Gesellschaftsbildes. Im Zuge der Integrationsdebatten, die sich aus dem Nationalidentitäts- und Multikulturalismusdiskurs ergaben, wurde der *communautarisme* unisono als Gefahr für die soziale Kohäsion der Gesellschaft wahrgenommen. Zudem waren sich die Politiker:innen von links bis rechts einig, dass die Einhaltung der *laïcité* – die Trennung von Religion und Staat – Garant für eine funktionierende Gesellschaft sein würde – nur herrschte Uneinigkeit über die Frage, welcher der genaue Wirkbereich der *laïcité* sein sollte. Im Verlauf dieser Debatten erarbeitete sich die Rechte einen Vorteil, indem hochausgebildete rechtspopulistische Gruppierungen pionierhaft im Internet das Argumentarium um diese Diskurse systematisierten und damit die Grundlagen schafften, ihre Position als etablierte Wissensstrukturen und Werteordnung darzustellen, auf welche politische Akteur:innen zurückgreifen konnten, wenn sie beispielsweise die Rolle von Diversität des post-kolonialen Frankreichs thematisierten.

In Kapitel 7 werden erneut Resultate aus dem Social Media-Datensatz präsentiert. Es behandelt die Argumente, welche von der Médine-Gegner:innen-Front vorgebracht wurden, und wie die Médine-Befürworter:innen diesen entgegneten. Dazu wurden die geläufigsten Argumentationslogiken, Gesprächsmanöver und Überzeugungsstrategien herausgearbeitet. Die gefundenen Argumente wurden nach Materialtyp sortiert und gliedern sich in Liedzitate, Bilder und personelle Beziehungen, die als Kontaktshuld zur Beweislast wurden. Alle drei Beweistypen hatten zum Ziel, Médine als «Islamist» zu überführen oder zumindest als potenziell gefährlich und nicht der französischen Gesellschaft zugehörig einzustufen. Kapitel 8 und 9

werden drei Elemente dieser Argumentationen genauer beleuchtet, die den Vorwurf gegen Médine, er sei ein «islamistischer Rapper», begünstigt haben.

Kapitel 8 untersucht zwei Diskursverschränkungen, die spezifisch für den *rap français* gelten. Es handelt sich einerseits um die (Selbst- und Fremd-) Verortung von Rap in den Banlieues, andererseits um die Diskurse der «Authentizität» und des «Engagement» im französischen Rap. «Authentizität» ist dabei die Währung oder das Kapital im Rap, welche(s) Legitimation stiftet; sie gilt es für alle Akteur:innen des Feldes aufzubauen. Wer nicht über «Authentizität» verfügt, wird vom Rapfeld nicht als Teil davon akzeptiert. «Engagement» markiert dem gegenüber eine interne Abgrenzung, ein Qualitätsmerkmal, das innerhalb des Rapfeldes verliehen wird. Rapper:innen können «nicht engagiert» sein, aber niemals «nicht authentisch». Dies wird auch in Medienrepräsentationen übernommen und stellt damit nicht nur eine Selbstbeschreibung, sondern auch eine Fremddarstellung dar. Gerade in Kombination mit der Verortung von Rap in den Banlieues ergibt sich ein Rollenzwang der Rapper:innen als *porte-parole* der Banlieusards. Diese Diskursverschränkungen verstetigten sich im Zuge der Banlieueunruhen von 2005 zu einem versatilen Abgrenzungswerkzeug, anhand welchem politische und mediale Akteur:innen eine Kluft zwischen der *république* und dem *rap français* suggerieren konnten. Diese Argumentationslogik nenne ich das Triplet *Banlieue-Islam-Racaille*. Dieses Triplet bestand spätestens ab Mitte der 2000er Jahre als Diskurs um die Rapszene und verstrickt das Musikgenre mit einem Ort (Banlieue), einer Religion (Islam) und einer Wertung (*racaille* = Abschaum)⁴⁰. Auch Médine musste sich im Verlauf seiner Karriere erstens zu diesen Diskursen verhalten und zweitens darin einen Platz finden.

Das Kapitel 9 zeigt verschiedene Vektoren, wie innerhalb von künstlerischen Produktionen (Raptexte, Streetwear-Motive, Videoclips etc.), in Social Media-Posts und in massenmedialen Arenen (insb. Fernsehshows) *rap français* als verbunden mit Islam dargestellt wurde. Eine erste Erscheinungsform dieser Verbindung wird durch eine Analyse der inzwischen nicht mehr existierenden Streetwearmarke LSA hergeleitet. Islam wird dabei als Ausdruck des Protestes gegenüber dem politischen Nationalidentitätsnarrativ gedeutet. Danach werden die zahlreichen mediatisierten Konversionen von Rapper:innen thematisiert und aufgezeigt, wie sie das Bild entstehen liessen, dass Islam die Religion des *rap français* sei. Aufgrund

40 Bitte siehe die Vorbemerkungen dieses Buches zur Einordnung des Begriffs.

dessen haben mediale Arenen, insbesondere gewisse Talkshowformate, Rapper:innen als Repräsentant:innen des Islam portraitiert. Islam wird dem Rapfeld aber weder lediglich zugesprochen, noch dient die Inanspruchnahme dieser Konfession immer einem Protest: während der Datensammlung konnten viele Situationen beobachtet werden, in denen eine sichtbare/ hörbare und selbstverständliche Zugehörigkeit zum Islam ausgedrückt und konkrete religiöse Praktiken besprochen wurden. Am Ende wird aufzeigt, dass Protest im Rapfeld nicht nur durch Islam bezeugt wurde: Im Zuge der Diversifizierung des *rap français* haben sich auch andere Protestidentitäten entwickelt, die «Authentizität» stiften sollen. Als letzte Facette werden Momente beleuchtet, in denen im Netz der Sozialen Medien religiöse Influencer:innen mit normativ religiösem Vokabular über die Rapper:innen geredet haben und dadurch dezidiert *rap français* mit dem religiösen Feld zusammenbrachten.

TEIL I

#PasDeMédineAuBataclan als Untersuchungsgegenstand

Im ersten Teil wird zunächst der Begriff Polemik erklärt. Seine Definition legt den Grundstein für den Aufbau der Publikation. Anschliessend werden drei Rappolemiken vorgestellt: Die Polemik um Médines Videoclip *Don't Laik*, ein geplantes Konzert des Rappers Black M in Verdun und schliesslich die Polemik #PasDeMédineAuBataclan. Zum Schluss folgt das Daten- und Methodenkapitel.

1 Polemik – eine Definition

Der Begriff Polemik ist zugleich ein emischer Begriff und der analytische Referenzrahmen dieser Untersuchung. «Polemik» wird im französischen Sprachraum nicht selten in den Schlagzeilen verwendet, um hitzige Debatten aller Art zu beschreiben. Auch in den erhobenen Daten dieser Publikation ist er als alltagssprachlicher Begriff verwendet worden. Proof – Médines Beatmaker – kommentierte am 17. Juni 2018 auf Facebook ein Video, auf dem ein Mann zu sehen war, der ein ihm im Weg stehendes Auto scheinbar problemlos zur Seite hob: «Médine va sortir de la polémique comme ça [Smiley]».⁴¹ Auch Zeitungsartikel titelten beispielsweise «Face à la polémique, les concerts de Médine au Bataclan finalement décalés et reportés au Zénith»⁴² (Actu17 21.09.2018), oder «Affaire Médine: décryptage d'une polémique»⁴³ (Radio Campus Lorraine 13.06.2018).

Neben Polemik fanden wenig andere Begriffe in den Daten Verwendung: Affäre, Skandal und Kontroverse. Schon früh habe ich mich entschieden, meinen Untersuchungsgegenstand als «Polemik» zu benennen. Nicht

41 «So wird Médine diese Polemik überwinden».

42 «Angesichts der Polemik wurden Médines Konzerte im Bataclan schliesslich in den Zénith verschoben».

43 «Affäre Médine: Entzifferung einer Polemik».

nur, weil es der häufigste Begriff in den Daten war, sondern auch, weil die zur Verfügung stehenden Alternativen keinen Mehrwert zu bringen schienen. Sie waren bei genauerer Betrachtung entweder ähnlich unspezifisch oder ungleich zu spezifisch⁴⁴: der «Skandal» hat eine allgemein akzeptierte Normverletzung⁴⁵ zum Objekt – dies spiegelte sich nicht im vorliegenden Fall; der «Kontroverse» haftet eine Konnotation längerfristiger Ideenbatte an – hier ging es um ein konkretes Event; der «Shitstorm» nimmt nur Social Media-Kommentarverläufe ins Visier, «Trolling» oder «hate speech» sogar nur einzelne Praktiken von Onlinekommunikation (siehe Udupa und Pohjonen (2019); Pohjonen und Udupa (2017)). Es erschien also plausibel, über den Fall #PasDeMédineAuBataclan als «Polemik» zu reden. Dies hatte zunächst in erster Linie deskriptiven Charakter.

Erst im Zuge des Kodierverfahrens entwickelte sich aus diesem alltags-sprachlich verwendeten Begriff ein Konzept mit analytischer Wirkkraft, welches die Hauptachsen der Untersuchung darstellte. Es folgt darum in den kommenden Abschnitten eine Definition von Polemik.

Eine Polemik konstituiert sich aus (1) der Gesamtheit der Kommunikation von (2) antagonistischem und (3) emotional(isierende)em Charakter zu einem Event von (4) vermeintlich gesellschaftlicher Bedeutung (was gemeinhin ein «Wert» genannt wird).⁴⁶

1. *Eine Polemik konstituiert sich aus der Gesamtheit der Kommunikation [...] zu einem Event:* Kommunikation wird hier verstanden als verbale Äusserung, die an eine:n Empfänger:in gerichtet ist – eine Person, eine Gruppe, eine unbestimmte Masse. Die Polemik umfasst alle kommunikativen Artefakte zu einem Ereignis; dazu zählen alle Äusserungen ungeachtet ihres Kommunikationskanals (z.B. Zeitungsartikel, Radio-interviews, TV-Berichterstattungen, Pamphlete, Flyer, Social Media-Posts etc.). Die Polemik umfasst auch beide (in der Regel handelt es sich um zwei) Perspektiven, die sich zum Event äussern. Insofern ist eine Polemik immer dialogisch. Das bedeutet nicht, dass alle Elemente der Polemik in direktem Dialog stattfinden: ein Blogeintrag mit einer Stellungnahme ist auch Teil der Polemik, ebenso wie ein Radiointerview, in dem sich nur eine der beiden Seiten zum Thema äussert. Die Antwort

⁴⁴ Für weitere Abgrenzungen gegenüber «Kritik», «Beschimpfung» und «Satire» siehe (Stenzel 1986, 4–5). Anders geht Dascal (1998, 21–22) vor; er integriert «Diskussion», «Disput» und «Kontroverse» als Formen von Polemik.

⁴⁵ Das, was die Norm betrifft, wird im Deutschen häufig angezeigt durch Komposita: Lebensmittelskandal, Dopingskandal, Korruptionsskandal etc.

⁴⁶ Begriffsgeschichtliche Aspekte wurden hier ausser Acht gelassen. Für eine Schilderung bis ins 19. Jahrhundert siehe Kruska (2019, 32–46) oder Albrecht (2011 *passim*) und Dascal (1998, 16–18).

der/des Antagonist:in(nen) ist *in absentia* mitgedacht oder folgt vielleicht später in Form eines Zeitungsartikels oder eines Fernsehauftrittes. Eine Polemik ist eine konfliktive Konfrontation (mindestens) zweier Antagonist:innen, die sich verbal austrägt – auch wenn dies zeitlich verrückt und medial vermittelt stattfindet. Zudem muss das Publikum hier auch genannt werden: die Kommunikation wird immer im Hinblick auf ein Publikum produziert. Es sind keineswegs immer die beiden Antagonist:innen, die miteinander kommunizieren – ganz im Gegenteil ist die Kommunikation häufiger an ein Publikum statt an den/die Antagonist:in gerichtet. Während es in der Theoretisierung von Polemik die verbreitete Auffassung gab, dass sich die Polemiker:innen um die Gunst des Publikums bemühten (siehe bspw. Kruska 2019, 45), geht aus den dieser Publikation zugrundeliegenden Daten hervor, dass jede:r Polemiker:in ein eigenes Publikum bedient. Dieser Umstand macht aus einer Polemik eine inhärente öffentliche Angelegenheit.

2. *Die Kommunikation ist antagonistisch:* In einer Polemik stehen sich (in der Regel) zwei Fronten gegenüber, wobei (mindestens) die eine danach strebt, sich gegen die andere durchzusetzen. Dabei liegt dem Konflikt ein profunder Dissens zugrunde, der sich nicht in rationaler Argumentation überwinden lässt. Zwischen den beiden Fronten klafft eine logische Lücke, es fehlt an gemeinsamem Boden. Dies führt im Extremfall dazu, dass die strukturell dialogisch gedachte Polemik inhaltlich einem «dialogue de sourds» gleicht – einem Dialog, in dem *de facto* jede Partei einen Monolog führt, ohne der anderen zuzuhören oder in Bezug auf ihre Argumente antworten würde. In der Polemik sind die Fronten keine Gesprächspartner:innen, sondern Antagonist:innen (Dorschel 2015, 683; Foucault und Rabinow 1984, 592).
3. *Die Kommunikation ist emotional(isierend):* Aufgrund der logischen Lücke zwischen den beiden Fronten einer Polemik gestaltet sich die Kommunikation nicht (logisch, rational, objektbezogen) argumentativ, sondern emotional(isierend). Dies manifestiert sich in Gefühlsäusserungen oder -provokationen aus der Ordnung der Aversion: Empörung, Wut, Verachtung und dergleichen. Der emotional(isierend) artikulierte Dissens mündet im Bestreben, den oder die Antagonist:in und/oder die antagonistische Position insgesamt zu disqualifizieren. Es ist an dieser Stelle entscheidend, diesen Punkt mit Komplexität anzureichern: Erstens geht es nicht darum, ob und welche Emotionen jemand tatsächlich verspürt. Vielmehr geht es darum, dass in einer Polemik Spuren davon sichtbar sind, dass die Polemiker:innen Emotionen beim Publikum zu erwecken versuchen. Diese Emotionalisierungen weisen auf kollektiv geteilte Erwartungen von Werturteilen oder Bewertungsschemata hin,

welche als Ressource innerhalb der Polemik zum eigenen Vorteil mobilisiert werden können. Emotionen sind hier also nicht in der Psyche des Individuum, sondern in kollektiver Erzeugung zu verorten. Zweitens sind sicht-, bzw. hörbare emotionale Ausbrüche der Polemiker:innen kein *sine qua non* einer Polemik: (strategische) Zurückhaltung, Beherrschung oder Grenzen des Kommunikationsmediums können Emotionen ins Register des Impliziten verschieben und ihre Erscheinungsform und Intensität stark variieren lassen. Eine Polemik ist nicht ein Austausch zweier emotional ungehaltener Personen, sondern eine verbale Konfrontation zweier radikal entgegengesetzter Positionen – Emotionen resultieren als Konsequenz daraus und werden häufig als Ressource mobilisiert.⁴⁷

4. *Eine Polemik behandelt ein Event von angenommener gesellschaftlicher Bedeutung, denn es referiert auf einen «Wert»:* Der/Die Polemiker:in thematisiert zwar ein konkretes Event. Dieses Event liest er oder sie aber durch die Linse einer grösseren Fragestellung, einer das Event übergreifenden, gesellschaftlich relevanten Problematik. Das, worauf die Polemik referiert, kann als «Wert» benannt werden. Der Ursprung des profunden Dissens zwischen den Antagonist:innen ist darin begründet, dass die beiden Fronten auf einen anderen Wert abzielen. Um welchen Wert es im Detail geht, ist häufig nicht deutlich artikuliert – wie dies in Wertediskursen nicht selten der Fall ist.

Die beschriebene Definition entwickelte sich induktiv aus dem Kodierverfahren der erhobenen Daten, überschneidet sich aber auch grösstenteils mit Definitionen der Sekundärliteratur, z.B. «la polémique est le traitement verbal du conflictuel effectué par une confrontation exacerbée des thèses antagonistes au sein d'une entreprise de polarisation et de dichotomisation visant à discréder l'adversaire»⁴⁸ (Amossy und Burger 2011, Absatz 14), oder die Arbeitsdefinition «[...] Polemik als einem auf eine Öffentlichkeit hin ausgerichteten, ‹streitenden› Schreibens.» (Kruska 2019, 31f), oder auch «Polemik als organisierter, mehr oder minder gestalteter Rede – sei sie mündlich oder schriftlich – konvergierender Themenbereiche, die einer

47 Auch Dascal (1998) betont den emotionalen Aspekt von Polemik. Zur technischen Ermöglichung und Beschränkung von Emotionsmarkierung auf Facebook, siehe Fuchs (2019, 278–282). Zur Analyse von Emotion in Dialogen aus linguistischer Perspektive, siehe Dascal (1998).

48 «Polemik ist die verbale Verarbeitung von Konflikten durch eine verschärzte Gegenüberstellung antagonistischer Thesen im Rahmen eines polarisierenden und dichotomisierenden Unterfangens, das darauf abzielt, den Gegner zu diskreditieren.».

Argumentation zugänglich sind (also solche öffentlichen Interesses – aus Politik, Wissenschaft, Kunst Theologie usw.), und ein öffentlicher Vollzug» (Stenzel 1986, 5). In all diesen Definitionen werden Polemiken als soziales Ereignis verstanden. Die Definition setzt sich ab von literarischen und philosophischen Definitionen von Polemik als einem literarischen Genre. In dieser Perspektive kann eine Polemik ein (einzig)er Text sein (siehe z.B. Prigent 2006, 732–761; Dorschel 2015).

Aus dieser Definition lassen sich einige konzeptuelle Schlüsse ziehen:

Die Trennung von antagonistischem und emotionalem Charakter der polemischen Kommunikation ist eine analytische. Beide Charakteristiken sollten auch im Zusammenhang zueinander begriffen werden: die antagonistische Konfrontation, welche nicht auf Konsens, Kompromiss oder Koexistenz ausgerichtet ist, begünstigt emotional(isierend)e Sprache. Diese wiederum begünstigt erstere.

Aber wir verstehen eine Polemik besser, wenn wir Antagonismus von Emotion(alisierung) trennen. Beide entspringen aus dem «Wert», der vermeintlich hinter der Polemik liegt.

Der Antagonismus entsteht durch eine Proklamation des/der Polemiker:in zum polemisierten Ereignis in Bezug auf den «Wert» und produziert dadurch eine Front von Personen. Wenn die Front sich ableitet aus einer Positionierung zu einem Wert, basiert der Antagonismus auf den spezifischen Wissensstrukturen, welche die Urteile gegenüber diesem Wert diskursiv erzeugen. Wird der Blick auf diese Wissensstrukturen gerichtet, erklärt sich folglich, wie die Front einen Antagonismus anhand von «Wert» und Wertungen kreiert. Für das bessere Verständnis von Polemik ist demnach angezeigt, die Fronten in Beziehung zu ihrem jeweiligen Wissen zu betrachten (und nicht etwa durch andere Kriterien wie politische Einstellung, Musikgeschmack, soziodemographische Marker ihrer Konstituent:innen o.ä.).

Die Emotion(alisierung)en sind das Mittel, welches die Front zusammenhält und zur Teilnahme an der Polemik bewegt. Die Emotion(alisierung)en erfolgen durch die Mobilisierung des «Wertes». Ein Effekt der Emotionalisierung ist, dass sie die antagonistische Front in eine Zwangslage bringt, denn durch die vektorielle Interpretation des polemisierten Ereignisses auf einen «Wert» wird der Raum für argumentative Manövierung eingeschränkt. Wenn Emotionalisierung also Argumentierung unterdrückt, muss Emotionalisierung daraufhin befragt werden, welche Argumente bezüglich des «Wertes» von dieser Front zurückgewiesen werden. Für das bessere Verständnis von Polemik ist demnach auch angezeigt, emotional(isiert)e und argumentative Spielräume als gemeinsame Ökologie anzusehen.

Die analytische Trennung von Antagonismus und Emotion(alisierung) ermöglicht somit, den Fragen des «woher» einer Polemik und des «wie» ihres Funktionierens auf den Grund zu gehen. Bleibt noch die Frage des «wozu» zu stellen. Wenn die Polemik angelegt ist, keinen Konsens zu generieren, sondern im Antagonismus zu verbleiben, kann es nicht das Ziel der Untersuchung sein, die beiden antagonistischen Positionen im Verhältnis zu einander zu betrachten. Es liegt viel näher anzunehmen, dass der/die Polemiker:in sich gar nicht gegenüber der antagonistischen Front positioniert, sondern gegenüber seinem/ihrem eigenen Feld. Die Antagonist:innen bespielen denselben (öffentlichen) Raum über dasselbe Ereignis. Polemik dient dann primär dem Interesse, sich öffentlich zu positionieren und damit diskursive Legitimität einzufordern.

Im folgenden Kapitel wird die Polemik #PasDeMédineAuBataclan chronologisch geschildert.

2 Der Fall

Polemiken um Rap in Frankreich sind ein bekanntes Phänomen, welches bereits mit dem ersten berühmten Rapperduo NTM in der Mitte der 1990er Jahre begonnen hatte. Im Sommer 1995 organisierte der Verein *SOS Racisme* ein Konzert gegen den Wahlsieg des ersten Bürgermeisters aus den Reihen des *Front National*. Das damals national erfolgreiche Rapperduo NTM trat auf und spielte auch den Song *Police*, zu dessen Einleitung der Rapper Joeystarr Beleidigungen ausgesprochen haben soll. NTM wurde daraufhin verklagt und verurteilt (siehe z.B. Maierhofer-Lischka 2013, 83f). Seither standen regelmäßig Rapper im Visier von politischen, journalistischen oder aktivistischen Akteur:innen.⁴⁹ Die Häufung dieses Phänomens ist auffallend. Es kann kein Zufall sein, dass in Frankreich Rap derart häufig im Zentrum von Polemiken steht. Andere Musikstile, welche ein ähnliches Image von Jugendkultur und Subversion teilen (man denke beispielsweise an Punk), wurden in Frankreich weitaus weniger polemisiert.

Der Rap in Frankreich war seit seiner Entstehung in erster Linie mit Vorstellungen von Banlieues, dem «quartier» oder der «rue» verbunden (siehe z.B. Lafargue de Grangeneuve 2002). Der *rap français* baute darauf einen entscheidenden Teil seiner Selbstpositionierung auf: Nur wer die

⁴⁹ Z.B. Orelsan, dessen Videoclip *sale pute* von feministischen Aktivist:innen als frauenfeindlich bezeichnet wurde, woraufhin er am Festival *Francofolies* nicht auftreten konnte (siehe Tricoire et al. 2020, 225).

Banlieue-Allüren erfüllte, konnte Teil der Rapper:innen sein – und dazu gehörte es auch, von den Akteur:innen der Musikindustrie (Musikpresse, Plattenlabels, Zeremonien und Preisverleihungen) nicht berücksichtigt zu werden. Gut veranschaulicht wird dies am Beispiel der *Victoire de la musique* von 1999. Manau erhielt den Preis für das beste Album aus der Kategorie «Rap et Groove», woraufhin die Presse der Rapszene Manau die Zuschreibung als Rapgruppe aberkannte (Hammou 2005). Dieser Anspruch, nicht vollständig Teil der Musikindustrie zu sein, sondern davon unabhängig zu operieren, öffnete die Türe für die Rezeption, dass Raptexte nicht, oder nicht gänzlich, künstlerische Produkte seien, sondern ein «cri qui vient de la rue» («Schrei aus der Strasse» (Aurélien Bellanger, Europe 1, 13.06.2018)). Viele Rapper:innen balancieren auf der feinen Linie dieser Spannung zwischen Anspruch auf «Authentizität» und Anspruch auf Künstlertum. Polemiken, in denen Rap im Zentrum steht, legen diese Spannung frei.

Nach einem Exkurs werden in den darauffolgenden Abschnitten zwei relevante Polemiken geschildert, welche die Genese und den Verlauf des Falles #PasDeMédineAuBataclan entscheidend beeinflusst haben: die Polemik um Médines Lied und Videoclip *Don't Laik* und die Polemik um ein geplantes Konzert von Black M an der Kommemorationsfeier zum Hundertjährigen Gedenktag der Schlacht von Verdun.

2.1 Exkurs: Islam in Frankreich

Dieses Buch thematisiert weder «den Islam» noch «die Muslim:innen» in Frankreich, auch wenn diese beiden Schlagworte mehrfach genannt werden – sogar im Titel. Die empirische Untersuchung und die erklärenden Kontexterarbeitungen analysieren nur, wie diese Schlagworte taktisch verwendet und semantisch gefüllt werden. Um interessierten Leser:innen trotzdem einen Anhaltspunkt über aktuelle Erhebungen sowie einige Hintergrundinformationen zu liefern, wird an dieser Stelle ein Exkurs eingeschoben.

Zahlen und Fakten

Datenerhebungen von ethnischen oder religiösen Informationen sind in Frankreich ausgesprochen engmaschig geregelt (siehe Kapitel 6.3 sowie Insee Références 2023, 40). Tiefenscharfe Strukturerhebungen mit kumulierte Daten zu *Kultur und Religion*, wie es beispielsweise das BfS (Bundesamt für Statistik) für die Schweiz durchführt, sind in Frankreich rar. Regelmässig durchgeführt werden Befragungen zur Demographie (Alter,

Geschlecht, Geburten-, Sterblichkeitsrate), zu Budget und Anstellung (Einkünfte, Kaufkraft, Konsumverhalten) oder zu den Lebensbedingungen (Wohnsituation, Freizeitbeschäftigung, Gleichstellung, Wahlverhalten). Darin gibt es Befragungen zum Geburtsland, zur Nationalität bei der Geburt und zur aktuellen Nationalität. Aus der Kreuzung dieser Antworten wird die Zahl der Immigrierten errechnet.

Die ausführlichste Datensammlung, in der Religion thematisiert wird, ist die jüngst veröffentlichte Erhebung *Trajectoires et Origines 2* (TeO2). Es handelt sich dabei um eine Arbeit des INSEE (*Institut national de la statistique et des études économiques*) und des INED (*Institut national d'études démographiques*), die erstmals 2009 durchgeführt und 2019 mit zusätzlichen Fragen wiederholt wurde (für einen Überblick früherer wissenschaftlicher Erhebungen siehe Frégozi 2008, 113ff). Die TeO2 untersucht die Diversität der französischen Gesellschaft und die Auswirkung der Herkunft auf den sozialen Werdegang von Immigrierten. Darin wurde unter anderem nach der Wahrnehmung von Diskriminierung, dem Zugehörigkeitsgefühl zur Republik und zu einer Religion gefragt. Die Resultate zu den Fragebögen zur religiösen Diversität wurden in einem neunseitigen Dossier formuliert. Im Folgenden werden die Kernaussagen zusammengefasst:

Die Grundgesamtheit der Erhebung besteht aus mehr als 26'500 Personen zwischen 18 und 59 Jahren, die im Erhebungszeitraum von 2019 und 2020 auf dem französischen Festland wohnhaft waren. Es wurden rund 10 % Immigrierte ermittelt, das entspricht ca. 7 Mio Personen. Davon stammen 3'310'000 aus dem Maghreb, 2'304'000 aus Europa, 945'000 aus Asien (inkl. der Türkei) und 404'000 aus Amerika und Ozeanien (Insee Références 2023, 74ff).

Der Fragebogen zur Religion war so gestaltet, dass die Befragten ihre Zugehörigkeit selber definieren konnten. Es gab also keine vorgefertigten Antworten, die man ankreuzen konnte. 51 % der Befragten gaben an, keiner Religion anzugehören. 29 % bezeichneten sich als katholisch, 10 % als muslimisch und 9 % gehörten einer anderen christlichen Konfession an (Insee Références 2023, 39). Im verbleibenden letzten Prozent wurden Jüdinnen und Juden sowie Buddhist:innen zusammengefasst. Bei den Immigrierten, die eine Zugehörigkeit zu einer Religion angegeben haben, wurde Islam am häufigsten genannt (Insee Références 2023, 156). In der Publikation der Erhebung wurde ausserhalb des Christentums nicht zwischen internen Konfessionen (z. B. sunnitisch, schiitisch) differenziert – die Frage, ob weitere religiöse Traditionen wie Aleviten zu den Muslim:innen gezählt würden, lässt sich ebenfalls nicht eruieren.

Immigrierte gaben zweimal häufiger eine Religion an als Menschen ohne Migrationshintergrund. Dies galt insbesondere für Personen, die aus

Gebieten mit muslimischer Tradition entsprangen – Maghreb, Türkei, Naher Osten und Sahel (Insee Références 2023, 39f). Die religiöse Zugehörigkeit wurde massgeblich von der intergenerationellen Weitergabe innerhalb der Familien geprägt. (Inzwischen erwachsene) Kinder aus muslimischen Haushalten führten zu 91 % die Religion ihrer Eltern weiter. Jüdische Kinder machten dies zu 84 %, während sich christliche Kinder mit rund 68 % mit der Religion ihrer Eltern identifizierten. Kinder aus gemischt religiösen Familien verliessen am häufigsten die Religion(en) ihrer Eltern und wurden konfessionslos – anstatt sich für eine der beiden Religion zu entscheiden (Insee Références 2023, 156). Hauptfaktor für die Religionszugehörigkeit einer Person war zudem die Relevanz der Religion für die Eltern; denn je wichtiger sie die Religion für ihre Eltern einschätzten, desto eher gaben die Kinder an, der Religion der Eltern anzugehören (Insee Références 2023, 46).

Neben der Religionszugehörigkeit wurde auch nach deren Wichtigkeit für die persönliche Identität gefragt. Im Vergleich zur ersten TeO-Erhebung hat die Bedeutung der Religionszugehörigkeit für die persönliche Identität bei Muslim:innen um 3 % abgenommen und dies in allen Alterssegmenten. Bei allen anderen Religionen und Kofessionen hat die Bedeutung der Religion für die Identität hingegen zugenommen – außer für Katholik:innen, bei denen sie stabil geblieben ist (Insee Références 2023, 42).

Die religiöse Praxis wurde über vier Kriterien erhoben (Insee Références 2023, 43ff): Häufigkeit von Gottesdienstbesuch und persönlichem Gebet, Einhalten von Fastenzeiten sowie, spezifisch für die Musliminnen, das Kopftuchtragen.

34 % der Jüdinnen und Juden gaben an, regelmäßig einen Gottesdienst zu besuchen, während dies jeweils 20 % der nicht-katholischen Christ:innen, Buddhist:innen und Muslim:innen angaben. Von den Katholik:innen suchten nur rund 8 % regelmäßig einen Gottesdienst auf – wobei diese Zahl bei Katholik:innen aus Südeuropa und Zentralafrika auf bis zu 55 % stieg. Muslim:innen gaben mit rund 58 % am häufigsten an privat zu beten.

Dasselbe Argument erklärt ebenso, weshalb die Muslim:innen unter dem Gesichtspunkt des Fastens am ausgeprägtesten ihre religiöse Praxis verfolgten: 75 % der Muslim:innen gaben an, ihr Fastengebot – den Ramadan – einzuhalten, ganz besonders beachtet wurde diese Praxis bei Immigranten aus dem Maghreb. Nur 3 % der Christ:innen gaben an, ihre Fastengebote einzuhalten; die wenigen Christ:innen, die diese Praxis befolgten, waren aus Zentralafrika immigriert. Dass eine Religion an verschiedenen Orten anders gelebt und praktiziert wird, kommt in diesen Resultaten deutlich zum Vorschein.

Das Kopftuchtragen wurde in der Erhebung thematisiert, obschon es nur die Musliminnen betrifft. Dies dürfte mit dem öffentlichen Interesse

zusammenhängen, das der Kopftuchfrage in Frankreich seit einigen Jahrzehnten entgegengebracht wird. In politischen Debatten und medialen Outputs wurde das Kopftuch zum Aufhänger für Fremdbilder und Bedrohungsdiskursen. Dies hat mit der ersten Kopftuchdebatte von 1989 begonnen, sich im Kopftuchverbot von 2004 fortgesetzt und sich noch während des Schreibprozesses dieser Publikation aktualisiert, als im Oktober 2019 Julien Odoul, ein Abgeordneter des RN (*Rassemblement National*), eine laufende Sitzung des *Conseil Régional de Bourgogne Franche-Comté* unterbrach, weil eine Begleitperson einer anwesenden Schulkasse ein Kopftuch trug.

Da das Kopftuch häufig als Symbol der Nicht-Integration und der Nicht-Laizität herangezogen wurde, erwarteten sowohl Politiker:innen wie auch Journalist:innen zuverlässige Zahlen, welche im TeO2 schliesslich erhoben und publiziert wurden (siehe mehr dazu Kapitel 6.1, sowie Roy and Roy (2007, 22ff)). Im Vergleich zur ersten TeO Erhebung 2008 hat in allen Alterssegmenten und bei allen Herkünften das Kopftuchtragen zugenommen. Dies ist vor allem durch die Situation in den Herkunftsländern zu begründen, wo das Kopftuchtragen im Jahrzehnt zwischen 2008 und 2019 wichtiger geworden ist; denn der Anstieg ist in erster Linie mit der Immigration aus der Türkei und dem Nahen Osten zu erklären. Insgesamt trugen zum Erhebungszeitpunkt 26 % der Musliminnen regelmässig ein Kopftuch. Das Kopftuch wurde häufiger von Frauen getragen, die in einer Beziehung waren und das Kopftuchtragen korrelierte negativ mit dem sozioprofessionellen Status – der Anteil von regelmässig kopftuchtragenden Frauen war bei Arbeiterinnen am höchsten und bei Frauen in Kaderpositionen am geringsten (Insee Références 2023, 44).

Nachdem die aktuellsten Eckdaten dargelegt wurden, soll nun ein kurzer historischer Abriss dem Thema mehr Tiefe verschaffen.

Historischer Abriss

Die Muslim:innen Frankreichs stammen zum grössten Teil aus einer Einwanderungswelle zwischen den 1950er und 1970er Jahren. Das kriegsgeplagte Frankreich benötigte Arbeitskräfte und forcierte gezielt eine Gastarbeiterkultur, welche vorwiegend Männer aus Spanien und dem Maghreb, insbesondere aus Algerien, rekrutierte. Es bildeten sich rasch Arbeiterviertel mit sogenannten *Cités*. Diese engen, einfach gestalteten und günstigen Wohnblocks waren funktional für die Arbeiter. 1974 veränderte sich die Immigrationspolitik im Nachzug der Ölkrise drastisch, die *Trente glorieuses* waren zu Ende und damit wurde die Immigration von Arbeitern gebremst. Dafür entwickelte sich die Immigration durch Familiennachzug (Insee Références 2023, 76).

Dies hatte zwei Folgen, die relevant waren für die Entwicklung der Wahrnehmung von Islam in Frankreich: die *Cités* waren nicht ausgestattet für Familien und verlorene Arbeitsmöglichkeiten durch die De-Industrialisierung nach der Ölkrise führten zu einer Pauperisierung der Gegend. Es entwickelte sich bald ein Bild, welches Islam mit Armut in den *Banlieues* verknüpfte. Zweitens wurde im Zuge des Familiennachzugs der Islam erstmals nicht mehr als Religion von einzelnen Männern, sondern als Religion ganzer Familien in Frankreich sichtbar und erhielt damit gesellschaftliche Relevanz (siehe dazu Kepel (1987), sowie Catherine (2006, 803f)).

Die Anliegen der Muslim:innen in Frankreich haben sich im Verlauf der Jahrzehnte grundlegend verändert, was auch ihre Sichtbarkeit prägte. Während die Arbeiterfamilien der ersten Generation in den 1970er Jahren vorwiegend mit Fragen nach Aufenthaltsbewilligungen und Wohnsituation beschäftigt waren sowie erste Moscheen installierten (siehe Kepel 1987), haben sich ihre Kinder sowie später Immigrierte in den 1980er und 1990er Jahren in zahlreichen Vereinen gegen Rassismus und Diskrimination organisiert (siehe Kapitel 6). Ab den 2000er Jahren schliesslich traten sie als muslimische Bürger:innen Frankreichs auf und nahmen ihre religiöse Identität in Anspruch (siehe Kapitel 9). In seinen ethnographischen Büchern (Kepel (1987), Kepel und Arslan (2012), Kepel (2014) sowie ähnlich Catherine (2006)) arbeitet Gilles Kepel damit drei Zeitalter des Islam in Frankreich aus: das Zeitalter der Väter, welche sich als Muslime *in* Frankreich verstanden mit dem Traum der Rückkehr ins Heimatland, dauerte von 1970er bis 1989. Die erste Kopftuchdebatte läutete das zweite Zeitalter, dasjenige der Brüder ein, welches 2004 mit dem Verbot von religiösen Symbolen in Schulen endete. In diesen Jahren haben sich zahlreiche zweisprachige Studierende aus dem Maghreb und der Levante an französischen Universitäten immatrikuliert. In diesem intellektualisierten Umfeld war der Einfluss der Muslimbrüder ausschlaggebend für die Organisation der Muslim:innen *von* Frankreich (und nicht mehr der Muslim:innen *in* Frankreich). Im aktuellen dritten Zeitalter des *halal* haben militante Engagements an Bedeutung verloren. Vielmehr steht nun die Vereinheitlichung der Muslim:innen als eine gemeinsame Minderheit im Vordergrund – unter anderem durch eigene exklusive Märkte und Kommodifizierung (siehe dazu auch Kapitel 9.1 sowie Roy (2010, 67ff)).

Wenn es um den Status des Islam in Frankreich geht oder um Identitäts- oder Zugehörigkeitsgefühle, muss der emblematische Fall Algeriens zumindest erwähnt werden um die Komplexität dieser Fragen aufzuzeigen. Eine umfassende Aufarbeitung kann hier nicht geleistet werden. Ein Beispiel muss an dieser Stelle genügen.

Algerien war zwischen 1830 und 1962 nicht eine blosse Kolonie, sondern Bestandteil von Frankreich, das sogenannte Französisch-Algerien. Doch die Algerier:innen waren den Französinnen und Franzosen nicht gleichgestellt. So zeigte sich die zivilisatorische Mission in politischen Reden dieser Zeit – wie beispielsweise zur Zeremonie der Grundsteinlegung der Grossen Moschee von Paris 1922, wo Frankreich als Beschützerin tausender «muslimischer Subjekte» mit einem Willen, deren Glaube und Traditionen zu respektieren, dargestellt wurde (siehe Stegmann 2018, 90). De facto waren die Muslim:innen (und die algerischen Jüdinnen und Juden) durch den *Code de l'Indigénat* rechtlich diskriminiert. Der *Code* war eine Sammlung von Dekreten und Gesetzestexten für die einheimische Bevölkerung, der den Muslim:innen (sowie den algerischen Jüdinnen und Juden) die zivilrechtlichen und politischen Rechte Frankreichs absprach (Kepel 2014, 251). Juristisch waren die Menschen in Französisch-Algerien durch ihre Religionszugehörigkeit und nicht durch ihre Staatsangehörigkeit definiert. Durch den *Code* unterlag aber auch der muslimische Kult in Algerien von 1848 bis 1944 der französischen Regierung. Sie nahm die frommen Stiftungen (*habous*) des Landes in Besitz und überwachte jegliche religiösen Institutionen (z.B. Moscheen, Tekken, Madrassas) sowie ihr Personal – und dies über das Laizitätsgesetz von 1905 hinaus (Frégozi 2008, 199–212).

Während des Algerienkrieges, der 1954 begann, haben zahlreiche Algerier:innen gegen Frankreich gekämpft und schliesslich im Sommer 1962 die algerische Flagge als Zeichen der Unabhängigkeit gehisst. Als einige von ihnen im Nachzug des Krieges nach Frankreich kamen, um zu arbeiten, haben sie die Französische Nationalität weder für sich noch für ihre Kinder beantragt – auf dem französischen Festland geborene Kinder von algerischen Eltern, die selbst vor 1962 geboren waren, hatten ein Anrecht auf die französische Staatsbürgerschaft (siehe dazu auch Kapitel 5.2 sowie 6.2). Doch ebendiese Eltern hatten häufig eine ablehnende Haltung gegenüber Frankreich, dem sie sich im Unabhängigkeitskrieg unter anderem wegen religiöser Diskriminierung entgegengesetzt hatten. Der Wechsel von einer schlichten Aufenthaltsbewilligung zum Beantragen einer Identitätskarte war damit nicht selten eine Frage von Familien- und Werteloyalität (Kepel 2014, 160ff, 250ff).

Diese Ausführungen illustrieren, dass die Frage des Islam in Frankreich ein politisches und emotionales Thema ist, das im Schatten einer komplexen und weitgehend tabuisierten Kolonialgeschichte steht. Regelmässig erhobene Daten sind selten und wenig differenziert. Es ist gerade diese Lücke, welche viel Raum für Interpretation und Imagination liefert. Und diese Interpretationen und Imaginationen können schliesslich zu aktivierbaren Ressourcen in Polemiken werden.

2.2 Die Vorgeschichte



Abbildung 3: Videoclip *Don't Laïk*.

Médines *Dont' Laïk*

Am 1. Januar 2015 erscheint ein Videoclip von Médine auf Youtube.

Mit dem Lied *Don't Laïk* passte sich Médine musikalisch an den neuen Rapstil an, der seit einigen Jahren das Parkett der internationalen Musikszene eroberte. Zuvor war der *rap français* weitgehend geprägt von längeren Phrasierungen, welche ausgiebige Erzählmuster ermöglichten. Im sogenannten Trap, der sich neu verbreitete, wird dem Beat mehr Gewicht zugesprochen als dies bei früheren Rapmusikproduktionen, wie dem klassischen *Boom Bap*, der Fall war. Dies schlug sich auch auf die Raptexte nieder, welche im Trap deutlich kürzer phrasiert sind – häufig mit einer Pause auf den achten Taktschlag. Dies produziert einen abgehackten, ruckartigen Sprecherfluss (oder *flow*, wie im Rap die Phrasierung des Textes auf den Beat genannt wird) mit sich mechanisch wiederholendem Rhythmus, was zur Verwendung von Stilfiguren wie Juxtaposition, Chiasmus und Parallelisierung einlädt. Das *Storytelling*, eine typische Erzähltechnik des *rap français*, war mit Trap kaum noch möglich. Dies durfte ein Grund für das in der Datensammlung häufig genannte «Desengagement» des französischen Raps gewesen sein. Ab ca. 2015 lamentierten viele Akteur:innen und Hörer:innen von französischem Rap, dass die Texte weniger engagiert seien als zuvor. Die Trapeinflüsse rückten die instrumentalen Elemente mehr in den Vordergrund, die Raptexte passten sich in ihrer Skansion den instrumentalen Elementen an. Auch die Arbeitslogiken änderten sich; während im Rap *à l'ancienne* in der Regel zuerst die Raptexte geschrieben und erst anschliessend auf einen Beat skandiert wurden, arbeiten die Rapper:innen seit der Entwicklung des Trap vermehrt umgekehrt – zuerst entsteht die «instru» mit Beat, etc., anschliessend entsteht die Skansion («Toplines» genannt, eine Mischung aus Rhythmus und Melodie) und erst zuletzt werden die Texte geschrieben, welche zur Topline passen (ein Beispiel dazu wird im Kapitel 9.4 beschrieben).

Der Konsens des Rapfeldes war, dass diese Entwicklung in weniger engagierten Texten resultierte. Abwertende Kommentare wie «La rime

pour la rime»⁵⁰ fanden sich häufig unter neuen Videoclips auf Youtube. Médine hat dieser allgemeinen These widersprochen und mehrfach in Interviews betont, dass aus seiner Sicht der Trap sogar eine Zuspitzung auf engagierte Texte ermögliche, weil die rhythmische Struktur nur noch die Essenz einer Aussage zuliess.

Mit dieser Idee im Kopf machte sich Médine die rhythmische Struktur des Trap zunutze und verwandelte sie in seinem Lied *Don't Laïk* in eine Ästhetik der Polarität und der Gegenüberstellung und blieb damit inhaltlich in einer Linie mit seinen früheren, auf Storytelling beruhenden «engagierten» Texten: mit Bezügen zu aktuellen Integrationsdebatten, Diskriminierung und Rassismus, in offensiv-provokativer Manier, namentliche Erwähnungen von Politiker:innen inklusive. Dies geschah in den beiden Strophen in Form einer Aneinanderreihung von kurzen, pointierten Versen, in denen binäre Logiken verdreht und Radikalitätsvorwürfe auf die «Laizisten» zurückgeworfen wurden. Drei Themen aus dem Raptext *Don't Laïk* sollen hier kurz beleuchtet werden.⁵¹

Als erstes Thema findet sich im Text ein Anprangern von selektiven Empörungen und verkürzten Darstellungen in den Medien, wenn es um Islam in Frankreich geht. Im Vers «Cherche pas de viande halal dans tes lasagnes, c'est que du cheval»⁵² kontrastiert Médine die mediatisierten Integrationsdebatten um eine mutmassliche Islamisierung Frankreichs, was symptomatisch an der Ausbreitung von halal-Produkten sichtbar sein sollte, mit dem Nahrungsmittelskandal von 2013, bei dem nicht deklariertes Pferdefleisch in Tiefkühllasagnen gefunden wurde. Auch visuell wird dieses Motiv im Videoclip aufgenommen: In einer Bildfolge ist zunächst eine Person von hinten in schwarzer Ganzkörperbekleidung zu sehen. Es liegt die Vermutung nahe, dass es sich um eine vollverschleierte Frau handelt. Die Kameraeinstellung von vorne deckt aber auf, dass es sich um eine schwarze Nonne handelt, die ein Schild mit der Aufschrift «no Burqa» in den Händen hält. Eine andere Bildfolge zeigt eine Torte mit der Aufschrift «halal». Sie wird aufgeschnitten und zu sehen ist ihr Inneres in den Farben des Tricolore. Die Zuschauerin entdeckt, dass es sich um Marianne, die Allegorie Frankreichs, handelt, die den Kuchen aufschneidet und ihn genüsslich verspeist. Die Frage, welche diese Inszenierungen unterläuft, wäre: ist wirklich drin was draufsteht?

50 «Der Reim für den Reim», bedeutet so viel wie ein einfach zu findender Reim ohne tiefere Bedeutung.

51 Siehe Vuilleminot und El Asri (2016) für eine ausführlichere Analyse des Videoclips und Textes.

52 «Du brauchst nicht nach halal Fleisch in deiner Lasagne zu suchen, da drin ist nur Pferdefleisch».

Ein zweites Thema ist die Affirmation von schuldbefreiten, selbstverständlichen muslimischen Praxen oder Glauben. Diese werden als weniger radikal dargestellt als der «Laizismus» was im Vers «Je me suffis d'Allah, pas besoin qu'on me laïcise»⁵³ verdichtet formuliert ist. Damit verdringt Médine das Votum, der Islam sei radikal und wirft dieses Urteil auf den „Laizismus“ zurück. Man findet diese Werteumdrehung auch in Form von konkreten Beispielen: im Vers «Le polygame vaut bien mieux que l'ami Strauss-Kahn»⁵⁴ wird der Vielehe, welche häufig mit Islam assoziiert wird, eine ethische Überlegenheit gegenüber sexueller Gewalt zugesprochen. Exemplifiziert wird die sexuelle Gewalt anhand des französischen Politikers Dominique Strauss-Kahn, gegen den 2012 Vorwürfe von sexuellen Übergriffen erhoben wurden.

Auch visuell wird die Wahrnehmung von Muslim:innen im Clip in Szene gesetzt. Im Videoclip wird eine museumsähnliche Szenerie dargestellt, in der drei Männer tatenlos sitzend und stehend in die Kamera blicken. Zwischen ihnen befindet sich ein kleines Podest, auf dem vier *pains au chocolat* liegen und die Beschriftung «Islam-Racaillus». Die *pains au chocolat* sind eine Anspielung auf die Schlagzeilen von 2012, als der Politiker Jean-François Copé im Zuge einer Wahlkampagne gesagt hatte, während des Ramadan würden jungen Kindern in gewissen *quartiers* die *pain au chocolat* aus den Händen gerissen.⁵⁵ Damit stimmte Copé in den Kanon ein, welchen viele Politiker:innen insbesondere des rechten Spektrums anstimmten, nämlich dass die französische Kultur und Tradition von muslimischer Praxis bedroht wären. Die Anekdote des *pain au chocolat* konnte allerdings nie verifiziert werden (Nilsson 2018, 29). Im Videoclip wurde dieser Kanon durch die Schokoladenbrötchen versinnbildlicht. Doch die Szene im Clip beinhaltet noch mehr als den Verweis auf eine Schlagzeile. Durch die Aufstellung der Männer – welche durch die Kleider mit arabischen Schriftzeichen als arabisch konnotiert dargestellt sind⁵⁶ – in diesem musealen Setting, werden sie erstens zu Objekten der Betrachtung. Zweitens wer-

53 «Ich begnüge mich mit Allah, nicht nötig, dass man mich laizisiert».

54 «Der Polygam ist weitaus besser als der Freund Strauss-Kahn».

55 «Il est des quartiers où je peux comprendre l'exaspération de certains de nos compatriotes, pères ou mères de famille rentrant du travail le soir et apprenant que leur fils s'est fait arracher son pain au chocolat à la sortie du collège par des voyous qui lui expliquent qu'on ne mange pas pendant le ramadan.» / «Es gibt Quartiere, da kann ich den Frust mancher Mitbürger:innen verstehen, wenn Familienväter oder -mütter von der Arbeit nach Hause kommen und erfahren, dass ihrem Sohn das Schokoladenbrötchen am Schulausgang von ein paar Strassenjungen aus der Hand gerissen wurde, die ihm erklärten, man esse nichts während des Ramadan.»

56 Die Shirts stammten, wie auch einige andere aus dem Clip, aus einer Kollektion der Streetwearmarkte LSA von DIN-Records.

den die Männer mit dem lateinisch anmutenden Begriff «Islam-Racaillus» auf ihre (mutmassliche) Religion («islamo») und eine inhärente Gewaltbereitschaft («racaille») essenziert. Den Zuschauer:innen des Videoclips wird in dieser Szene ein verdichteter Beobachtungsmechanismus und Bewertungsvorgang vorgeführt. Wie üblich in den Texten des *rap engagé*, wo die konkreten Akteur:innen des angeprangerten «eux» oder «système» undefiniert bleiben, ist auch bei der Szene des Videoclips nicht klar, wer die Akteur:innen der Objektivierung und Essenzialisierung wären (oder um die Fiktion fortzuführen: wer Museumsaussteller:in war). Allerdings werden die Zuschauenden des Videoclips durch die Tatsache, dass sie zwangsläufig auf die Szenerie schauen (und von einem der ausgestellten Männer direkt angesehen werden), automatisch Teil des musealen Settings. Die Produktivität des Bildes stellt die Zuschauenden vor die Frage, ob sie Konsument:innen des Videoclips sind, oder Teil davon.

Das dritte Thema, welches hier erwähnt sein soll, ist die Inszenierung von «Laizismus» als erstens extremistische und zweitens dämonisch besessen. Während das Vokabular von Moderation und Exzess einen roten Faden des Raptextes darstellt und die «Eliten» explizit als «prosélytes des propagandistes ultra laïcs»⁵⁷ bezeichnet werden, wird dieses Motiv insbesondere am Ende deutlich. Das letzte Drittel des Liedes, das Outro, stellt einen Exorzismus der «Dame Laïcité» dar. Die Namen, welche ihr ausgetrieben wurden, waren 2015, zur Zeit des Videoclips, in Debatten um Laizität und ihre Rolle im Umgang mit Islam in Frankreich prominent: «Nadine Morano»⁵⁸, Jean-François Copé⁵⁹, Pierre Cassen⁶⁰ et tous les autres, je vous chasse de ce corps et vous condamne à l'exil pour l'éternité».⁶¹ Die Besessenheit der Laizität stellt sinnbildlich eine unrechtmäßige Besetzung des Laizitätsdiskurses in den öffentlichen Debatten dar. Wenn in öffentlichen Debatten auf die Laizität als Nationalwert referiert werde, ginge es demzufolge eigentlich um etwas anderes, nämlich um die Stigmatisierung des Islam. Diese besessene Laizität wird im Raptext «Laicisme» genannt.

Die Unterscheidung von Laizismus und Laizität wird schon im Beschreibungstext des Videoclips auf Youtube an die Zuschauenden herangetragen. Dort steht: «Le Laïcisme est une version dévoyée de la laïcité. Ma critique

57 «Proselyten der ultra-laizistischen Propagandisten».

58 Députée europäische seit 2014, UMP (*Union pour un mouvement populaire*, Partei wird als mitte-rechts verortet, wurde von Jacques Chirac mitbegründet und stellte den Präsidenten Nicolas Sarkozy 2007).

59 Ehemals Präsident der UMP.

60 Mitgründer der *Riposte Laïque*.

61 «Nadine Morano, Jean-François Copé, Pierre Cassen und alle anderen, ich vertreibe euch von diesem Körper und verurteile euch ins Exil in alle Ewigkeit».

s'adresse à cette dérive exclusive, qui se drape dans la notion d'égalité en stigmatisant le religieux.»⁶² In zwei Absätzen beschreibt Médine zunächst sein Verständnis von Laizität und welches Verhältnis sie zu den verschiedenen Religionen und Konfessionen haben sollte. Anschliessend charakterisiert er *Don't Laïk* als «satire», «provocation» und Teil eines «oeuvre caricaturiste», die als Mittel zur Erkenntnis von «phénomènes pervers» dienen würden. «Il est donc maladroit de m'attribuer des considérations communautaristes, alors que j'en suis précisément le critique»⁶³ beendet Médine die Videobeschreibung. Diese Videobeschreibung richtet sich an kritische Adressat:innen und nicht an sein Fanpublikum. Während die Videobeschreibungen bei allen anderen Videoclips von Médine ähnlich daherkommen, nämlich mit Annoncen der nächsten Konzerte oder Links zu seinen aktuellen Alben, steht die Beschreibung des Clips von *Don't Laïk* deutlich abseits. Nirgends sonst hat Médine eine Erklärung zu einem Video mitgeliefert. Diese Ausnahme ergibt nur Sinn, wenn man davon ausgeht, dass es sich um ein Erwartungsmanagement handelt – Missverständnisse sollten durch Erklärungen vorgebeugt werden.

Dies hatte einen bestimmten Grund: Im September des Vorjahres wurde Médine in einer national verbreiteten Wochenzeitung portraitiert. Der Artikel kritisierte Médines Auftritt am *Fête de l'Humanité*⁶⁴, wo er auf grosser Bühne neben Kery James auftrat und für Solidarität mit Palästina rappte. Die Wochenzeitung *Marianne* – eine Zeitung mit einer Editoriallinie, die sich dem «universalisme républicain», der Laizität und der nationalen Souveränität verschrieben hat (mehr zur Verortung von *Marianne* im Kapitel Daten und Methoden) – beschrieb Médine als von einer «grande confusion intellectuelle»⁶⁵ betroffen (Le Clerc 27.09.2014). Womöglich hatte Médine die Hoffnung, weitere Vorwürfe der *confusion* vorwegzunehmen, indem er eine Stellungnahme *ex ante* unter seinem Clip *Don't Laïk* platzierte. Diese wurde jedoch von seinen Kritiker:innen nicht aufgenommen (siehe Kapitel 7). Ganz im Gegenteil: Besagter Artikel wird vier Jahre später die Grundlage des Argumentariums gegen Médine im Bataclan liefern: die Liedzitate, die Bilder (Jihad-Shirts) und Médines Kontakte.

62 «Der Laizismus ist eine fehlgeleitete Version der Laizität. Meine Kritik richtet sich ausschliesslich an diese Ausartung, welche sich mit dem Begriff der Gleichheit schmückt, während sie das Religiöse stigmatisiert.» (ganzer Text siehe Anhang 1).

63 «Es ist also taktlos, mir kommunotaristische Überlegungen zuzusprechen, wenn ich eigentlich genau deren Kritiker bin.» Zum Begriff «communautarisme» siehe Kapitel 5.2.

64 Ein dreitägiges Festival, welches von der Zeitschrift *L'Humanité* seit den 1930ern organisiert wird und verschiedene Parteien, Gewerkschaften und Medien der Linken zusammenbringt.

65 «Grossen intellektuellen Verwirrung».

Die erste Kritik des Clips erfolgte am nächsten Tag von Caroline Fourest, einer Journalistin, die laut des Textes von *Don't Laïk* die Laizität im Würgegriff halte: «Le clip du rappeur Médine contre la laïcité. Ultra-Réac et intégriste. Seul le passage contre moi me fait rire»⁶⁶. Am 4. Januar 2015 kommentierte Alain Finkielkraut, Philosoph und *Académicien*⁶⁷, das Lied zum Einstieg in seine Radiosendung *L'Esprit de l'escalier* auf dem Sender RCJ (siehe Transkript im Anhang 1). Er zitierte einige Verse aus dem Lied und meinte besorgt: «Ces vociferations, je l'avoue, m'inquiètent.»⁶⁸ Wenige Tage später wurde die Redaktion von *Charlie Hebdo* attackiert. Somit spielte sich die Polemik um *Don't Laïk* in einem aussergewöhnlichen Klima einer nationalen Krise ab, in welcher die Angst vor Terror sich mit dem Aufbüauen von Stolz auf proklamierte Nationalwerte mischte. In den Tagen und Wochen darauf haben orchestrierte Rituale verschiedener Skalen den Emotionen eine kollektive Form und eine gemeinsame Erinnerung gestiftet. Trauermärsche, Schweigeminuten, Slogans, Reeditonen alter *Charlie Hebdo* Ausgaben, Fernsehansprachen, u. v. m. haben die französische Gesellschaft zu einer Trauergemeinschaft mit gemeinsamem Fokus orientiert. Das Attentat auf *Charlie Hebdo* wurde durch das politische und mediale Establishment schnell durch ein Masternarrativ gedeutet: Es handle sich um einen Angriff auf Frankreich und seine post-revolutionären Gründungswerte wie Republikanismus, Laizität und *liberté d'expression* (Eko 2019, 2).

Die Diskurse verdichteten sich in einem Slogan mit grosser Zentripetal Kraft: «Je suis Charlie» – oder #JeSuisCharlie in seiner Hashtagvariante. Wie ein Echo des berühmten Ausspruchs von John F. Kennedy «Ich bin ein Berliner», welcher Amerikas moralische Unterstützung Westberlins vor der drohenden sowjetischen Invasion während des Kalten Krieges zum Ausdruck brachte, widerhallte «Je Suis Charlie» als Solidaritätsbekundung mit den Opfern und dem, wofür sie standen. Diese in ihrem Ursprung individuelle Solidaritätsbekundung wuchs innert weniger Stunden zu einem Slogan des Widerstandes gegen islamistischen Terror und Zensur.⁶⁹ «Je Suis Charlie» stand für das Recht auf freie Meinungsäußerung (*liberté d'expression*) im Allgemeinen und das Recht auf Satire im Besonderen und sollte das Recht auf Blasphemie und Beleidigung von Religion akzentuieren, welche

⁶⁶ «Der Clip des Rappers Médine gegen die Laizität. Ultra-Reaktionär und fundamentalistisch. Nur die Passage gegen mich bringt mich zum Lachen» (Twitter, 2. Januar 2015).

⁶⁷ Mitglied der prestigereichen *Académie Française*. Mehr zu dieser Institution ist in der Fussnote 161 zu finden.

⁶⁸ «Ich muss zugeben, dieses Gebrüll beunruhigt mich.».

⁶⁹ Zur Entstehung des Slogans siehe Eko 2019, 2f.

als substantielle Errungenschaften der Französischen Revolution von 1789 verstanden wurden (Eko 2019, 3).

Trotz (oder gerade wegen) der klaren Deutung von #JeSuisCharlie als Loyalitätsäusserung zu französischen Werten und Widerstand gegen Terrorismus, die keine Nuancen zuließ, zirkulierten bald auch Konterhashtags.

Akteur:innen der politisch Rechten, wie der *Front National* und die Website *Riposte Laïque*, verwendeten ihre Version des Hashtags #JeSuisCharlie-Martel. Die Referenz auf Charles Martel und die Schlacht von Poitiers mobilisierten den identitären Ethos, die französische Zivilisation stünde der muslimischen gegenüber und es gelte, letztere zurückzuschlagen, um die Identität Frankreichs zu bewahren (Nilsson 2018, 68; siehe auch Kapitel 6.1). Indem sich die Personen, die diesen Hashtag nutzten, nicht nur auf die Seite der Opfer und ihrer satirischen Arbeiten stellten, sondern sich als Kämpfer:innen gegen die Muslim:innen stilisierten, akzentuierten sie den Konfrontationscharakter des Ursprungsslogans.

Der Konterhashtag #JeNeSuisPasCharlie hingegen distanzierte sich vom konfrontativen Subton des Ursprungsslogans, welcher klar zwischen Aggressor und Opfer einteilte. Diese Sloganvariante vereinte Personen, welche die Inhalte *Charlie Hebdo*s oder das Medienorchester über die Attentate ablehnten. In der Berichterstattung nach dem 7. Januar 2015 wurde wenig Platz für Ursprungssuche eingeräumt. Vielmehr wurde Terror als ein von aussen nach Frankreich gebrachtes Problem thematisiert (Połońska-Kimunguyi und Gillespie 2016). Die diskutierten Massnahmen zur Verhinderung und Vorbeugung künftiger ähnlicher Akte konzentrierten sich auf zwei Themen: *sécurité* oder die Frage, wie man potenzielle Attentäter erkennen und ihre Akte praktisch und logistisch verhindern könne, und *éducation* oder die Frage, wie man den potenziellen Attentäter:innen die französischen Werte näherbringen könne (Hargreaves 2015, 110). Personen aus aktivistischen Kreisen, die sich für den Kampf gegen Rassismus bemühten, haben sich folglich als Nicht-Charlie geoutet – darunter der medienwirksame Tariq Ramadan (siehe Kapitel 6.3) oder die Radiomoderatorin und Aktivistin Feïza Ben-Mohamed.⁷⁰ Auch einige Rapper haben die Positionierung als Nicht-Charlie bevorzugt, so beispielsweise Booba oder Damso.⁷¹

⁷⁰ Siehe Badouard (2017) für eine Analyse von Nicht-Charlie-Kommentaren unbekannter Internaut:innen auf der Facebookseite von *Oumma*, «le <média musulman> le plus populaire en France» (Badouard 2017, 112).

⁷¹ Booba in 5G (2020) «Moi, j'sais qui j'suis, j'suis pas Kouachi, j'suis pas Charlie» und schon in *Les Meilleurs* (2015) mit einem Unterton, der hinter dem Charlie-Sein eine ethnische Markierung hinweist: «Ai-je une gueule à m'appeler Charlie? Réponds-moi franchement» / «Ich weiss wer ich bin, ich bin nicht Kouachi, ich bin nicht Charlie» und «Habe ich eine Fratze, als

Die grösste Abwandlung des Slogans war die Variante #JeSuisKouachi.⁷² Dieser Hashtag wurde als Verherrlichung von Terrorismus von Twitter zensiert und anschliessend strafrechtlich verfolgt.

In diesem Klima emotional erhitzter Debatten um republikanische Werte wie *laïcité* oder *liberté d'expression*, und nationaler Sicherheitsfragen wurde das Motiv von Rap als Radikalisierungselement beiläufig mitporträtiert. Dass Rapkonsum (und -produktion) als Einstiegsmoment für Gewaltausbrüche fungiere und einen Graben zwischen Banlieuebewohner:innen und der Mehrheitsgesellschaft schüre, wodurch Rap zu einer Gefahr für die als *une et indivisible* markierte Republik würde, war bereits seit den Banlieueunruhen von 2005 ein politischer und medialer Diskurs (siehe Kapitel 8.1). Im Zusammenhang der *Charlie Hebdo* Attentate wurde dieses Framing in Form von Andeutungen wieder aktiviert. Beispielsweise kursierten am Tag nach den Attentaten erste Berichte über Cherif Kouachi, einer der *Hebdo*-Attentäter, und porträtierten ihn als gescheiterten Rapper (siehe z. B. Boyajean 08.01.2015). Am selben Tag, dem 8. Januar 2015, veröffentlichte der Philosoph und *chroniqueur* Vincent Cespedes eine Kolumne auf der Website Huffingtonpost, in der er den diffusen Eindruck vermittelt, das Hören von *Don't Laïk* könnte zu den Gewalttaten beigetragen haben. Neben dem argumentativen Gesamtaufbau der Kolumne untermauerten Zitate wie das folgende diesen Zusammenhang zwischen *Don't Laïk* und den Attentaten:

Six jours après l'arrivée de ce clip sur les réseaux surviennent les attentats à *Charlie-Hebdo*. Médine n'est bien sûr pas responsable de ces crimes. Mais Médine s'est justement montré irresponsable - en tant qu'artiste diffuseur de mots, d'idées, d'images et d'émotions saturés de rage et de glorifications du pire.⁷³

Médine reagierte auf die zahlreichen Mediatisierungen seines Clips erst am 13. Januar 2015 in einer Stellungnahme auf der partizipativen Informationsseite des *Nouvel Observateur* «Le Plus». Bereits im Titel ist die Grundspannung aufgezogen, entlang welcher Médine die Polemik aus seiner Perspektive interpretiert: «Ma chanson «Don't Laïk» vilipendée: c'est pour-

könnte ich Charlie heissen? Antwort mir ehrlich». Damso in *Graine de Sablier* (2016) «j'suis ni Charlie ni djihadiste» / «Ich bin weder Charlie noch Dschihadist».

72 Die Brüder Saïd und Chérif Kouachi waren die Attentäter.

73 «Sechs Tage nach der Veröffentlichung dieses Clips in den Sozialen Medien ereigneten sich die Attentate auf *Charlie-Hebdo*. Médine ist selbstverständlich nicht verantwortlich für diese Straftaten. Aber Médine hat sich eben verantwortungslos gezeigt – als Künstler, Verbreiter von Worten, Ideen, Bildern und Emotionen gesättigt von Wut und Verherrlichung des Schlimmsten.» (Huffington Post 08.01.2015).

tant du pur esprit Charlie!» (Médine 13.10.2015).⁷⁴ Im Text beansprucht er das Recht auf Blasphemie und Spott, welche seit den Attentaten als Werte Frankreichs besonders explizit hochgehalten wurden. Er schrieb: «Ai-je besoin de préciser moi, jeune rappeur du Havre, à ces académiciens, philosophes, essayistes que mon propos est l'incarnation même du combat de «Charlie Hebdo?»⁷⁵ und fragte: «Aurai-je le droit de continuer d'être acerbe comme Charb, à nouveau, qui répondait à ses détracteurs que «la plume n'égorge pas»?»⁷⁶ Er wirft der Gesellschaft ein «deux poids deux mesures» vor – ein Messen mit unterschiedlichen Massen, wenn es um die Frage nach der *liberté d'expression* gehe: Provokation erlaubt für die einen, nicht für die anderen.⁷⁷

Mehr noch, Médine reklamierte auch, dass seine Provokation ein pädagogisches Mittel sei, stereotype Repräsentationen von Muslim:innen zu durchbrechen, Selbstverständlichkeiten zu hinterfragen und die verstrickten Debatten um Islam, Terror und Banlieues zu beleuchten. Médine präsentierte sich dem Prinzip nach Charlie zu sein und dem Inhalt nach nicht Charlie zu sein. Diese Position bestätigten seine Kritiker:innen, die seinen Rap als «violent», «victimaire» und «communautaire»⁷⁸ bezeichneten und seine Erklärungen als «bouillie pseudo-intellectuelle».⁷⁹ Der Videoclip wurde im Mai 2015 von Médines Youtubekanal gelöscht. In den darauf folgenden sieben Jahren tauchten Kopien auf verschiedenen Kanälen auf und verschwanden oft wieder. Es handelte sich dabei um völlig unbekannte Kanäle, von denen keine oder kaum andere Videos publiziert wurden (z.B. «Gween2000», «Tatev Arakelan», «Distinguer Laicisme et Laïcité», «Fabrice Kouadio»). Ab 2022 war der Videoclip wieder auf Médines Profil verfügbar, aber mit deaktivierter Kommentarspalte.

Die Polemik um *Don't Laïk* verschaffte Médine die Möglichkeit sich mehrfach in Zeitungen, Fernsehsendungen und anderen Formaten zu äus-

74 «Mein Lied «Don't Laïk» verschmäht: aber es ist reiner Charlie-Geist!» (Le plus Nouvel Observateur, 13.01.2015; Link nicht mehr verfügbar).

75 «Muss tatsächlich ich, ein junger Rapper aus Le Havre, diesen Akademikern, Philosophen, Essayisten erklären, dass mein Anliegen gerade die Inkarnation des Kampfes von Charlie Hebdo darstellt?» (Médine 13.10.2015).

76 «Habe ich das Recht, weiterhin gnadenlos zu sein wie Charb, der seinen Gegnern antwortete, dass «die Feder niemanden umbringt?»» (Médine 13.10.2015).

77 Dieses Argument des «deux poids deux mesures» wird sich auch im Fall #PasDeMédine-AuBataclan mehrfach zeigen.

78 «Gewalthaltig», «in einer Opferhaltung», «communautaire» (zum letzten Begriff siehe Kapitel 6.2). Videoantwort von Vincent Cespedes auf Médines Stellungnahme (Vincent Cespedes 13.01.2015).

79 «Pseudo-intellektueller Brei» (Bouillin und Le Clerc 16.01.2015).

sern. Im Februar 2015 hat ihn ein Reporter des national ausgestrahlten Fernsehsenders TF1 besucht für ein dreiminütiges Interview zur Polemik um *Don't Laïk* (TF1 Info 03.02.2015). Die Regionalausgabe *France 3 Normandie* des Fernsehsenders *France 3* interviewte Médine live, als dieser seine Konzerttour in einem Lastwagenanhänger vorbereitete. Auch dabei wurde er erneut zu *Don't Laïk* befragt, doch nie zuvor wurde eine Tour Médines in einem Fernsehsender beworben (*France 3 Normandie* 01.09.2015). Im Dezember 2015 besuchte eine englische Journalistin des *Guardian* Médine. Im Januar des Folgejahres erschien er als Hauptfigur in einem Artikel in der *New York Times* (Daley 20.06.2016). Im März 2017 war er eingeladen in der *École Normale Supérieure* im Rahmen des *Séminaire <La Plume et le Bitume>*, wo er sich erneut zu seinem umstrittenen Video positionierte – ein Ausschnitt liegt als Transkript im Anhang 1 vor. (*École Normale Supérieure* 28.03.2016).

Mit der Polemik um *Don't Laïk* trat Médine erstmals aus dem «anonymat culturel» in welchem sich viele Rapper:innen befanden: ein bekannter Name innerhalb der Rapszene, aber unsichtbar in den sogenannten Mainstreammedien Frankreichs (Vuilleminot und El Asri 2016, 77). Zugleich verknüpfte diese Polemik Médines Name fortan mit den Zitaten aus diesem Text, welche im *post Charlie Hebdo*-Klima besonders emotional interpretiert wurden.

Black M in Verdun

Eine zweite determinierende Vorgeschichte zur Genese und dem Verlauf des Falls #PasDeMédineAuBataclan stellt die Polemik um Black M in Verdun im Mai 2016 dar.

Anders als Médine, der als «engagierter Rapper» bekannt war, kann Black M als Vertreter eines «kommerziellen Rap» beschrieben werden, dessen Musik im ganzen frankophonen Teil Europas erfolgreich war. Black M wurde zusammen mit Maître Gims als Frontmann des Rapkollektivs *Sexion d'Assaut* bekannt. Ihr 2012 veröffentlichtes Album *L'Apogée* wurde mit Diamant in Frankreich, Platin in Belgien und Gold in der Schweiz ausgezeichnet. Das Kollektiv füllte während der Apogée-Tournée zweimal die prestigereiche Bühne des Bercy, erhielt den Grand prix SACEM 2012 für das Lied *Avant qu'elle parte* und war Gewinner des NRJ Music Awards in den Kategorien *Groupe-duo francophone de l'année 2012* und *chanson francophone de l'année 2012* (Grand Prix Sacem 2012). Die Sexion d'Assaut war zu Beginn der 2010er Jahre auf dem Höhepunkt ihrer Karriere. Black M, auf dessen Pressefotos er zu dieser Zeit stets mit schräg nach hinten getragene Basketballmütze und grimasseähnlichem Blick porträtierte, veröffentlichte 2014 sein erstes Soloalbum und befand sich anfangs 2016 in der Promotionszeit

seines zweiten Soloalbums.⁸⁰ Im März 2016 wurde Black M als fünft beliebteste Persönlichkeit von Kindern zwischen 7 und 14 Jahren im Mickey Mouse Heft gewählt.⁸¹ Black M war ein Star auf dem Pausenplatz und den nationalen Charts.⁸²

Zu dieser Zeit bereitete sich die Elysée auf das 100-jährige Gedenken der Schlacht um Verdun vor.⁸³ Die Gemeinde von Verdun hatte beschlossen, den Rapper Black M nach den Gedenkzeremonien als Teil des Abendprogramms einzuladen. Ausgehend von *fdesouche*, einer Webseite der sogenannten *fachosphère* (siehe Kapitel 6.1), entbrannte am 9. Mai 2016 unter Politiker:innen des rechten Lagers Empörung über diese Einladung, darunter Nadine Morano, Robert Ménard oder Marion-Maréchal le Pen.

Bourdin (Moderator): C'est une insulte pour vous [le fait qu'il soit programmée par le gouvernement]?

Nadine Morano: Oui je trouve que c'est totalement inapproprié, que c'est un manque de respect et je pense que nos jeunes, on devrait plutôt les associer à ces commémorations [...] on ne s'amuse pas à des commémorations on respecte, d'accord? Et on est dans le respect le plus totale de ceux qui ont perdu la vie, de ceux qui ont été blessés et pour toutes les familles qui ont perdu un aïeul, qui repose en terre de France, pour la liberté. (BFM TV, 13.05.2016)

Bourdin: Ist es (die Tatsache, dass er von der Regierung eingeladen wurde) eine Beleidigung?

Nadine Morano: Ja, ich finde, es ist absolut nicht angepasst, es ist ein Mangel an Respekt und ich glaube dass wir unsere Jungen eher einbinden sollen an der Gedenkzeremonie [...] man amüsiert sich nicht bei Gedenkzeremonien, man zeigt Respekt, einverstanden? Und man ist im höchsten Respekt gegenüber denen, die ihr Leben verloren haben, denen, die verwundet wurden und für alle Familien, die einen Ahnen verloren haben, der im Boden Frankreichs ruht, für die Freiheit.

80 Sein erstes Soloalbum von 2014 nach nur einem Jahr mit Diamant ausgezeichnet und hatte in allen französischen Sprachregionen Europas Chartplatzierungen erhalten (<https://snep-musique.com/les-certifications/?interprete=black%20m>).

81 Journal de Mickey, 09.03.2016.

82 Pierre Evil, die Feder des damaligen Präsidenten François Hollande für Ansprachen und Reden im Zusammenhang mit Gedenk- und Erinnerungsaufgaben, offenbarte später in einer Radiosendung, dass den meisten Personen, die sich in der Polemik gegen den Rapper engagiert haben, Black M völlig unbekannt war. Siehe dazu Europe 1, 13.06.2018.

83 Die Schlacht von Verdun war eine der längsten und verlustreichsten Schlachten Frankreichs im Ersten Weltkrieg. Verdun wurde fortan in Frankreichs Erinnerungskultur zu einem Symbol der nationalen Resistenz und des exemplarischen Mutes.

Robert Ménard: Cette idée d'un concert de rap est bien le reflet d'une réécriture de l'histoire de France que met en place l'idéologie de gauche depuis des années sous la pression des lobbys immigrés.
[...] Je demande solennellement à François Hollande de renoncer à cette provocation. Je demande à tous ceux dont un ancêtre est mort dans cette guerre de protester contre cette profanation de la mémoire et, symboliquement, ce viol de l'histoire. Il y a des limites au supportable que la France française peut accepter.

(Europe 1, 31.10.2019)

Marion-Maréchal le Pen: Il est inconcevable qu'un «artiste» qui insulte aussi violemment la France participe à un quelconque événement officiel de commémoration de notre Histoire nationale et d'hommage à nos combattants. Nous demandons solennellement à l'Elysée, au vu des graves paroles anti-Françaises de cet individu et par respect pour nos aînés morts dans les tranchées, d'annuler immédiatement sa programmation pour ce concert commémoratif.

(Rassemblement national, 11.05.2016)

Robert Ménard: Diese Idee eines Rapkonzertes spiegelt die Neuschreibung der Geschichte Frankreichs, welche die Ideologie von links seit Jahren in Gang gesetzt hat unter dem Druck der immigrierten Lobbys. [...] Ich fordere François Hollande feierlich auf, auf diese Provokation zu verzichten. Ich fordere alle, die einen Vorfahren in diesem Krieg verloren haben, auf zu protestieren gegen diese Profanation der Erinnerung und, symbolisch, dieser Vergewaltigung der Geschichte. Es gibt Grenzen des Ertragbaren, welche das französische Frankreich akzeptieren kann.

Marion-Maréchal le Pen: Es ist unbegreiflich, dass ein «Künstler», welcher derart heftig Frankreich beleidigt, an irgendeiner offiziellen Gedenkzeremonie unserer Nationalgeschichte und Ehrung unserer Kämpfer teilnimmt. Wir verlangen formell von der Elysée, angesichts der schwerwiegenden anti-französischen Äusserungen dieses Individuums und aus Respekt vor unseren Älteren, die in den Schützengräben gestorben sind, seinen Auftritt für dieses Gedenkkonzert sofort zu streichen.

Das Argument, welches für die Annulation explizit vorgebracht wurde, war eine Textstelle, in der Black M Frankreich als «pays de kouffar» bezeichnet hatte.⁸⁴

Um seinen Auftritt am Abendprogramm der Gedenkzeremonien zu verhindern, entstand eine Bewegung, die Posts in den Sozialen Medien, Schlagzeilen in den traditionellen Medienoutputs sowie Empörungsmitteilungen bei der Gemeinde von Verdun per Brief, per E-Mail und per Anruf umfasste.

84 «Je me sens coupable quand je vois tout ce que vous a fait ce pays de kouffar» / «ich fühle mich schuldig wenn ich all das sehe, was dieses Land von Ungläubigen/Treulosen euch angetan hat» im Song *Désolé* von Sexion d'Assaut aus dem Jahr 2010.

Diese Bewegung illustriert, wie eng verbunden die Netzwerke des Front National (FN) und die Leserschaft von *fdesouche* sind – die Mitglieder des FN sind das grösste Klientel dieses Blogs (Albertini und Doucet 2016, 37).

Am 13.5.2016 – zwei Wochen vor dem Event und nur drei Tage nach dem Blogeintrag zum Konzert auf *fdesouche* – gab der sozialistische Bürgermeister von Verdun, Samuel Hazard, dem Druck nach und annulierte das Konzert aufgrund «de risques forts de troubles à l'ordre public», wegen einer «polémique d'ampleur sans précédent» und eines «déferlement de haine et de racisme».⁸⁵ Obwohl die Information über das Konzert durch *fdesouche* verbreitet und mit polemisierender Rahmung versehen wurde, verschleierten fast alle Politiker:innen des FN den Blog als Quelle, sondern stellten die eigene Partei als Urheberin dar (Albertini und Doucet 2016, 39).

Während die Ministerin für Kultur und Kommunikation, Audray Azoulay, den Entscheid des Bürgermeisters von Verdun bedauerte und dazu aufrief «[de ne pas] tomber dans ce piège qui nous est tendu de toute part de la division, refuser la censure, refuser l'auto-censure et nous rassembler au contraire autour de la liberté, de la liberté d'expression et aussi de la liberté de création»⁸⁶, feierten die rechten Lager die Annexionierung. Henri de Lesquen beispielsweise, der sich als Präsidentschaftskandidat im Wahlkampf befand, postete auf Twitter: «Annulation du concert de Black M à #Verdun. Victoire du camp patriote contre la musique nègre»⁸⁷. Auch Alain Finkielkraut äusserte, dass ein Rapper keinen Platz an diesem Ort hätte.⁸⁸ Black M selbst veröffentlichte ein Communiqué auf Facebook, in welchem er sich als «enfant de la République et fier de l'être» beschreibt und auf die Tatsache verweist, dass sein Grossvater als *tirailleur sénégalais* im Zweiten Weltkrieg für Frankreich gekämpft habe (Black M, 13.05.2016).⁸⁹ Er machte keine weiteren Kommentare zu dieser Polemik.

Der Fall von Black M in Verdun wird beim Fall #PasDeMédineAuBataclan im Sinne eines Erfolgsrezeptes als Vorlage verwendet werden. Dass vernetzte Gruppen Druck auf Künstler:innen, Institutionen (z.B. des *spectacle vivant*) oder Politik ausübten, war schon beim Fall von Orelsan 2009 deut-

85 «Groses Risiken von Störung der öffentlichen Ordnung aufgrund einer Polemik mit noch nie dagewesenen Ausmass und einer Flut von Hass und Rassismus» (Le Monde, 13.05.2016).

86 «Nicht in die Falle, die uns von überall gestellt wird, der Aufspaltung zu tappen, Zensur abzulehnen, Selbstzensur abzulehnen und uns vielmehr um die Freiheit herum versammeln, die freie Meinungsäusserung und auch die Freiheit der künstlerischen Kreation.» (BFMTV, 15.05.2016).

87 «Annexionierung des Konzertes von Black M in #Verdun. Sieg des patriotischen Lagers gegen die Negermusik» (Henry de Lesquen, Twitter, 13.5.2016).

88 Le Point, 17.05.2016.

89 Siehe Transkript im Anhang 1.

lich geworden. Die Polemik um *Don't Laïk* hat den Namen Médines mit Fundamentalismus in Verbindung gebracht. Der Fall von Black M in Verdun hat schliesslich zweierlei bewirkt: erstens illustrierte er die «capacité croissante [de la fachosphère] à peser sur le débat public» (Albertini und Doucet 2016, 37)⁹⁰, zweitens hat er die Debatten um *rap français* deutlich auf die Fragen von Nationalgeschichte und Erinnerungskultur zugespielt – und wer Teil davon ist.

2.3 Chronologische Fallbeschreibung #PasDeMédineAuBataclan

Nach der Polemik um *Don't Laïk* vergingen zwei Jahre, bis Médine sein nächstes musikalischen Projekt *Prose Élite* auf den Markt brachte – noch nie hatte er in seiner Rapperkarriere so lange pausiert. Am 12. März des Folgejahres postete Médine als Vorbote für sein nächstes Studioalbum einen Videoclip namens *Bataclan* auf seiner Facebookseite. Im Begleittext annoncierte er ein Konzert in ebendiesem Saal für den 20. Oktober 2018. Am 13. April 2018 veröffentlichte Médine sein sechstes Studioalbum *Storyteller*. Am 19. April war das Konzert im Bataclan bereits ausverkauft. Vier Tage später wurde ein zweites Konzertdatum für den 19. Oktober 2018 bekannt gegeben.

Juni 2018 Am 9. Juni 2018 postete Damien Rieu auf seinem Twitterprofil ein kurzes Video, das sich innert weniger Stunden zu einer landesweiten Polemik entwickelte.

Der Tweet vom 9. Juni beinhaltete ein Video⁹¹ und den Kommentar:

Petit message à @Medinrecords et à tous ceux qui sont indignés par l'organisation d'un concert de rap islamiste au #Bataclan. #PasDeMédineAuBataclan #13Novembre -> L'événement facebook: [link]
(Damien Rieu, Twitter, 09.06.2018)

Kleine Nachricht an @Medinrecords und an alle, die entrüstet sind über die Organisation eines islamistischen Rapkonzertes im #Bataclan. #KeinMédineImBataclan #13November -> Die Facebook Veranstaltung: [link]

90 «Die wachsende Kapazität [der Fachosphäre] den öffentlichen Diskurs zu dominieren». Zum Begriff *fachosphère* siehe Kapitel 6.1.

91 Transkript und Übersetzung siehe Anhang 1.

Das Video wurde wahrscheinlich von Rieu selber aufgenommen, in einem Auto am Waldrand. Der junge Rieu in orangerotem Poloshirt spricht hinter dem Steuer sitzend zu einem ihm vertrauten Publikum. Er verkündet ihm, dass der «islamistische Rapper» Médine ein Album namens *Jihad* im Bataclan singen werde und er fordert alle auf, sich dagegen zu mobilisieren, um das Andenken der Opfer des Bataclan zu respektieren. Als Möglichkeit der Mobilisierung nennt er das Verwenden eines Hashtags, Anrufe im Bataclan, Teilnahme an Demonstrationen, die über Facebook organisiert würden. Er endet mit den Worten «Donc maintenant on va tous se mobiliser et on va faire comme pour Black M à Verdun.»⁹²

Das Video von Rieu wurde in kurzer Zeit fast 1000 geteilt und erhielt ebenso viele «Gefällt mir»-Angaben – die Twittosphäre geriet schnell in Aufruhr, insbesondere nachdem ein prominentes Gesicht den Fall kommentierte. Marine Le Pen, Vorsitzende der eben neu benannten rechten Partei *Rassemblement National* (bis kurz davor *Front National*), tat ihre Empörung über das geplante Konzert rund 10 Stunden nach Rieu kund:

Aucun Français ne peut accepter que ce type aille déverser ses saloperies sur le lieu même du carnage du #Bataclan. La complaisance ou pire, l'incitation au fondamentalisme islamiste, ça suffit!
MLP #PasDeMédineAuBataclan
(Marine le Pen, Twitter, 9.06.2018)

Kein Franzose kann akzeptieren, dass dieser Typ seine Schweinereien ausge-rechnet am Ort des Gemetzels im #Bataclan ausspuckt. Die Nachsicht gegen-über – oder schlimmer die Anstiftung zum fundamentalistischen Islamismus, das genügt! MLP #KeinMédineIm-Bataclan

Schreibt sie kurz nach 22Uhr mit einem angehängten Bild, einer Collage aus zwei Teilen. Auf der linken Hälfte zu sehen ist ein Mann mit geballten Fäusten, frontalem, direktem Blick, schwarzes T-Shirt, schwarzer Bart vor schwarzem Hintergrund, mit leuchtend goldenem Aufdruck auf dem T-Shirt «Jihad» – wobei das J ein stilisierter Säbel ist. In der oberen rechten Ecke dieser Bildhälfte ist eine düstere, kahle, graugoldene Landschaft zu sehen, am Horizont eine aufmarschierende Armee, darüber stehen «MEDINE» und «Jihad», erneut mit dem Säbel-J. Der zweite Teil zeigt ein anderes Motiv: Die rechte Bildhälfte ist in grauen Tönen gehalten, in gros-sen Lettern steht «MEDINE, en concert, BATACLAN, PARIS», darunter die beiden Konzertdaten und daneben als roter Sticker über dem ersten Datum «complet». Ein kurzer Blick auf die Collage lässt vier Elemente hervorste-

92 «Also jetzt werden wir uns alle mobilisieren und wir werden es so machen wie für Black M in Verdun.».

chen: das kämpferische Gesicht eines Mannes und die drei Schriftzüge «Jihad», «Médine» und «Bataclan Paris».

In den darauffolgenden Tagen posteten viele Politiker:innen – aktive und zurückgetretene – den von Rieu ins Leben gerufenen Hashtag #PasDeMédineAuBataclan: Jean-Yves Le Gallou, Nicolas Bay, Gilber Collard, Isabelle Surpny, Mikael Bruneau, Jean Frédéric Poisson, Stéphane Ravier, Eric Ciotti und viele mehr beteiligten sich am Aufruf. Allen gemeinsam ist die politische Positionierung an rechts orientierten, konservativen oder identitären Parteien und Gruppierungen.

Die Argumente, welche Rieu in seinem Video vorbringt, werden im Verlauf der Polemik weitgehend unverrückt bleiben: der Verweis auf das Album *Jihad* aus dem Jahr 2005, sowie seinen Ruf als «ambassadeur» eines muslimischen Vereines aus seiner Heimatstadt Le Havre namens *Havre du Savoir* (siehe Kapitel 7). Zudem konnte die Kritik an Médine sofort in einen bereits bestehenden Rahmen eingefügt werden; das Zitat «crucifications les laïcards comme à Golgotha» («Lasst uns die Laizisten töten wie in Golgotha») aus *Don't Laik*. Vor dem Hintergrund dieser erst vor drei Jahren vergangenen Polemik war die Bezeichnung Médines als «rappeur isla-

Marine Le Pen @MLP_officiel Folgen

Aucun Français ne peut accepter que ce type aille déverser ses saloperies sur le lieu même du carnage du #Bataclan.
La complaisance ou pire, l'incitation au fondamentalisme islamiste, ça suffit ! MLP
#PasDeMédineAuBataclan

Abbildung 4: Die Polemik auslösenden Tweets von Damien Rieu und Marine Le Pen vom 9. Juni 2018.

Quelle: *Selbst erfasste Screenshots, 22.06.2018.*

miste» im Tweet von Damien Rieu anschlussfähig und die als gewalthaltig, gefährlich und insbesondere antifranzösisch gedeuteten Zitate wurden im kollektiven und medialen Gedächtnis erneut angesprochen.

Médine meldete sich am 11. Juni 2018 auf den Social Media mit folgendem Text zu Wort:

Avant tout, afin de lever toutes ambiguïtés, je renouvelle mes condamnations passées à l'égard des abjects attentats du 13 novembre 2015 et de toutes les attaques terroristes, et assure avec la plus grande sincérité l'ensemble des familles des victimes de mon profond soutien.

Voilà 15 ans que je combats toutes formes de radicalisme dans mes albums. Un engagement qui me vaut les foudres de l'extrême-droite et de ses sympathisants, qui n'hésitent pas à détourner le sens de mes chansons; ceux-là même aujourd'hui qui tentent d'instrumentaliser la douleur des victimes et de leur famille.

Désormais notre question est la suivante: «Allons-nous laisser l'extrême droite dicter la programmation de nos salles de concerts voire plus généralement limiter notre liberté d'expression?»

Médine

(Médine, Twitter und Facebook,

11.06.2018)

Zuallererst, um alle Zweideutigkeiten auszuschliessen, wiederhole ich hier meine vergangenen Verurteilungen bezüglich den widerlichen Attentaten des 13. Novembers 2015 und aller terroristischer Attentate und versichere mit der grössten Ehrlichkeit allen Familien der Opfer meine tiefe Unterstützung.

Es sind nun 15 Jahre, in denen ich alle Formen von Radikalismus in meinen Alben bekämpfe. Dieses Engagement kostet mich Blitzschläge der extremen Rechten und ihrer Sympathisanten, die nicht zögern, den Sinn meiner Lieder zu verdrehen; es sind auch sie, die noch heute versuchen, den Schmerz der Opfer und ihrer Familien zu instrumentalisieren.

Von nun an ist unsere Frage die folgende: «Werden wir zulassen, dass die extreme Rechte das Programm unserer Konzertsäle diktieren, oder noch allgemeiner unsere freie Meinungsäußerung limitiert?»

Médine

Die Reaktion Médines gestaltete sich in drei Schritten: Im ersten Abschnitt positioniert sich Médine zu den Attentaten und er verortet sich als Teil der Trauergemeinschaft. Damit kontert er, die von Rieu und Le Pen suggerierte Annahme, Médine stünde nicht auf der Seite der Opfer, sondern der Täter. Im zweiten Abschnitt dreht er den Spiess um und spricht seinen Widersacher:innen («l'extrême-droite et [...] ses sympathisants») eine böswillige Intention zu – nämlich die Trauer der Bataclan-Opfer für ihre Ziele zu instrumentalisieren. Im dritten Abschnitt schliesslich endet Médine mit einer Neuorientierung der Debatte; mit diesem Schachzug lenkte er die Aufmerk-

samkeit weg von der Frage der Religion hin zu einer Frage von freier Meinungsäusserung.

Zum Text postet er ein Bild. Darauf zu sehen ist er selbst auf der Bühne im Kopflicht vor Rauchschwaden der Nebelmaschine, wie es an Konzerten üblich ist. Der Bart wirkt mit der weissen Strickjacke, der grossen Brille und der Mütze eher wie ein Hipster-Accessoire als wie ein muslimisches Bekenntnis. Médine ist deutlich als Bühnenperformer inszeniert.

In den kommenden Wochen postete Rieu weiterhin Videos, Bilder und Texte mit Funden seiner Investigationen über Médine und rief zur Mobilsierung auf, mit dem Ziel, dass das Konzert annulliert würde.⁹³ Am 12. und 26. Juni wurde das Konzert in der Assemblée nationale thematisiert. Marine Le Pen äusserte sich in ihren TV-Auftritten zum Thema #PasDeMédineAu-Bataclan, wie beispielsweise am 12. Juni in der Sendung «Bourdin directe» auf BFMTV oder am 17. Juni auf Europe 1. Weitere Radio und Fernsehsender thematisierten die Polemik.⁹⁴

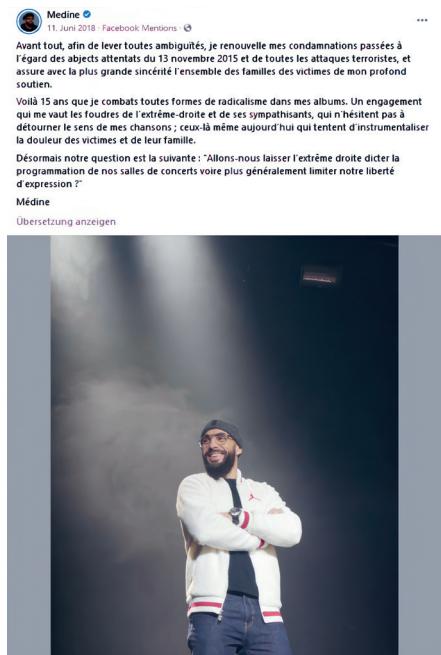


Abbildung 5:
Médines erste Stellungnahme der Polemik vom 11.Juni 2018 auf Facebook.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot,
22.06.2018.

93 Rieu postete in diesem Monat am 9., zwei Mal am 12., 13. und am 20. Juni zu Médine.

94 Beispielsweise: Figaro live am 11.6.18 («Bataclan: faut-il déprogrammer le rappeur Médine?»); OKLM am 12.6.18, («Médine au Bataclan, retour sur la polémique»); BFM TV am 11.6.18, («Médine au Bataclan: indécent?»); Europe 1 am 13.6.18 («Le rap et les politiques, 30 ans

Am 29. Juni begann Médines Storyteller-Tour mit 19 Konzertdaten in Frankreich, Belgien, Luxemburg und der Schweiz.

Juli 2018 Am 6. Juli war das zweite Bataclankonzert vom 19. Oktober ausverkauft. Médine äusserte sich auf Social Media erst am 23. Juli wieder zur Polemik, als ein geplanter Mordanschlag seitens der rechtsextremen Zelle AOF (*Actions des forces opérationnelles*) bekannt wurde. Der Nachrichtenkanal LCI berichtete in der Sparte «faits divers»⁹⁵ davon. Médine teilt den Kurzartikel auf Twitter mit dem Kommentar:

Quelqu'un aurait le code gilet par balles
de GTA parce que ça devient chaud
(Médine, Twitter, 23.07.2018)

Hätte mir jemand den Code für die GTA
Schussweste, es wird langsam brenzlig

Einige Stunden später reagierte ebenfalls auf Twitter Edwy Plenel, Chefredaktor des investigativen Onlinemagazins Mediapart, zwar mit weniger Zynismus dafür mehr Brüskierung:

Selon @TF1 @LCI le groupe terroriste d'extrême droite «AOF», raciste et islamophobe, prévoyait d'assassiner le rappeur @Medinrecords. Info qui suscite trop peu de réactions. Tous les terroristes doivent être dénoncés à égalité de réprobation
(Edwy Plenel, Twitter, 23.07.2018)

Gemäss @TF1 LCI hat die rassistische, islamophobe, rechtsextreme terroristische Gruppe «AOF» vorgesehen, den Rapper @Medinrecords umzubringen. Eine Info, die zu wenig Reaktionen hervorruft. Alle Terrorismen müssen denunziert werden mit demselben Grad an Verurteilung.

Akteure des Rapnetzwerks, wie beispielsweise Médines Manager Salsa und Fif, Gründer des Rapblogs Booska-P, teilten Plenels Tweet. Ohne weitere Reaktionen war diese Schlagzeile nach wenigen Tagen *passé*.

In der zweiten Monatshälfte dominierten die Schlagzeilen um Alexandre Benalla, ein Sicherheitsmann des amtierenden Präsidenten Emmanuel Macron, der bei Usurpation von Polizeigewalt gefilmt worden war.

de polémiques»); LCI am 11.6.18 («Médine sous le feu de la polémique à cause de son concert au Bataclan»); Mouv' am 13.6.18 («Médine au Bataclan: que lui reproche-t-on vraiment?»; CNews am 12.6.18 («Médine au Bataclan: La Polémique»).

95 Die «faits divers» beinhaltet alle Artikel, die in keine der klassischen Ressorts fallen (wie Politik, Lokales, Wirtschaft, Kultur und Sport).

August 2018 In der ersten Augustwoche beschäftigten sich die Sozialen Medien, Zeitungen, Radios und Fernsehprogramme mit der Booba-Kaa-ris-Schlagzeile; zwei Rapper, die sich am Flughafen von Orly geprügelt haben. Médine schrieb – ohne explizit Referenz auf den Vorfall zu geben – auf Twitter und Facebook nur «Verlaine a tiré sur Rimbaud». In der Zwischenzeit kursierte der Hashtag #PasDeMédineAuBataclan weiter auf Twitter, eine Demonstration für den Abend des Konzertes vor dem Bataclan wurde über Facebook organisiert.

September 2018 Médines Social Media-Profile blieben derweil stumm, was Äusserungen zum Thema seiner Bataclankonzerte betrifft. Lediglich Konzertannoncen seiner laufenden Storyteller-Tour und Ausschnitte seiner neuen Lieder wurden gepostet. Am 21. September publizierte er schliesslich eine Mitteilung:

Nous avons pris la décision, douloureuse, d'annuler les deux dates de concert au Bataclan.

Certains groupes d'extrême-droite ont prévu d'organiser des manifestations dont le but est de diviser, n'hésitant pas à manipuler et à raviver la douleur des familles des victimes. Par respect pour ces mêmes familles et pour garantir la sécurité de mon public, les concerts ne seront pas maintenus.

Afin de pouvoir continuer à m'exprimer, je vous donne rendez-vous au zénith de paris le 9 février 2019. Je remercie encore mon public pour son soutien sans faille durant toutes ces polémiques, j'ai confiance en sa compréhension.

Tout ce que je voulais faire c'était le Bataclan.

Médine

PS: Des informations concernant le remboursement ou l'échange des places achetées pour les dates du Bataclan vous seront communiquées très prochainement. (Médine, Twitter und Facebook, 21.09.2018)

Wir trafen die schmerzhafte Entscheidung, die beiden Konzerttermine im Bataclan abzusagen.

Einige rechtsextreme Gruppen haben Demonstrationen geplant, deren Ziel es ist, zu spalten, und sie schrecken nicht davor zurück, zu manipulieren und den Schmerz der Familien der Opfer wieder zu entfachen. Aus Respekt vor diesen Familien und um die Sicherheit meines Publikums zu gewährleisten, werden die Konzerte nicht stattfinden.

Um mich dennoch ausdrücken zu können, treffen wir uns am 9. Februar 2019 im Zénith de Paris. Ich danke meinem Publikum nochmals für seine unermüdliche Unterstützung während all dieser Polemiken und vertraue auf sein Verständnis.

Alles, was ich machen wollte, war der Bataclan.

Médine

PS: Informationen zur Rückerstattung oder zum Umtausch von Tickets für die Termine im Bataclan werden in Kürze bekannt gegeben.



Médine
18 Std. ·

...

Nous avons pris la décision, douloureuse, d'annuler les deux dates de concert au Bataclan.

Certains groupes d'extrême-droite ont prévu d'organiser des manifestations dont le but est de diviser, n'hésitant pas à manipuler et à raviver la douleur des familles des victimes. Par respect pour ces mêmes familles et pour garantir la sécurité de mon public, les concerts ne seront pas maintenus.

Afin de pouvoir continuer à m'exprimer, je vous donne rendez-vous au Zénith de Paris le 9 février 2019. Je remercie encore mon public pour son soutien sans faille durant toutes ces polémiques, j'ai confiance en sa compréhension.

Tout ce que je voulais faire c'était le Bataclan.

Médine.

PS : Des informations concernant le remboursement ou l'échange des places achetées pour les dates du Bataclan vous seront communiquées très prochainement



Abbildung 6:
Médines Facebookpost mit Absage der
Bataclankonzerte vom 21.09.2018.

*Quelle: Selbst erfasster Screenshot,
22.09.2018.*

Die 3000 Fans, die ein Ticket für den Bataclan erworben hatten, erfuhren, dass er die Konzerte abgesagt hatte und es stattdessen ein Ersatzkonzert im Februar geben werde, im Zénith de Paris – ein Konzertsaal mit Besucherkapazität von 9000 Personen. Was nach einem lukrativen Wechsel klang, wurde als ideologische Niederlage empfunden: «tout ce que je voulais faire c'était le bataclan»⁹⁶ schrieb Médine am Tag nach der Annulierung auf den Sozialen Medien.

Wie schon zu Beginn der Polemik zeigten sich auch bei der Mitteilung der Absage des Konzertes die Fronten mit ihrem jeweils unterschiedlichen Argumentarium: so bezeichnete die Aktivistin Feïza Ben Mohamed die Médine-Gegner:innen-Front als Extremist:innen und deren Vorgehen als Schande.

⁹⁶ Diese Zeile stammt aus dem Song *Bataclan* seines damals aktuellen Albums *Storyteller*. Darin wird die emotionale Bedeutung des Konzertsäls für die Rapszene thematisiert. Zu Erzählungen der ersten Rapauftritte im Bataclan, siehe Puma (1997, 11f); Bocquet und Pierre-Adolphe (1997, 35–40); Martin (2010, 21–29).

Feïza Ben Mohamed : On vit dans un pays merveilleux, où des extrémistes décident de faire pression sur une salle de spectacle pour faire annuler un concert en calomniant un artiste engagé ... Une honte.

(Feïza Ben Mohamed, Twitter,
21.09.2018)

Wir leben in einem wunderbaren Land, wo Extremisten entscheiden, Druck auf einen Konzertsaal zu machen um eine Annexionierung zu bewirken, indem sie einen engagierten Künstler verleumden ... eine Schande.

Médines Gegner:innen rahmten ihr Vorgehen hingegen als Kampf gegen Terrorismus und für die französischen Nationalwerte:

Génération identitaire t'a fait plier
(Romain Espino, Twitter, 21.09.2018)

Génération identitaire hat dich in die Knie gezwungen

Encore une fois, les patriotes on su se mobiliser pour défendre nos valeurs ...
(Antoine Baudino, 21.09.2018)

Erneut haben sich die Patrioten mobiliert um unsere Werte zu verteidigen ...

L'annulation du concert de @Medinrecords au Bataclan est une victoire pour toutes les victimes du terrorisme islamiste. Cette provocation n'avait pas sa place dans cette salle, compte tenu de son histoire douloureuse. MLP
(Marine le Pen, Twitter, 21.09.2018)

Die Annexionierung des Konzertes von @Medinrecords im Bataclan ist ein Sieg für alle Opfer des islamistischen Terrors. Diese Provokation hatte keinen Platz in diesem Saal, angesichts seiner schmerzhaften Geschichte. MLP

Oktober 2018 Am Tag des ersten geplanten Konzertabends im Bataclan, dem 19. Oktober 2018, veröffentlichte Médine auf allen Streamingplattformen einen neuen Song namens *Brassens*.⁹⁷ Das Cover illustriert den berühmten Chansonnier oben ohne in einem Hinterhof, eine schwere Hantel über dem Kopf stemmend, mit düsterem Blick direkt in die Kamera. In rosa Schrift stehen rings um ihn fünf seiner Liedertitel: «le pornographe du photographe», «le mauvais sujet repenti», «le bulletin de santé», «la mauvaise réputation» und onomatopoetisch «Gare au Goriiiiiiile!». Zudem wurde ihm eine Pfeife in den Mund gekritzelt und neben dem in fetten Lettern

⁹⁷ George Brassens war einer der bedeutendsten *Chansonniers* Frankreichs. Er war insbesondere bekannt für seine spitzfindigen, subtilen Analysen der Bourgeoisie in seinen Songtexten.

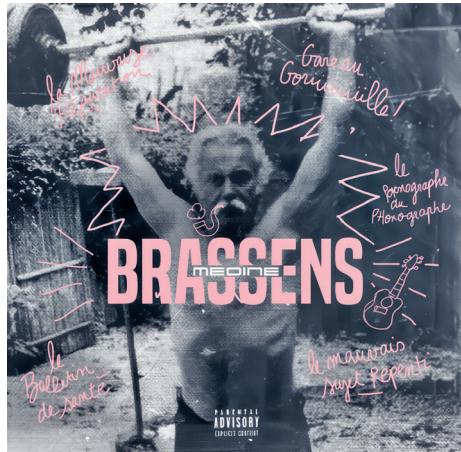


Abbildung 7: Cover von Brassens, veröffentlicht am 19. Oktober 2018.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, 19.10.2018.

gedruckten Titel «BRASSENS» eine Gitarre. Comicartig gezeichnete Strahlen und Zacken runden das Bild ab. Diese Darstellung Brassens' unterschied sich beträchtlich von den sonst gängigen Portraits des Chansonniers mit nostalgischem Blick in die Ferne und der obligatorischen Trilogie von Accessoires Schnauz-Pfeife-Gitarre.

Die fünf verwendeten Titel seiner Chansons wurden alle zur Zeit ihrer Veröffentlichung censiert. Nichtsdestotrotz galt er bereits zu seiner Zeit als grosser Lyriker. So wurde sein Werk von der Académie Française mit dem Grand Prix de Poésie 1967 ausgezeichnet und mindestens zwei Dutzend Straßen, Plätze, Bibliotheken, Schulen und andere öffentliche Orte tragen seinen Namen. Die Spannung aus Aufmüpfigkeit und Reputation machten Brassens zugleich zu einer Ikone der jugendlichen Rebellion wie auch der französischen *art populaire*. Der Song *Brassens* ist Médines Antwort auf die Polemik.⁹⁸ Die *fachosphère* hat vom Lied *Brassens* keine Notiz genommen. Nur Fans haben den Song geteilt und auf den Social Media-

⁹⁸ Es ist bezeichnend, dass kurz nach Beginn der Polemik am 12.Juni 2018 bereits eine Diskussion auf Twitter kursierte, der nicht nur den Fall von Médine mit Brassens parallelisierte, sondern gar den Rap als Genre mit dem französischen Chanson: «Chers Twittos, Suite à la polémique #Médine au #Bataclan, j'ai décidé de faire un thread d'une sélection de morceaux de brassens qui aurait mis le feu à Twitter si on avait sorti les punchlines de leur contexte pour le diaboliser. RT et complétez svp!» / «Liebe Twittos, Im Anschluss an die Polémik #Médine im #Bataclan habe ich entschlossen einen Thread mit einer Auswahl von Musikstücken von Brassens zusammenzustellen, welche Twitter in Aufruhr versetzt hätten, wenn man die Punchlines aus ihrem Kontext gerissen hätte um ihn zu diabolisieren. RT und komplettieren bitte!» (Mendy, 12.06.2018)

Seiten von Médine kommentiert. Nach 10 Tagen haben auf Facebook nur 75 Personen einen Kommentar unter den Song gesetzt, auf Twitter waren es gerade mal 5.

Damien Rieu reagierte ebenfalls nicht auf *Brassens*, dafür veröffentlicht er am selben Tag ein Foto von sich und Médine in einer Hotelloobby mit dem Text:

Grâce à vous, le rappeur islamiste @Medinrecords ne chantera pas au #Bataclan ce soir. J'ai accepté de débattre avec lui dans le cadre d'un docu TV pour qu'il soit enfin confronté aux preuves de son islamisme. Je vous tiens au courant pour la diffusion.

(Damien Rieu, Twitter, 19.10.2018)

Dank euch wird der islamistische Rapper @Medinrecords heute Abend nicht im Bataclan singen. Ich habe es akzeptiert mit ihm im Rahmen einer TV-Doku zu debattieren, damit er endlich konfrontiert wird mit den Beweisen seines Islamismus. Ich halte euch auf dem Laufenden über die Ausstrahlung Sendung.

Médine teilt den Tweet von Rieu und schreibt dazu mit ironischem Unterton: «Ich und mein Pressesprecher».⁹⁹ Médine setzte unterdessen die Storyteller-Tour plangemäss fort.

November 2018 Die Polemik #PasDeMédineAuBataclan schien abgeschlossen zu sein. Trotzdem fanden sich weiterhin vermehrt negative Kommentare unter Médines Social Media-Beiträgen. Bereits zur Veröffentlichung von *Brassens* hat ein kurzes Video auf Instagram, Twitter und Facebook zu einem Shitstorm geführt, als sein dreijähriger Sohn die Gestik einer Schusswaffe zeigte. Und als Médine im November einen gemeinsamen Song namens *KYLL*, mit Booba ankündigt, wird er erneut heftig diskutiert; diese Zusammenarbeit spaltet die Fangemeinde: darf Médine, Inbegriff des *rap conscient*, einen Song mit Booba aufnehmen, seinerseits Inbegriff für Gangsterrap, frauenfeindliche Texte und bekannt für seine zahlreichen Clashes innerhalb der Rapszene? Einige Reaktionen illustrieren die Empörung:

⁹⁹ Bis zur Veröffentlichung des Interviews wird es noch vier Monate dauern. Anstatt einer TV-Doku handelt es sich um ein selbstgedrehtes Interview, welches Rieu auf seinem Youtube-Kanal am 10. Februar 2019, ein Tag nach dem Ersatzkonzert im Zénith, hochladen wird. Es ist abrufbar auf Youtube (Damien Rieu, 10.02.2019).

Un feat avec Booba? C'est trop du rap qui s'oppose là. J'espère k'Médine est pas en train d' devenir trop intéressé par l'argent.

(Philippe Charron (Topfan), Facebook, 23.11.2018)

Autrement dit De la sorcellerie de haut vol #IslamOuHaram

(Лохвала Бора, Facebook, 30.11.2018)

Dommage que l'autre avec sa greffe d'autotune vienne gacher le son qui est pas mal. Pas du Grand Médine, mais Booba ou même si ça avait été PNL, ça aurait donné la même soupe indigeste.

(bavard roi, Twitter, 30.11.2018)

Ein Feat mit Booba? Da ist zu viel Gegensatz. Ich hoffe, dass sich Médine nicht zu sehr für Geld zu interessieren beginnt.

Anders gesagt, Hexerei auf hohem Niveau #IslamoderHaram

Schade, dass der Andere mit seinem Autotune-Transplantat den Sound ruiniert, der eigentlich nicht schlecht ist. Zwar nicht Grand Médine (*Anspielung auf einen gleichnamigen Song, der Médine der Grosse übersetzt heisst*, Anmerkung der Autorin), aber mit Booba oder auch wenn es PNL gewesen wäre, hätte es die gleiche unverdauliche Suppe ergeben.

,Sale enfant de pute enlève la barbe tu fous la honte espèce de faux musulman va

(Tarik Boulanouar, Facebook, 24.01.2019)

Dreckiger Hurensohn, entferne deinen Bart du falscher Moslem

Während Médines Fans im Verlauf der Polemik um den Auftritt im Bataclan geschlossen hinter ihm standen, zeigten sich nach Ankündigung dieses Songs mit Booba Abwendungen, Kritik und Unverständnis (mehr zur feldstrukturierenden Bedeutung dieses Moments in der Fussnote 134). Als der Song am 30. November 2018 auf den Streamingplattformen veröffentlicht wurde, war das Urteil der Kommentierenden vernichtend. Es gab kaum positive Feedbacks. Die negativen Kommentare häuften sich noch mehr, als mit der Veröffentlichung des Clips anfangs Januar 2019 noch ein Verkaufspaket eines T-Shirts mit Konzertplatz im Zénith für mehr als 100 Euro angeboten wurde.

Damien Rieu präsentierte sich in diesen Wochen auf den Social Media in anderen Belangen. Neben mehrfachen Unterstützungsposts für den brasiliensischen Präsidentschaftskandidaten Bolsonaro äusserte sich Rieu in dieser Zeit in erster Linie zur Mediatisierung der *gilets jaunes*, eine wöchentlich

stattfindende, dezentral über die Social Media organisierte Demonstrationsbewegung, deren Beginn eine Ökosteuer war, die sich aber rasch in eine Vielzahl von Anliegen betreffend sozialer Gerechtigkeit im Lande ausweitete. Rieu reichte sich ein in die Bewegung durch visuelle Marker wie das Tragen der als Eponym fungierenden Gelbweste in seinen Videos. Er befürwortete auch das Anliegen für mehr soziale Gerechtigkeit in Frankreich, wenn er daran eine verfehlte Geldpolitik des Staates kontrastieren konnte. Als Beispiele stellte er rhetorische Suggestivfragen in seinen Social Media-Posts, z. B. am 30.11.2018 auf Twitter «Je suis très heureux que les Ivoiriens aient un métro. Mais étaient-ce aux Français de dépenser 1,4 milliards d'€ pour cela? Cet argent ne devrait-il pas servir à notre service public ou aux #GiletsJaunes?»¹⁰⁰. Dass die *gilets jaunes* in Form einer Basisbewegung operierte und sich gegen die Macron-Regierung stellte, schien Rieu Gelegenheit zu bieten, seine der Identitären Bewegung angelehnten Anliegen als demokratisch geforderte Massnahmen gegen die Entwicklungszusammenarbeit Frankreichs und die Migrationspolitik Europas insgesamt darzustellen.

Dezember 2018 Am 7. Dezember postet Rieu ein kurzes Video auf seinen Social Media-Kanälen, in welchem er alle auffordert, sich gegen den *pacte de marrakech* (Globaler Pakt für eine sichere, geordnete und reguläre Migration, oder UN-Migrationspakt) zu mobilisieren und den Rücktritt Frankreichs vom Pakt als Teil der Forderungen der *gilets jaunes* zu formulieren:

Nous devons ajouter le retrait de la France du pacte de marrakech comme revendication des gilets jaunes.
Écrivez à vos élus, utilisez les réseaux sociaux, signez les pétitions, partagez cette vidéo, mobilisons-nous.
(Rieu, Facebook, 05.12.2018)

Wir müssen den Rückzug von Frankreich aus dem Pakt von Marrakech als Forderung der *gilets jaunes* hinzufügen.
Schreibt euren gewählten Vertretern, nutzt die Sozialen Medien, unterschreibt Petitionen, teilt dieses Video, mobilisieren wir uns.

Sein Video erhält in nur drei Monaten fast 40 000 Aufrufe. Es wurde auf Facebook rasch mit einer Warnung versehen: «Teilweise falsche Informationen. Von unabhängigen Faktenprüfern geprüft.» Der Informationslink der Warnung führte zu einem Artikel der Tageszeitung *Le Monde*, in wel-

¹⁰⁰ «Ich bin sehr froh darüber, dass die Bewohner der Elfenbeinküste eine Métro haben. Aber war es an den Franzosen, 1,4 Milliarden Euros dafür auszugeben? Sollte dieses Geld nicht unserem Service Public dienen oder den #GiletsJaunes?».

chem dieser Zusammenhang von *gilets jaunes* und UN-Migrationspakt als «Vergiftung» («intox») aus rechtsextremen Reihen benannt wird (Laurent, 06.12.2018). Das ambivalente Verhältnis der *fachosphère* zu etablierten Massenmedien wurde durch diesen Disclaimer weiter befeuert. Mehr zu diesem ambivalenten Verhältnis siehe Kapitel 4 und 7.

Médine ist weiter auf Storyteller-Tour, sagt aber am 12. Dezember sein für zwei Tage später geplantes Konzert in Strasbourg wegen eines mutmasslichen Attentats auf den Weihnachtsmarkt ab. Die Anzahl der Kommentare auf die Absagen auf Twitter und Facebook waren bei überschaubaren 24 respektive 35. Auch Rieu veröffentlicht auf Facebook sechs Posts innert zwei Tagen im Zusammenhang mit dem Attentat in Strasbourg. Er forderte, dass man die Identität des Attentäters bekannt gäbe (Rieu, Facebook, 12.12.2018). Rieu unterhielt auch rege seine Facebookseite namens *french lives matter*. Dort wurden Zeitungsartikel geteilt von Weiss-französischen Gewaltpfern von Tätern maghrebinischer oder subsaharaafrikanischer Herkunft.

Januar und Februar 2019 Ab Januar bis Februar 2019 nahm die Anzahl der Kommentare unter Médines Social Media-Posts stetig ab. Obwohl Médine seine Social Media-Präsenz im Vorlauf des Konzertes häufte, war die Anzahl der Kommentare um den 9. Februar 2019 verschwindend klein und blieb oft im einstelligen Bereich, während zu Beginn der Polemik Tausende kommentiert hatten.

Am 9. Februar fand schliesslich das Konzert im Zénith statt. Nach dem Konzert zirkulierten einige kurze Videos. Die Reaktionen auf das Konzert in den Kommentarspalten waren einstimmig enthusiastisch, Médines Social Media-Kanäle waren wieder zu einem Treffpunkt zwischen ihm und seinen Fans geworden.

Am 10. Februar veröffentlichte Damien Rieu auf Youtube (und teilte auf Twitter und Facebook) die TV-Doku, welche er am 19. Oktober angekündigt hatte (Damien Rieu, 20.02.2019). Die Kommentare auf Twitter äusserten sich zur Hälfte pro-Médine, zur Hälfte pro-Rieu. Im Post auf Facebook waren zehn Kommentare pro-Rieu und lediglich einer pro-Médine. Die Kommentare auf Youtube beliefen sich nach nur neun Tagen auf 2'504. Die ersten 100 wurden untersucht: 62 pro-Médine, 38 pro-Rieu.

Später Damit war die Polemik #PasDeMédineAuBataclan abgeschlossen. Damien Rieu widmete sich in den folgenden Monaten weiterhin seiner Aktivität als «lanceur d’alterte», wie er sich in seinem Twitterprofil beschreibt. Fortan hielt er sich distanziert von der *Génération Identitaire* – die Gruppierung wurde im Frühling 2021 vom Innenminister Gérald Darmanin



Abbildung 8:
Rieus Wahlplakat für die Legislative (Alpes-Maritimes) 2022. Der Wahlspruch: «Le Député qui défendra nos frontières» / «Der Abgeordnete, der unsere Grenzen schützen wird».

zwangsaufgelöst. Im selben Jahr trat Rieu vom aktivistischen ins politische Feld ein und kandidierte erfolglos auf der Liste des *Rassemblement National* für die Regionalwahlen und 2022 in Éric Zemmours Partei *Reconquête* für die Legislative.

Médine seinerseits eröffnete seinen eigenen von DIN-Records unabhängigen Fanshop (*bangerang*), arbeitete an einem neuen Album und bewirtschaftete intensiv sein Instagramprofil. Seine Instastories, in denen er Ausschnitte aus seinem Familienleben zeigte, wurden so beliebt, dass inzwischen jedes Familienmitglied (Ehefrau Karinale, Sohn Massoud, Tochter Mekka, Sohn Genghis) mit einem eigenen Instagramaccount zur Familieninszenierung beiträgt. Zu Beginn des Ramadan 2020 postete Médine ein Selfie von sich, grinsend, im Jihad T-Shirt und spielt an auf den bevorstehenden «Kampf gegen sich selbst» des Fastens. Rieu retweetete das Bild und kommentierte mit der Frage, wozu der Säbel diente, „on se le plante dans le ventre?«.¹⁰¹ Médine antwortete in der Kommentarspalte: „Pour étaler la Rillette ou refaire ton dégradé«.¹⁰²

101 «Sticht man sich ihn in den Bauch?».

102 «Um Rillette zu verstreichern [Brotaufstrich aus der Normandie] oder um deinen Stu-fenschnitt zu stutzen».



Abbildung 9:
Médines Twitter-Post vom 23. April 2020.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot,
20.04.2020.

In den vorausgegangenen Seiten wurde die Polemik #PasDeMédineAuBataclan sowie zwei relevante frühere Fälle von Rappolemisierung (*Don't Laïk* und Black M in Verdun) dargestellt. Die nachfolgenden Seiten sind der Datenerhebung und Auswertungsmethode gewidmet.

3 Daten und Methoden

In den folgenden Abschnitten stelle ich das Forschungsvorgehen vor, kartographiere die Polemik und charakterisiere die Daten, bevor ich das Analyseverfahren beschreibe.

3.1 Fokussierte Webnographie

Da ein grosser Teil der Daten und der Beobachtungen aus dem Internet abgeschöpft wurde, kann die Methode als Webnographie beschrieben werden – Webnographie bezeichnet dabei neben der Anlehnung an ethnografische Methoden auch die räumliche Akzentuierung auf das Web. In der Literatur sind verschiedene Wortschöpfungen für ethnographische Vorgehen zu finden, die Verhalten, Nutzung und Kommunikation im Internet untersuchen. So trifft man sowohl «cyber ethnography» (Madden 2014), «virtual ethnography» (Bennett 2017) oder «netnography» (Kozinets 2010) wie auch «digital ethnography» (Pink et al. 2016). Der Terminus «webnography» wurde erstmals von Puri (2006) verwendet. Eng verbunden mit der Idee von Webnography ist auch die Medienanthropologie (Peterson 2003).

Feldforschung gehört zu den etabliertesten Formen qualitativer Forschung. Diese Publikation versteht sich dieser Methode nahe, weil sie ebenfalls «*situated knowledge*» (Peterson 2003, 8, 10 [Hervorhebung im Original]), «local knowledge» (Geertz 1983) oder «*situated meanings*» (Udupa und Budka 2021, 1) produzieren will und ein «commitment to <holistic contextualisation>» (Miller 2016, 28) anstrebt. Die Ethnographie zieht einen Teil ihrer Autorität aus dem verkörperten Wissen, welches sich die Forschenden während ihrer Feldarbeit aneignen und später in die Auswertung und Darstellung der Daten einfließen lassen (LeCompte und Schensul 1999, 1; Breidenstein et al. 2013, 37f; Flick 2017, 296–303). «Da-Sein» ist damit eine heuristische Voraussetzung, um das Feld mit seinen Zusammenhängen zu verstehen. Für die Webnographie gilt dasselbe.

Es galt darum, Grundsätze der Feldforschung für die Webnographie anzupassen. Vor wenigen Jahren war eines der «10 Gebote der Feldforschung» folgendermassen formuliert: «Du sollst dir ein solides Wissen über die Geschichte und die sozialen Verhältnisse der dich interessierenden Kultur aneignen. Suche daher zunächst deren Friedhöfe, Märkte, Wirtshäuser, Kirchen oder ähnliche Orte auf» (Girtler 2001, 184). Die Erschliessung des Forschungsfeldes aus webnographischer Perspektive könnte den zweiten Satz beispielsweise so ergänzen: «Suche auch deren relevanten (Social Media, aber auch andere) Plattformen auf, finde ihre Anschlagbretter, ermittle die Kanäle und Praktiken ihrer Kommunikation». Mit dieser Übertragung konnten wichtige Orte und Zeiten für das Rapfeld bestimmt werden – z. B. die einschlägigen Youtubekanäle; die von der Community vielzitierten annotierten Raptext-Archive; die wöchentlichen Donnerstags-mitternacht-Releases musikalischer Neuerscheinungen, welche die kommenden Tage die Social Media-Kanäle inhaltlich dominierten, usw.

Neben Anpassungen in der Felderschliessung waren auch weitere Anpassungen hinsichtlich der Datenerhebung nötig, zum Beispiel durch «expanding the meaning of participant observation to include online browsing, following links, and navigating between social media platforms» (Udupa und Budka 2021, 6). Verschiedene Perspektiven, welche in der ethnographischen Forschungspraxis eine zentrale Rolle spielen, können an Untersuchungen im Internet angepasst werden; dazu gehören der Blick auf Erfahrungen (was die Leute fühlen), Praktiken (was die Leute tun), soziale Welten (Gruppen und andere soziale Konfigurationen und Materialien, durch welche und mit welchen die Leute Beziehungen pflegen), Örtlichkeiten (der geteilte Raum) und Events (Zusammentreffen von öffentlichem Charakter) (Pink et al. 2016, *passim*).

Bei einem solchen Anpassungsvorhaben entstehen auch methodische Fallstricke. Im Versuch, ein Feld zu erarbeiten, können soziale Netzwerke unkontrolliert ausgeweitet und/oder unreflektiert gekappt werden. Die Forscherin wird zum «networked field-weaver» (De Seta 2020, 81). Die Schwierigkeit, teilnehmende Beobachtung im Rahmen von Social Media zu definieren, kann die Forscherin zum «Eager Participant-Lurker» (De Seta 2020, 84) machen, die jede Möglichkeit von Partizipation nutzen will, selbst wenn viele Aktivitäten (wie Zuschauen, Lesen, Suchanfragen tippen) nicht per se partizipierend oder nicht forschungsrelevanter, sondern vielmehr pragmatischer Natur sind. Im Versuch, die erarbeiteten Resultate transparent darzustellen, könnte die Forscherin Gefahr laufen als «Expert Fabricator» (De Seta 2020, 88) unintendiert sich selber als Expertin für Kommunikationstechnologien darzustellen. Sich als Forscher:in diesen Fallstricken bewusst zu sein und Ausschnitte des Feldtagebuchs sowie der analytischen Auswertung von Datenmaterial akribisch darauf zu prüfen, sind wichtige Mittel, um ihnen entgegenzuwirken. Außerdem sollten die Daten aus dem Web immer wieder an Daten aus Face-to-Face-Erhebungen rückgebunden werden. Webnographie soll nämlich keine totale Verschiebung der Forschungspraxis in das Web bedeuten, sondern deutlich machen, dass sich zeitgenössische Untersuchungsfelder ins Web ausdehnen und – zumindest für den Fall der vorliegenden Publikation – dort hauptsächlich repräsentiert, konsumiert, praktiziert und rentabilisiert werden.

Der zweite Impetus, der diese Publikation methodologisch ausrichtete, ist die fokussierte Ethnographie mit ihrer «Konzentration auf bestimmte Aspekte von Feldern» (Knoblauch 2017, 126). Dies hat sich besonders als Kombination mit der Webnographie angeboten, da fokussierte Ethnographie erhöhte Datenintensität (vielmehr als eine Erfahrungsintensität) mit sich bringt, sich intensiver auf kommunikative Aktivitäten (als auf ein soziales Feld als Ganzes) konzentriert und eine technische Aufzeichnung

derselben erfordert (vielmehr als die Verarbeitung von Impressionen) (Knoblauch 2017, 129). Um den datenintensiven Fokus einzuordnen stellt sich natürlich die Frage «Wovon ist der untersuchte Ausschnitt ein Ausschnitt?» (Knoblauch 2017, 137). Die Erarbeitung des gesamten Feldes bleibt somit auch in der fokussierten Webnographie von zentraler Bedeutung.

In der vorliegenden Publikation ist der Fokus ein Fallbeispiel – die Polemik #PasDeMédineAuBataclan. Das Feld, in dem fokussiert wird, ist der *rap engagé*, der *qua definitionem* durch vielfältige narrative Verknüpfungen mit dem journalistischen und dem politischen Feld verbunden ist.

3.2 Kartographie der Polemik

Um die Daten zu beschreiben und ihr Verhältnis zueinander zu reflektieren und zu interpretieren, wird die empirisch verworrene Realität im Folgenden schematisch sortiert. Polemiken finden zwischen mehreren Akteur:innen statt und werden in verschiedenen Gefäßen ausgetragen. Die Akteur:innen gehören häufig verschiedenen gesellschaftlichen Felder an. In der Regel gehören also zur Karte einer Polemik die Felder der Hauptakteur:innen der Polemik, Journalist:innen, die darüber berichten, die breitere Öffentlichkeit, die reagiert oder beeinflusst werden soll, sowie die Sozialen Medien als Ort von Diskussion (oder Ort der Entstehung von Polemik). Die Polemik #PasDeMédineAuBataclan bildet davon keine Ausnahme.

Polemiken finden öffentlich statt und sind damit intrinsisch gekoppelt an soziale Strukturen. Erstens werden Polemiken durch verschiedene Medien vermittelt, dadurch ist die Repräsentation der Personen, Themen und Stellungnahmen abhängig von den (mehr oder weniger) professionellen Umgebungen der Kommunikationsmedien. Das sind Rahmenbedingungen, welche der Polemik eine sozial verankerte (und nicht bloss rhetorische) Qualität geben. Fernseharenen, Radiosendungen, Internetforen, Soziale Medien, Zeitungen verschiedener editorialer Richtungen sind dadurch nicht nur Schauplätze von, sondern auch Mitakteur:innen von Polemik, welche durch die Interessen unterschiedlicher Felder unterfüttert werden. Im Sinne von Bourdieu und Wacquant wird Feld nicht als Metapher sondern als analytische Methode verstanden, als Modus der Konstruktion des Untersuchungsgegenstandes (Bourdieu und Wacquant 1992, 110). In dieser Publikation ist vor allem relevant, dass «[...] fields work to additionally highlight background historical, cultural, normative and discursive properties that have a bearing upon agents in their struggles for distinct types of power» (Herzig 2016, 111). Es gilt also stets, den Kampf

um die verschiedenen Machtansprüche im Fokus zu halten, wenn die untersuchten Akteur:innen einer Polemik unterschiedlichen Feldern zugeordnet werden.

In der Polemik #PasDeMédineAuBataclan haben sich Akteur:innen aus vier Bereichen beteiligt: Aus dem Rapfeld, dem politischen Feld, dem journalistischen Feld und der Öffentlichkeit. Letztere wird hier als Publika bezeichnet. Während die ersten drei Felder ganz im Sinne Bourdieus verstanden werden können – also eine soziale Arena mit einem spezifischen Feldinteresse (in der Grafik unten symbolisiert durch das gelbe Pfeildiagramm), in welchem eigene Handlungslogiken bestehen und welches durch Kapitalverteilungen strukturiert ist – sind die Publika nicht als Feld gedacht, sondern eher als potenzielle Konsument:innen und/oder Adressat:innen der anderen drei Felder. Besonders in Bezug auf die Sozialen Medien werden die Publika unten noch genauer charakterisiert.

Médine und seine Produkte (welche die polemisierten Objekte waren) gehören dem Rapfeld an. In diesem Feld finden sich neben Rapper:innen auch andere Berufsgattungen der Rapproduktion, wie beispielsweise Beatmaker, Producer, Manager sowie institutionalisierte Positionen, z. B. Labels, auf Rap spezialisierte Medien wie Radiostationen oder Webseiten. An der Peripherie dieses Feldes findet man Amateurrapper:innen, welche zwischen Publikum und Rapper:innen stehen, sowie die zahlreichen Medien aus der Rapszene, welche zwischen Rapfeld und Journalismus einzuordnen sind. Das Interesse des Rapfeldes ist die Produktion von Rapmusik in Form von Alben und Songs, Merchandisingprodukten (wie z.B. T-Shirts) und Konzerte. Diese Produkte zirkulieren auf dem Markt der Musikindustrie oder der Kulturbranche. Dies wird beispielsweise sichtbar bei Auszeichnungsverleihungen (z.B. die *Victoires de la musique*), Ranglisten (wie Hitparaden) oder Kulturveranstaltungsorten (bspw. der Bataclan und der Zénith), in denen Rap neben anderen Musikgenres oder auch Theater und Comedy steht. Der inhärenten Logik des Feldes folgend, werden die Rapper:innen entlang der feldeigenen Massstäbe von Engagement und Authentizität evaluiert.

Marine Le Pen, die damaligen Premier Minister (Édouard Philippe) und Innenminister Gérard Collomb sind im Feld der Politik zu verorten. Sie (und weitere Politiker:innen) haben das Konzert Médines als politisches Anliegen formuliert oder im Kontext von politischen Richtlinien diskutiert. Das politische Feld produziert kollektiv verbindliche Entscheidungen, welche in Form von Massnahmen durchgesetzt werden. Im Fallbeispiel hat der Innenminister entschieden, nur politisch einzugreifen, sofern eine Störung der öffentlichen Ordnung droht. Damien Rieu, der Initiator der Polemik, ist an der Peripherie des politischen Feldes zu verorten. Ver-

eine, Organisationen sowie Aktivist:innengruppen führen (ob intendiert oder nicht) Mobilisierungsfunktionen für das politische Feld aus – indem sie beispielsweise der Politik durch ihre Aktivitäten Themen aufdrängen. Nicht selten fungieren sie auch als Passerelle in die Parteienpolitik. Gerade Rieu nutzte noch während der Datenanalyse für diese Publikation sein durch jahrelangen Aktivismus mit *Génération Identitaire* etabliertes politisches Netzwerk, um 2021 in den Regionalwahlen für die Partei *Rassemblement national* (ehemals *Front national*) zu kandidieren. Auch die *Parti socialiste* rekrutiert regelmässig Funktionsträger:innen aus aktivistischen Vereinen wie *SOS Racisme*.

Das journalistische Feld war auch massgeblich beteiligt an der Polemik, indem seine Akteur:innen darüber Bericht erstatteten und zugleich ihre Deutung durch Rahmung mitlieferten. Journalistische Produkte (wie Zeitungsartikel, Fernsehberichte, Radiointerviews usw.) präsentierte den Leser:innen durch editoriale Entscheidungen ein als objektiv daherkommendes Bild der Welt (Bourdieu 1996, 37).¹⁰³ Besonders wirksam als Deutende oder Übermittler:innen dieser Deutungen sind Moderator:innen und die *Chroniqueurs* des journalistischen Feldes Frankreichs. Deren Darstellungshoheit ist besonders dann ausgeprägt, wenn sie durch prestigereiche Institutionen validiert sind, wie die *Académie française* oder die *École Normale Supérieure*.

Die letzte Gruppe von relevanten Akteur:innen der Polemik sind die Publiko. Es handelt sich dabei, wie bereits gesagt, nicht um ein Feld und auch nicht um eine genauer umrissene, durch ein Interesse verbundene Gruppe im Sinne einer Gemeinschaft. Unter Publiko werden hier alle möglichen Rezipient:innen der Polemik verstanden, welche nicht bereits Akteur:innen des Rap-, Polit- oder Journalismusfeldes sind. Dazu zählen Raphörer:innen oder Médinefans genauso wie Sympathisant:innen der *Génération Identitaire* und auch zufällige Hörer:innen einer Radiosendung, die aufgezeichnet und auf Youtube geladen wurde.

In diesem Zusammenhang sind in dieser Publikation die Sozialen Medien eng verbunden mit den Publiko. Die Sozialen Medien werden hier

¹⁰³ Dies geschieht durch «rendering what would otherwise be a meaningless aspect of the scene into something that is meaningful» (Goffman 1974, 21). Verschiedene Vorgänge können dies bewirken. *Keying* beispielsweise «performs a crucial role in determining what it is we think is really going on» (Goffman 1974, 45; siehe auch Knoblauch 2010, 202). Dies ist eine inhärente soziale Angelegenheit, die «mutual focus of attention or mutual awareness» erfordert (Scheff 2005, 371, 374ff).

als ein Ort verstanden, in dem Akteur:innen aller vier Bereiche kommunizieren (können) und wo viele Produkte der drei Felder zirkulieren. Ein grosser Teil der Publika begegnet den Produkten über die Sozialen Medien und kommentiert diese auch dort.

Es handelt sich um Publika im Plural, weil nicht alle Angehörigen dieses Bereichs dieselben oder ähnliche, sondern verschiedene Medien konsumieren. Médinehörer:innen, lasen und hörten auch die Rapmedien – während die Personen, welche Rieus Twitteraccount abonniert hatten, ihre Informationen in anderen Medien beschafften. Beide Akteure hatten ihr spezifisches Publikum, welches keine empirisch nachweisbare Schnittmenge aufwies. Nur zu klar definierten Anlässen traten die einen in die Sphäre der anderen ein: wenn Rieu einen Tweet über Médine postete, überschwemmte sein Publikum die Kommentarspalten von Médines Sozialen Medien. Wenn Médine dort Stellung bezog, feuerte sein Publikum auf Rieus Kanälen zurück. Die Übertretungen traten gleichsam als Schockwellen auf und waren nicht nachhaltig. Nach wenigen Tagen zogen sich beide Publika in ihre gewohnten Umgebungen zurück.¹⁰⁴

104 Es wird hier von der Einteilung in Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeiten Distanz genommen, welche in den vergangenen 15 Jahren die Analysen von Informationszirkulation und Meinungsbildung massgeblich geprägt hat. Insbesondere zwei Annahmen werden hier zurückgewiesen: Publika seien selbstorganisierend (dadurch werden Machtbeziehungen ausgebendet) und Publika werden (nur) durch gemeinsame Aufmerksamkeit erzeugt (dadurch werden Praktiken ausgeblendet). Als Beispiel eines Standardwerkes zu dieser Publikumsvorstellung und ihrer Einteilung in Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit siehe Warner (2010), 65–125. Eine für den vorliegenden Fall angemessene Vorstellung von Publikum und Öffentlichkeit bietet beispielsweise der Vorschlag des Sozialanthropologen Andrew Graan eines *discursive engineering*. Kommunikation wird darin als strategische Partizipation gedacht, wobei «it combines practices designed to enhance, but also to constrain, the public circulation of discourse» (Graan 2022, 302). Diese Perspektive kann die Fragmentierung in Publika und ihre unterschiedlichen Rahmungen überzeugender erklären. Siehe auch Olivesi und Hubé (2016) zu Ungleichheiten der Partizipation in Onlinemedien und Fragmentierungen der Publika («séctoration», 11f).

Die Kartographie der Polemik wird im Folgenden illustriert.

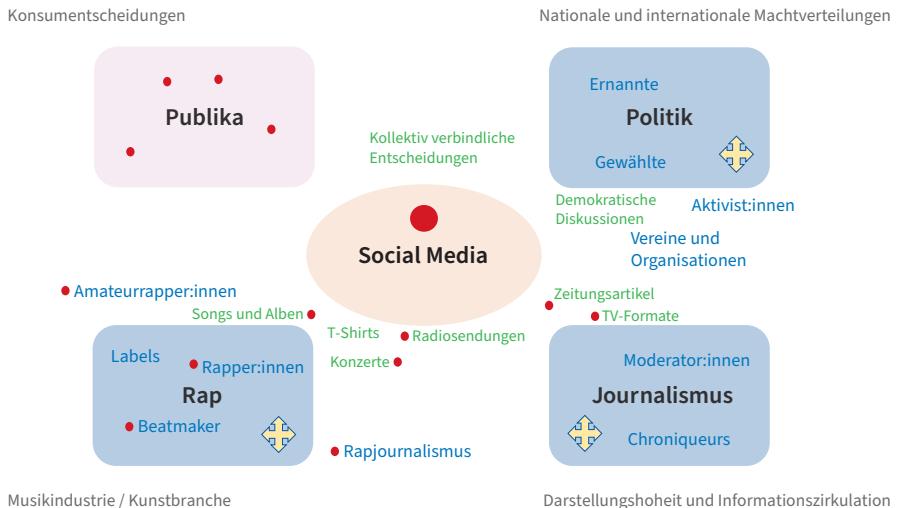


Abbildung 10: Kartographie der Polemik: Interessefelder, Akteur:innen, Produkte und Daten.

Anmerkungen:

Das gelbe Pfeilkreuz repräsentiert die Feldinteressen (nach Bourdieu): Felder sind nach Kapitalvolumen in der Vertikalen und Kapitalsorten in der Horizontalen gedacht, um die Akteur:innen mit ihren Praktiken zu positionieren.

Die drei Felder (blau) mit ihren jeweiligen Interessen (gelb) und den Kräftefeldern, in die sie eingebettet sind (Schrift grau), die Publika (pink), die Sozialen Medien als Begegnungs-ort (apricot), die Akteur:innen der Felder (blau, nur eine Auswahl) sowie deren Produkte (grün, nur eine Auswahl). Mit roten Punkten markiert sind Orte, aus denen Daten für die vorliegende Publikation gesammelt wurden.

Quelle: Eigene Darstellung.

3.3 Datensatz

Erhebung

Um beiden Aspekten – Feld und Fokus – gerecht zu werden, wurde die Datensammlung zweigleisig geführt: zum einen wurden Daten zum Fallbeispiel (dem Fokus) systematisch und regelmässig erhoben, spezifisch gesucht und abgespeichert. Der webnographische Teil zum Feld allgemein wurde organischer gestaltet und im Forschungsprozess laufend angepasst.

Eine Schwierigkeit der Datensammlung bestand darin, den Fokus innerhalb dieses ständig wachsenden, sich überlappenden und sich wandelnden Feldes zu bewahren. Zwischen Juni und September wurde seitens Rapakteur:innen kaum darauf Bezug genommen. Der erste Grund mag darin bestanden haben, dass die Akteur:innen des Rapfeldes am längeren Hebel waren – das Konzert im Bataclan war bereits im Programm und ausgebucht, es war die Aufgabe Médines Gegner:innen, die Absage des Konzertes zu provozieren. Zweitens zeugte die Stille um die Polemik (Médine äusserte sich in dieser Zeit in keiner Radiosendung, keinem Fernsehinterview und keinem schriftlichen Medium, abgesehen von seinem Social Media-Beitrag am 13. Juni 2018) von der allgemeinen Aversion im Rapfeld gegenüber den sogenannten Mainstreammedien, welche den Rap in Verbindung mit Gewalt, Islam oder Banlieueproblemen behandeln würde. Gerade im Erfolgsjahr 2018 wurden die Rufe, als musikalisches Genre gesehen zu werden, im *rap français* besonders laut. Auch politische und aktivistische Akteur:innen haben sich ab August weniger engagiert gezeigt. Es war nicht absehbar, was sich abspielen würde, ob der Fall einfach im Sand verlaufen würde oder nicht. Erst die Annulierung des Konzertes durch Médine löste erneute Diskussionen aus und eröffnete den Akteur:innen die Bühne, die Polemik *ex post* mit Interpretation anzureichern. Was in dieser Forschung als Fall dargestellt wird, ist somit eine von der Forscherin destillierte und definierte Einheit – während der Datenerhebung ist in den Sozialen Medien bei Weitem nicht nur die Polemik #PasDeMédineAuBataclan diskutiert worden. Beide Seiten, die Médine-Befürworter:innen und seine Gegner:innen, haben sich mit vielen Themen beschäftigt. Dass diese Polemik hier als Fokus definiert wird, bedeutet nicht, dass sie im Erleben der Internauten als eine lineare, konsistente Erfahrungseinheit wahrgenommen wurde.

Die Datenerhebung ist in drei Phasen abgelaufen:

Zeitraum	Fall	Feld / Kontext	Datenerhebung
explorative Phase	Feb 18	Médine: Konzertannonce Bataclan	Buzz: Mennel voile Rieu / Gl: Kampagne <i>Defend Europe</i>
	Apr 18	Médine: Veröffentlichung Album <i>Storyteller</i>	
	Juni 18	Rieu: Tweets gegen Bataclankonzerte Beginn Storytellertour	Ramadan Sieg Frankreichs bei Fifa World Cup
	Juli 18	AOF: rechte Zelle plant Ermordung Médines	Benalla Affäre
	Aug 18		Buzz: Booba-Kaarlis
	Sept 18	Médine: Absage Bataclankonzerte	Buzz: Hapsatou-Zemmour Tod Taha Rachid
	Okt 18	Médine: Veröffentlichung Single <i>Brassens</i>	Tod Charles Aznavour
	Nov 18	Médine: Veröffentlichung Single <i>Kyll</i> Ende Storytellertour	Beginn gilets jaunes Attentat Strasbourg
	Jan 19	Médine: Veröffentlichung Clip <i>Kyll</i>	Buzz: Pulvar-Ribéry
	Feb 19	Médine: Ersatzkonzert im Zénith	Buzz: gilets jaunes -- Finkielkraut Buzz: #laliguedulol Victoires de la Musique
fokussierte Phase			Komplettierung der Beiträge zum Fall (TV-Archive, Youtube)
	Okt 19		Sammlung Berichte SNEP, SACEM, IFPI
konfirmatorische Phase		Buzz: Odoul voile	Ende Webnographie

Abbildung 11: Phasen der Datenerhebung.

Quelle: Eigene Darstellung.

Explorative Phase

Der webnographische Anfang erfolgte durch eine Einarbeitung in das Schaffen des Labels DIN Records und besonders in das Werk Médines. Zugleich wurde auf den Sozialen Medien Facebook, Twitter und Youtube von diesem Label ausgehend ein Netzwerk von relevanten Akteur:innen erstellt. Diese Phase erlaubte es, aktuelle Diskurse der Rapszene und insbesondere des *rap engagé* zu verfolgen. So ermöglichten Erkenntnisse dieser Phase eine bessere Einordnung und Herleitung der Argumente innerhalb des Falles #PasDeMédineAuBataclan.

Die explorative Phase begann im Februar 2018 und wurde im Juni 2018 abrupt durch die Tweets von Damien Rieu abgelöst durch die nächste, die fokussierte Phase.

Fokussierte Phase

Während neun Monaten wurden systematische Twitter- und Facebookdaten rund um den Fall #PasDeMédineAuBataclan gesammelt, Interviews mit Raphörer:innen und Amateuren und Profis des Feldes geführt¹⁰⁵, sowie an einem Konzert der Storyteller-Tour in Neuchâtel teilnehmend beobachtet.

Das Rapfeld war in dieser Zeit nicht konstant mit dem Fall beschäftigt: Médine promotete weiterhin sein neues Album und führte seine Tournee fort. Das Rapnetzwerk thematisierte die Todesfälle des Chansonnier Charles Aznavour und *rock métis*-Star Taha Rachid. Auch Medienereignisse des Feuilletons wurden thematisiert, wie die Prügelei der beiden Rapper Booba und Kaaris am Flughafen von Orly, die TV-Diskussion um katholische Vornamen und französische Nationalidentität zwischen Éric Zemmour und Hapsatou Sy, der Fussball-WM-Sieg oder die beginnenden Proteste der *gilets jaunes*.

Diese Phase umfasste den Zeitraum vom 9. Juni 2018 bis am 9. Februar 2019, dem Nachholdatum des verschobenen Médine Konzertes im Zénith de Paris.

Die Sammlung von Eindrücken, Anekdoten, medialer Berichterstattungen und Verbindungen innerhalb der online Netzwerke wurden selektiert und in Form eines Feldtagebuches verarbeitet.

Schlussphase

Während der letzten Phase wurden Social Media-Beiträge zu Médines Konzert im Zénith gesammelt sowie ein Interview analysiert, das Damien Rieu im Oktober mit Médine geführt hatte, aber erst am 10. Februar veröffentlicht wurde.

¹⁰⁵ Die Interviewpartner waren alle unbeteiligt an der Polemik. Alle Versuche, Zugang zu Personen von DIN Records zu erhalten, blieben erfolglos.

lichte. Zudem wurden weitere kontextrelevante Daten wie Geschäftsberichte und Statistiken des Jahres 2018 abgewartet. Zuletzt stand in dieser Phase auch die (erneute und vertiefte) Einarbeitung in relevante Kontexte an – zu den Positionalitäten von Akteur:innen, ihrer Terminologien und Narrative, Daten zu Vergleichsfällen des Fallbeispiels und vergangene Repräsentationen, welche den Weg zur Polemik um Médine im Bataclan bereitet hatten (bspw. die Verbindung von Islam und Rap in Frankreich).

Diese Phase dauerte vom Februar 2019 bis September 2019.

Datensatz

Die analysierten Daten umfassten:

- Produkte der drei Felder Rap, Journalismus und Politik. Die Auswahl für die Produkte hat sich teilweise aus dem Feld heraus ergeben, wurde teilweise aber auch systematisch vorgenommen – so wurde beispielsweise die gesamte Diskographie Médines analysiert und nicht nur die Lieder oder Alben, welche mir (oder den Publiko) in Interviews oder Social Media-Kommentaren empfohlen wurden. Die Zeitungen *Libération* und *Marianne* wurden ebenfalls systematisch und auch retrospektiv untersucht. Die *Libération*, eine dezidiert links markierte Tageszeitung, veröffentlichte als erste landesweit verbreitete Zeitung ein Portrait von Médine im Januar 2010. Sie berichtete auch mehrfach über die Polemik und wurde seitens Médine-Befürworter:innen in Social Media-Dialogen rege als Gegengewicht zu Links auf Websites der sogenannten alternativen Medien herangezogen. Die Wochenzeitung *Marianne*, die eine meinungsbildende, republikanistische und souverainistische Editoriallinie in Anspruch nimmt, veröffentlichte als erste landesweit verbreitete Zeitung einen kritischen Bericht über Médine im September 2014. Die Artikel von *Marianne* zur Polemik bildeten einen wichtigen Teil der Grundlage für die Beweisführung von Médines mutmasslicher Radikalität. Die übrigen Zeitungsartikel wurden nur in den Datensatz aufgenommen, wenn sie als Hyperlink, mündliche/schriftliche Hinweise o.ä. in den gesammelten Social Media-Daten erschienen waren. Damit sollte die Einordnung der journalistischen Produkte überprüft werden.
 - ca 80 Zeitungsartikel zur Polemik (alle, die in der Zeit der Datensammlung auf Facebook und Twitter geteilt wurden)
 - ca 40 Stunden Sendungen öffentlich-rechtlicher und privater Radio-, TV- und Vlogaufnahmen zum Fall und zu kontextrelevanten Themen (z. B. ältere Interviews, in denen ähnliche Fragen angesprochen wurden (*Don't Laïk*))
 - Verkaufszahlen, Statistiken und Prognosen zum Rap in Frankreich wurden offiziellen Berichten des SNEP (Syndicat National de l'Édition et de la Presse)

tion Phonographique), Bureau d'Export, der SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique), dem Observatoire de la musique, dem SPPF (Société des Producteurs de Phonogrammes en France) und dem IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) entnommen.

- Diskographie von Médine (siehe Anhang 2)
- Acht Interviews, 13 Stunden: davon vier aus dem Rappublikum (Sancho, Lautaro, Fabienne, Simon), eines mit einem Amateurrapper (Vincent), mit einem Beatmaker der ersten Stunde (Patrick¹⁰⁶), eines mit einem Rapjournalisten (Zo vom Onlinemagazin *abcdaireduson*) und letztlich einem Rapper (Akaustik). Zwei Kontakte wurden durch Recherche und direkte Anfrage erreicht (Patrick und Zo). Zwei Kontakte meldeten sich auf ein Inserat (Vincent und Sancho), zwei wurden von dieser letzten Person vermittelt (Akaustik und Lautaro) und zwei wurden in der teilnehmenden Beobachtung und webnographischen Tätigkeit direkt erreicht (Fabienne und Simon). Simon diente auch als Informant; nach dem ersten Interview besuchte er ein Konzert von Médine. Wir haben uns nach meinem Konzertbesuch ein zweites Mal verabredet, um von mir gesammelte Informationen abzugleichen.
- Die Versuche, Interviews mit Akteur:innen der Polemik durchzuführen, waren alle gescheitert. Mehrere Anfragen an Médine, seinen Manager Salsa und Beatmaker Proof gaben keine Rückmeldung. Am besuchten Konzert traf ich Médines Frau Karinale, konnte einige Minuten mit ihr reden und überreichte ihr eine Karte mit meinen Kontaktdataen, aber ich bekam nie eine Rückmeldung. Dasselbe Bild ergab sich bei Anfragen weiterer Akteur:innen des Rapfeldes; diverse Anfragen an Booska-P, Aloha News, Mr. Shadow sowie John Rachid verblieben ohne Reaktion. Die Schwierigkeit der Kontaktaufnahme mit dem Rapfeld wurde bereits von anderen Forscher:innen festgestellt: siehe Vorwort Maierhofer-Lischka (2013) ebenso El Asri (2015).
- ca. 45 Seiten webnographische Feldberichte und Memos, welche die Beobachtungen der Autorin dokumentierten und das Impressionsmanagement festhielten.
- ca. 3000 Social Media-Kommentare (Twitter, Facebook und Youtube) aus dem Zeitraum zwischen 9.Juni 2018 und 10.Februar 2019. Weitere Plattformen wie Instagram, Dailymotion sowie diverse Blogs und Foren wurden fallgeleitet miteinbezogen. Dabei wurde der Fokus auf dialogförmige

¹⁰⁶ Patrick Böhler wurde im Buch Bocquet und Pierre-Adolphe (1997) als Schlüsselfigur der ersten Rapproduktionen beschrieben. Durch eine Internetrecherche konnte ich ihn ausfindig machen und für ein Interview treffen.

Verläufe gelegt – einzelne Kommentare, die keinerlei Reaktion erfahren haben, wurden ausgelassen. Dies diente dem Ziel, das Management der Argumente und Emotionen in der online-Interaktion zu analysieren.

Eine typische Dateneinheit bestand jeweils aus dem ursprünglichen Social Media-Post (z. B. Tweet, Bild oder Video) und den innerhalb ca einer Woche erhaltenen Kommentaren. Vereinzelt wurden die Posts vom Juni 2018 im September 2018 erneut abgefragt, um zu überprüfen, ob und welche Art von Diskussion durch die im September angekündigte Konzertabsage ausgelöst wurden. So zeigte sich beispielsweise, dass gewisse Profile durchaus auf drei bis vier Monate alte Posts zurückscrollten, um ihre Empörung oder ihre Schadenfreude auszudrücken.¹⁰⁷

Beschreibung der Social Media

Während Interviews, ein Medienkorpus oder Raptexte gängige Datengrundlagen für qualitative Untersuchungen sind, bedarf es für die Daten, die aus den Sozialen Medien gewonnen wurden, einiger Erklärungen. Zunächst soll geschildert werden, wie sich die drei Haupterhebungsplattformen Twitter, Facebook und Youtube während der Datenerhebung präsentiert haben. Anschliessend werden die Dialoge, welche aus den Kommentarspalten der drei Plattformen gewonnen wurden, charakterisiert.

Twitter

Die Twittosphäre wurde ausgehend von vier Profilen erschlossen (Médine, Brav, Tiers Monde, Proof) und schrittweise ausgeweitet anhand gemeinsam geteilter Inhalte, Re-Tweets von anderen Profilen und Markierungen (@-Tweets). Nach wenigen Wochen hat sich ein relativ geschlossenes Netzwerk gezeigt, innerhalb dessen die Forscherin bald keine neuen Profile

¹⁰⁷ Dies war insbesondere bei den Tweets von Damien Rieu zu beobachten. Mehrere Personen haben im September Kommentare vom Juni kommentiert, in denen Rieus Aufruf zur Demonstration vor dem Bataclan gegen Médines Konzert ins Lächerliche gezogen wurde. Beispielsweise:

«Il n'y aura aucune de toutes ces victimes [gemeint sind Identitäre und Islamgegner:innen, Anmerkung der Autorin] devant le Bataclan, moi j'y serai pour écouter la lourdeur de ses sons évidemment.» (Normalzup, Twitter, 09.06.2018)

«Tu seras où mdr» (Vigilant Citoyen, Twitter, 21.09.2018)

/

«Keiner dieser Opfer [gemeint sind Identitäre und Islamgegner:innen, Anmerkung der Autorin] wird vor dem Bataclan sein, ich werde dort sein, natürlich um seine krassen Sounds zu hören.» (Normalzup, Twitter, 09.06.2018)

«Wo wirst du sein, lol» 21.09.2018 (Vigilant Citoyen, Twitter, 21.09.2018).

mehr abonnieren musste, um die Interaktionsmuster zu beobachten und die Inhalte zu verstehen. Zu Polemikbeginn wurden Damien Rieu und Marine Le Pen hinzugefügt.

Twitter zeigte sich als Ort, in dem sich die veröffentlichten Beiträge um kurz anhaltend diskutierte Themen strukturierten. Was am Vormittag die Startseite füllte, war häufig bereits am späten Nachmittag von neuen Schlagzeilen, Zitaten etc. verdrängt worden. War ich nicht zur rechten Zeit präsent, verschwanden die Tweets in der Masse.

Auf Twitter musste viel gescrollt werden. Die Beiträge waren zwar stets kurz, denn die Tweets sind auf 280 Zeichen begrenzt. Aber vermutlich entstand gerade deshalb eine enorme Anzahl an Tweets, Re-Tweets und @-Tweets, welche einen Strom von kurzen Kommentaren, inspirierenden Zitaten, Hinweisen, persönlichen Grüßen etc. kreierten. Auf Twitter wurden Meinungen dargestellt, häufig auch ohne Text, lediglich mit Bildern oder Memes. Twitter war auch ein Ort von Fankontakt – viele Rapper:innen haben auf Tweets ihrer Fans reagiert.

Facebook

Während auf Twitter zwar viel, aber vor allem auch viel Persönliches und Anekdotisches veröffentlicht wurde, zeigte sich Facebook vorwiegend als Terrain der professionellen Informationskommunikation. Die Künstler:innenseiten wurden fast ausschliesslich für Werbezwecke (Tourdaten, Veröffentlichungen, Spezialangebote, Promobildder) oder Mitteilungen (communiqués) bespielt. Inwiefern die Facebook-Seiten von professionellen Angestellten einer Marketingabteilung betrieben wurde, konnte im Zuge dieser Publikation nicht eruiert werden. Es fand im Zeitraum der Datenerhebung kein Austausch mit anderen Facebook-Seiten und/oder den Kommentierenden statt. Allerdings waren die Dialoge aus den Kommentarspalten inhaltlich deutlich ausgearbeiteter als auf Twitter. Dies mag an der unbegrenzten Zeichenzahl pro Beitrag gelegen haben, die es erlaubte, längere Gedanken auszuformulieren, vielleicht aber auch daran, dass das Design von Facebook weniger zum Scrollen und schnellen Weiterziehen einlädt.

Facebook besteht aus verschiedenen Räumen: jedes Profil unterhält eine Chronik. Ein Profil kann einer Gruppe beitreten oder eine solche Gründen. Ein Profil und eine Gruppe können eine Veranstaltung ankündigen, welche damit eine eigene Seite erhält. Dem gegenüber besteht Twitter aus einem einzigen Anschlagbrett, auf dem Tweets zu sehen sind. Auf jeden Tweet kann geantwortet werden.

Die Zusammenstellung der abonnierten Seiten startete wie im Falle von Twitter mit vier Profilen (Médine, Brav, Tiers Monde, Proof) und wurde durch Facebook-Vorschläge ausgeweitet. Zu Beginn der Polemik wurden

die Profile von Damien Rieu und Marine le Pen abonniert, was zu weiteren Seiten führte, wie *french lives matter* oder *fdsouche*.

Youtube

Youtube hat bezüglich Präsentation der Inhalte einen fundamental anderen Charakter als Twitter und Facebook. Während bei Letzteren die Zusammenstellung der Tweets resp. Posts davon abhängt, wen man bereits abonniert hat und wie und mit wem diese Profile auf der jeweiligen Plattform kommunizieren, gibt es auf Youtube verschiedene Darstellungsseiten der Inhalte, die verschiedenen Zwecken dienen.¹⁰⁸

Die Startseite («Home») zeigt verschiedenste Videos an. Die Auflistung wird durch einen Algorithmus erzeugt, der darauf basiert, welche Videos man zuvor angeschaut hat, welche man ignoriert hat, welche man kommentiert hat und auch, welche Videos von anderen Personen mit ähnlichem Konsumverhalten angeschaut wurden.¹⁰⁹

Die Seite «Abos» zeigt die neu hochgeladenen Videos der abonnierten Kanäle an. Wobei auch hier nicht alle neu hochgeladenen Videos angezeigt werden. Welche Videos aus den abonnierten Kanälen angezeigt werden und welche nicht, wird erneut von einem Algorithmus vorbereitet.

Die Seite «Trends» ist regional organisiert und spiegelt die von nationalen und internationalen Rankings eruierte Beliebtheit von Videos. Videos, die es auf diese Seite schaffen, erhalten in wenigen Tagen mehrere Millionen Klicks und können die Karrieren einzelner Künstler:innen entscheidend voranbringen.¹¹⁰ Die Trendsparte soll laut Google-Supportbeschreibung – Google ist Besitzerin von Youtube – zeigen «was auf Youtube und in der Welt los ist» (Google Support n.d.). Vor allem sei entscheidend für die Auswahl des Trendings, dass die nominierten Videos «möglichst viele Zuschauer ansprechen» (Google Support n.d.).

Auf Youtube kämpfen im Wesentlichen viele Akteur:innen um Aufmerksamkeit ihres Publikums. Dafür haben die Akteur:innen verschiedene Methoden entwickelt. Radiosender beispielsweise veröffentlichen tägliche Snippets aus Interviews oder live Songperformances, womit sie viel Bewegung auf ihren Youtubekanälen generieren können – was wohl zu einer

¹⁰⁸ Seit der Datensammlung haben sich diese Seiten erneut stark verändert, beispielsweise durch die neue Seite «Shorts».

¹⁰⁹ Bei Facebook und Twitter gibt es bezahlte Werbebeiträge und Seitenvorschläge «Könnte dir auch gefallen», welche aber als solche besser sichtbar markiert sind. «Home» wurde inzwischen zu «Start» umbenannt.

¹¹⁰ Die Seite «Trends» heisst inzwischen «Entdecken» und ist in verschiedene Sparten wie Gaming, Musik, Unterhaltung, Beauty etc. eingeteilt.

stärkeren Sichtbarkeit in den «Home», «Abo» und «Trend» Seiten der Zuschauer:innen führt. Sogenannte Influencer:innen machen sich Trends und Schlagzeilen zunutze, indem sie beispielsweise «reaction videos» drehen und im Titel ihrer Videos Namen von Liedern oder Sänger:innen nennen, was zu mehr Klicks führt. Die Temporalität auf Youtube war damit auch eine andere, während Facebook und Twitter stets aktuelle Posts zeigten, waren auf Youtube neue Videos neben solchen, die bereits Jahre zuvor hochgeladen wurden. Videos vom heutigen Tag wurden unter Umständen gar nicht angezeigt, tauchten aber einige Wochen später auf.

In der Regel gingen Contents auf Twitter und Facebook nach wenigen Tagen – teilweise gar Stunden – im Fluss der neu veröffentlichten Tweets und Posts unter. Was innerhalb einer Woche nicht kommentiert wurde, blieb auch danach unkommentiert. Demgegenüber war bei Youtube ein deutlich längerfristiger Kommentierhabitus festzustellen. Dies mag in der Konzeption der Plattform angelegt sein; während Twitter und Facebook sich darauf konzentrieren, *user content* zu generieren und einzufangen, was gerade los ist (vgl. Topline von Twitter «Quoi de neuf?» / «Was gibt's Neues?», bei Facebook «Exprimez-vous, Andrea» / «Was machst du gerade, Andrea?»), ist die Unterscheidung auf Youtube zwischen Konsum und Produktion deutlicher akzentuiert. Um Content auf die Videoplattform hochzuladen, muss ein Icon am oberen rechten Rand angeklickt werden, welches auf eine Upload-Maske führt. Das Design der Startseite von Youtube ist nicht angelegt, um *user content* zu ermutigen, sondern um den Konsum der Videos zu fördern – sogenannte Klicks zu provozieren. Die Plattform ist darauf angelegt, dass Videos gesucht werden. Auf allen Sparten der Plattform (Startseite, Trends und Abos) bleibt die Suchleiste konstant.

Die Selektion der abonnierten Kanäle habe ich aus den im Twitter- und Facebooknetzwerk platzierten Videos getroffen.

Interaktionen

Nun werden die Interaktionen in diesen Plattformen charakterisiert. Die Proposition lautet: Interaktion in den Sozialen Medien ist multi-medial, massiv-anonym, gradierbar und semi-opak.

multi-medial: Die webnographische Tätigkeit hat schnell gezeigt, dass die Sozialen Medien als ein einziges Terrain erfahren werden: Youtube Videos werden auf Facebook geteilt, Hashtags sind auf allen Plattformen nutzbar, Collagen von Instastories und Snapchatvideos werden auf Youtube hochgeladen (mit dem bemerkenswerten Effekt, dass die Videos auf ihren ursprünglichen Plattformen Instagram und Snapchat verschwinden, auf Youtube aber verfügbar bleiben), Facebook-Seiten werden oft mit Twitter-

profilen verknüpft, in der Kanalinfo von Youtube Kanälen sind in der Regel auch ihre Social Media-Profile anderer Plattformen aufgelistet u. s. w. Interaktionen geschehen plattformübergreifend.

massiv-anonym: Die Sozialen Medien erlauben es, sich nur mit einem Pseudonym erkennbar zu machen und tatsächliche Namensangaben oder Portraits für sich zu behalten. Für Social Media-Nutzer:innen sind keine Rückschlüsse auf das Individuum hinter einem anderen Profil zu ziehen. Als Person kann man somit mit einem Gefühl von relativer Anonymität gegenüber anderen User:innen in den Sozialen Medien (inter)agieren.

Die Präsenz in den Sozialen Medien ist auch «massiv» im Sinne von auftretend in einer mobilen Masse von flüchtigen Zuschauer:innen, die kaum sichtbare Spuren hinterlassen, ausser sie tun dies explizit mit einem Klick und/oder einem Tastaturbefehl.¹¹¹ Die unkontrollierbaren Aspekte eines Interaktionsprozesses – wie z. B. der Einfluss auf eine Situation durch blosse Gegenwart – sind im Social Media-Kontext nicht beobachtbar (Goffman 1982).

*gradierbar*¹¹²: Eine Interaktion kann auf vier verschiedene Weisen getätigten werden.¹¹³

- «Gefällt mir» oder «Gefällt mir nicht» sind die erste Möglichkeit, mit einem Mausklick (oder einer Fingerberühring) eine für andere Personen sichtbare Reaktion auf einen Social Media-Beitrag zu hinterlassen.¹¹⁴ Twitter kennt dabei nur den «Gefällt mir»-Knopf. Facebook hat 2016 den «Gefällt mir»-Knopf diversifiziert und dadurch zusätzlich fünf Emojis als Reaktionsmöglichkeit implementiert: «love», «haha», «wow», «sad» und «angry», was die Vielfalt an emotionalem Ausdruck

¹¹¹ Auf Youtube ist eine ungefähre Anzahl von Aufrufen für jedes Video zum aktuellen Zeitpunkt publiziert. Aber ein Aufruf muss nicht eine Person, sondern könnte eine ganze Schulklasse sein. Und eine einzelne Person kann dasselbe Video mehrmals schauen und so dutzende Aufrufe generieren. Ganz zu schweigen von den Möglichkeiten, Klicks zu kaufen.

¹¹² D. Miller (2016) spricht von «scalable sociality», wodurch sie Interaktionen auf Social Media anhand der Faktoren Gruppengröße und Privatsphäreinstellungen stufenweise einordnen. Die Lektüre des Methodenkapitels ist lohnenswert für Interessierte an ethnographischer Analyse der Sozialen Medien (25–41).

¹¹³ Das Senden privater Nachrichten wird hier nicht berücksichtigt.

¹¹⁴ Mit Beitrag ist hier ein Tweet für Twitter, ein Post für Facebook oder ein Video für Youtube gemeint. Da alle drei Plattformen verschiedene Terminologien verwenden, welche für die vorliegende Publikation keinerlei analytische Implikationen haben, werden hier der Verständlichkeit halber möglichst offen formulerte Begriffe gewählt wie «Beitrag» oder die englische Variante «Post».

steigerte (siehe dazu auch Fuchs 2019, 231–233). Auf Youtube findet sich sowohl ein «Gefällt mir», wie auch ein «Gefällt mir nicht»-Knopf.

- Social Media-Beiträge können auch geteilt werden. Auf Twitter werden geteilte Tweets mit «retweeted» markiert. Wird auf Facebook ein Beitrag geteilt, kann er in der eigenen Chronik, in der Chronik eines:r Freundes oder Freundin, in einer Gruppe oder in einer Veranstaltung platziert werden. Youtube bietet die Möglichkeit, über die Plattform hinaus zu teilen: E-Mail, Digg, Pinterest, LiveJournal, Tumblr, reddit, Blogger, Twitter, Facebook, Whatsapp und SMS.
- Social Media-Beiträge können kommentiert werden. Dies stellt die intensivste Art von Reaktion dar, da mehr als nur ein Klick benötigt wird. Auf Twitter kann man auf jeden Tweet antworten. Dabei wird das Profil des Tweets, auf den geantwortet wird, markiert. Er oder sie erhält damit eine Benachrichtigung. Auch auf Facebook werden in den Antworten auf Kommentare der oder die Autor:in des Kommentars markiert. Während sich diese Markierungen bei Twitter akkumulieren und damit sichtbar ist, wer mit wem im Gespräch ist, wird auf Facebook nur eine Person markiert. Dies erschwert die Nachvollziehbarkeit von Dialogen. Dasselbe gilt für Youtube. Auf der Videoplattform kann die Kommentarspalte auch durch das Profil, welches das Video hochgeladen hat, deaktiviert werden.
- Abonnements kumulieren sich – anders als bei den drei vorherigen Reaktionsmöglichkeiten – bei einem Profil, resp. Kanal und nicht beim einzelnen Social Media-Beitrag. Auf Twitter kann man einem Profil «folgen». Bei jedem Profil ist sichtbar, wie vielen Profilen es selber folgt und von wie vielen ihm gefolgt wird. Facebook kennt einen Zwischenschritt. Man kann eine Seite¹¹⁵ mit «Gefällt mir» markieren oder sie abonnieren (und natürlich beide zusammen ausführen). Nur wenn man abonniert, wird man über die neuen Aktivitäten der abonnierten Seite informiert. Auch auf Youtube können Kanäle abonniert werden.

Hinterlässt ein:e Zuschauer:in keinen Kommentar, keine Variation von «Gefällt mir»- Klick, und teilt den Beitrag nicht, ist er oder sie Teil des Stromes von massiv-anonymen Internaut:innen, über die die Forscherin nichts wissen kann.

¹¹⁵ In dieser Publikation wurden nur «Seiten» auf Facebook nachvollzogen. Diese sind öffentlich einsehbar, im Gegensatz zu «Personen», von denen – je nach Datenschutzeinstellungen – eine aktive Bestätigung erfolgen muss, bevor man die Inhalte der Chronik einsehen kann. «Seiten» werden beispielsweise von Personen des öffentlichen Lebens wie Rapper:innen oder Politiker:innen unterhalten.

semi-opak: Was allgemein in der Pragmatik bekannt ist, gilt für Kommentare auf Social Media auch: Aussagen sind nur im Kontext zu verstehen.

Was bei der Analyse von Social Media-Dialogen zudem berücksichtigt werden muss, ist, dass die non-verbale Kommunikation grösstenteils wegfällt. Andere semiotische Ressourcen stehen zwar zur Verfügung (z.B. Memes, Emojis, GIFs etc.), jedoch unterstützen sie nicht den Abgleich von Regeln und die kleinen Justierungen, welche in face-to-face Situationen stattfinden (Goffman 1982; Goffman 1986). Vielmehr vervielfältigen diese Ressourcen häufig die Komplexität der Inhalte. In den Daten fanden sich beispielsweise eine Vielzahl von GIFs des Komikers Dieudonné, der seit mehreren Jahren hochumstritten war. Ein GIF von Dieudonné zu posten, eröffnete zahlreiche Möglichkeiten, Interpretationen anzuschliessen: antisemitische Verschwörungstheorien, Kritik an Manuel Valls, Infragestellung der Standards bezüglich der *liberté d'expression* oder unspezifische Ablehnungshaltungen gegenüber dem «Establishment». ¹¹⁶

Eine andere Eigenheit der Social Media-Dialoge ist, dass sie nicht unbedingt chronologisch dargestellt werden. Auf Twitter verschwinden nach wenigen Tagen Tweets aus den Kommentarspalten; auf Facebook kann die Anzeige auf drei Arten eingestellt werden, was die Gesprächsverläufe verändert: «Relevanteste Kommentare» (Kommentare, die am meisten Interaktionen hervorgerufen haben), «Neueste Kommentare» (chronologisch geordnet) und «Alle Kommentare» (nach Relevanz geordnet, aber nicht nach potenziellen Spammnachrichten gefiltert). Youtube kennt zwei Möglichkeiten der Kommentarsortierung: «Neueste zuerst» und «Top-Kommentare». Da die zweite Sortierung standartmäßig eingerichtet ist, finden sich insbesondere auf Youtube nur wenige Tage alte Antworten auf jahrealte Kommentare – eine Konsequenz aus oben beschriebener Anzeigepolitik, welche nach vermeintlichem Interesse sortiert und nicht nach Chronologie.

Ein weiteres Phänomen, welches die Social Media-Dialoge semi-opak macht, sind die oft abgebrochenen Sätze, die Ein-Wort-Antworten, die selektiven oder die partiellen Antworten, der schnelle Wechsel von Themen und nicht zuletzt auch die orthographischen Fehler, welche insbesondere das Französische bis ins Unverständliche verformen konnten. Die Inhalte der Social Media-Dialoge werden also durch zeitliche und thematische

¹¹⁶ Dieudonnés Ambivalenz und deren Verstrickungen in der untersuchten Polemik wird im Kapitel 7 weiter erläutert. Zu Dieudonnés umstrittener Komik siehe Daude (2017), zur Einordnung seiner Zensur im Kontext anderer Rechtsfälle von «offense religieuse» siehe Eck und Granchet (2016).

Sprünge, unklare Indexikalität¹¹⁷ und verschiedene semiotische Ressourcen mit grossem Interpretationspotenzial schwierig versteh- und darstellbar.¹¹⁸

3.4 Analyseverfahren

Das Analyseverfahren gestaltete sich qualitativ sozialwissenschaftlich ergebnisoffen und war durch iteratives Codieren und laufendem Verschriftlichen der Erkenntnisse und Zusammenhänge geprägt.

Die oben beschriebenen Daten (3.3) wurden zunächst offen codiert (Breidenstein et al. 2013, 145ff). Die Suche nach Codes orientierte sich an Ryan und Bernard (2003), die vorschlugen, Codes (welche sie «themes» nennen) in qualitativer Analyse an folgenden Momenten festzumachen: «Repetitions, Indigenous Typologies or Categories¹¹⁹, Metaphors and Analogies, Transitions, Similarities and Differences, Linguistic Connectors¹²⁰, Missing Data, Theory-Related Material» (Ryan und Bernard 2003, 89–94). Dieses Verfahren bot sich an, weil es für Daten verschiedener Modi (Text, Bild, Sound) vorgeschlagen wird (Ryan und Bernard 2003, 88). Damit ergaben sich erste Codes, die sich über den gesamten Datensatz erstreckten – ungeachtet des Genres (journalistischer Text, Rappliedtext, Tweet, Interview etc.) oder des semiotischen Modus (Bild, Text, Ton, Video). Die Codes umfassten sowohl emische Kategorien wie «Authentizität», «Racaille», «Identité» oder «Islamophobie», wie auch Begriffe aus der Theorie wie «Distinktion» (Bourdieu 1979), «Frame» (Goffman (1974) oder «othering» (Ginrich 2004).

In dieser offenen Codierungsphase hat sich bald gezeigt, dass die Social Media-Dialoge einer anderen Vorgehensweise bedürfen – die Semi-Opazität machte es fast unmöglich, die Proposition der Nachrichten in Codes zu erfassen. Es lag darum nahe, die Sprechakte zu kodieren. So ergab sich ein weiteres Set an Codes, welches nicht spiegelte, worum es in den Dialogen ging, sondern was dort passierte: «Beleidigung», «Distanznahme», «Pro-Médine Positionierung», «Anti-Médine Positionierung», «Wissen behaupt-

117 Hinweise auf Orte, Vorfälle, Anekdoten, die für das Verständnis des Dialoges wichtig waren.

118 Dieses Charakteristikum machte es für die Autorin besonders schwierig, sich mit Peers, welche mit dem Feld nicht vertraut waren, auszutauschen. Jeder Versuch, einen Dialog gemeinsam zu analysieren, scheiterte an der Semi-Opazität.

119 Diese entsprechen den «in vivo codes» der Grounded Theory (Charmaz 2006).

120 Den Blick auf linguistische Verbindungswörter hat auch Scheff (2005) vorgeschlagen für die Operationalisierung von Goffmans «organisation of experience» oder «frame assembly» (381f).

ten», «Verurteilung», um nur einige zu nennen. Zudem wurden Namen, Zitate, Verweise, Links usw. codiert, was aufzeigte, im Verhältnis zu welchen Kontexten der Fall #PasDeMédineAuBataclan besprochen wurde – im Verhältnis zu vorangegangenen Rappolemiken, zu Dieudonné, zur französischen Kolonialvergangenheit, zur Laizität, zu *Charlie Hebdo* und der *liberté d'expression* Debatten etc. Die Codes dieser zweiten Codierphase wurden anschliessend zu Codeklassen zusammengefasst. Es ergaben sich vier Codeklassen, welche die obige Definition von Polemik (siehe Kapitel 1) massgeblich empirisch inspiriert haben: «(De-)legitimierungsstrategien» (machte die Fronten sichtbar), die Netzwerke von; Links, Referenzen und Verweise» (machte die Wissensstrukturen sichtbar), «Beweise nennen» (zeigte die aufgeführten Argumente) sowie «Emotion(alisierung)» (zeigte das Ausdrücken oder Einfordern von Emotion anstelle von oder in Kombination mit Argumenten).

In einer letzten Codierphase wurde der Datensatz nach Genre getrennt (Interviews, Raptexte, journalistische Texte, TV- und Radiosendungen, politische Communiqués, Social Media-Dialoge) und jeweils ein möglichst vielfältiges und ausgewogenes Sample selektiert. Danach wurde mit den «themes» der ersten Phase und den vier Codeklassen der zweiten Phase erneut codiert. Da in dieser Codierphase die Daten nach Modus getrennt behandelt wurden, konnte festgestellt werden, wie sich die Themen in den verschiedenen Datensamples verteilten. So stellte sich heraus, dass in den Dialogen der Sozialen Medien und in den Raptexten die Frage nach «Wissen», woher man es bezog und welche Formen von Wissensquellen akzeptabel seien, eine zentrale Rolle spielte, während die Frage nach der «Nationalidentität» in den TV- und Radiosendungen dominierte. Zudem konnten Fehlinterpretationen und Wahrnehmungsverzerrungen, bedingt durch die Positionalität der Forscherin, durch Triangulation der verschiedenen Datenquellen entgegengewirkt werden (Dickmann 2018, 551; Flick 2017, 285).

Die Verschriftlichung der Resultate folgte der Agenda der fokussierten Ethnographie, die auf die «Analyse von *Strukturen und Mustern von Interaktion, Kommunikation und Situationen*» (Knoblauch 2017, 132 [kursiv original]) abzielt. Zugleich sollte die Auswertung der allgemein webnographischen Daten nicht zu kurz kommen. Sie darzustellen zielte ab auf ein «thickly contextual mode of [...] description and built up layers of detail» (Peterson 2003, 8). Aus der Kombination dieser beiden Verarbeitungsimpulse wird der Fall #PasDeMédineAuBataclan als Polemik umfassend dargestellt und erklärt.

Die letzten drei Kapitel, welche zusammen den Teil I der vorliegenden Publikation bilden, haben die epistemologischen Grundlagen der Analyse erklärt: was wird hier unter einer Polemik verstanden, wie verlief das kon-

krete Fallbeispiel und wie wurde es untersucht? Nachfolgend werden in den Teilen II und III die Ergebnisse davon präsentiert.

In dem folgenden Teil II wird der Antagonismus, verstanden als diskursive Fronten mit eigenen Wissensstrukturen, eingehender beleuchtet. Dieser Teil zeigt, zu welchen institutionellen und diskursiven Umgebungen sich die Protagonist:innen der Polemik verhalten: Rieu und Le Pen zu einem populistisch-politischen, Médine zu einem musikindustriellen Feld. Es wird ausführlich erklärt, welche Machtbeziehungen in diesen Feldern wirken und welche lokalen Kämpfe die Protagonist:innen darin ausfechten. Zudem wird illustriert, wie sich diese in den Social Media-Dialogen zur Polemik online niedergeschlagen haben.

TEIL II

Fronten und Wissensstrukturen der Polemik

Dieser Teil der Publikation widmet sich der Entstehung der beiden Fronten und ihrer Wissensstrukturen. Dass hier zwischen Fronten und Wissen unterschieden wird, ist das Produkt des Codierverfahrens (siehe Kapitel 3.4). Die beiden Begriffe können aber als zwei Seiten einer einzigen Medaille verstanden werden. Denn die Zugehörigkeit zur Front und das Anknüpfen an spezifische Wissensstrukturen bedingen sich gegenseitig. Wer dasselbe Wissen teilt, gehört in dieselbe Front. Wissensstrukturen meint hier die gruppenspezifisch selektierten Vorräte von Vorstellungen, Worten und Wertungen, welche dem Individuum sozial zur Verfügung gestellt werden, und wie diese konkret organisiert werden.

Dieser Prozess wurde in der Forschung schon mehrfach bearbeitet. Beispielsweise spiegelt sich dies am Begriff der Milieus, die in gegenwärtiger Forschung als Wissensgemeinschaften mit geteilten Wirklichkeitsmodellen und Relevanzsystemen gedacht werden (Knoblauch 2010, 305f).¹²¹ Die Zugehörigkeit zu einer Wissensgemeinschaft – oder einer «interpretive community» (Partridge 2017, 27) – kann dem Individuum bewusst sein oder auch nicht. In beiden Fällen aber bringen Individuen Deutungsstrategien mit, die sie aus einer Wissens- oder Interpretationsgemeinschaft beziehen.

Alle Gemeinschaften haben eigene Wissensstrukturen. Hier werden unter Gemeinschaft verschiedenste soziale Gruppenbildungen unterschiedlicher Größe verstanden; Familien, Berufsverbände, Nachbarschaften, Sprachgemeinschaften, politische Gruppierungen, Nationen etc. Je kleiner der Personenkreis einer Gemeinschaft ist, desto kurzlebiger sind ihre Wissensstrukturen und weniger abstrakt, dafür betrifft es die Einzelpersonen umso mehr (siehe Halbwachs 1991, 65; Knoblauch 2010, 311, ähnlich Giesen 1999, 242). Wissensstrukturen sind immer perspektivistisch und selektiv. Sie produzieren ein bestimmtes Bild von dem, was aus der Sicht der Gemeinschaft als normal oder plausibel gilt. Sie äußern sich in Vokabular, in Refe-

121 Da die Daten dieser Publikation keine Schlüsse zu sozialstrukturellen Eigenschaften der Fronten über das diskursive Setting hinauszulassen, wurde vom Begriff «Milieu» abgesehen.

renzbeispielen oder Geschichten, die immer wieder zirkulieren, und sie manifestieren sich in einem Bestand von Quellen und Distributionsmitteln (Archiven, Zeitungen, Blogs, Büchern, Webseiten). All diese Elemente der Wissensstrukturen fördern eine bestimmte Rahmung der sozialen Realität. Wenn ein Individuum Teil einer Gemeinschaft wird, übernimmt es die „social frames“ that imply an implicit structure of shared concerns, values, experiences, and narratives (Assmann 2010, 37). Wissensstrukturen wie «Werte» resultieren also nicht aus eigener Erfahrung, vielmehr organisieren sie die Erfahrungen der Individuen – es sind keine Diskurse, sondern Deutungen (Knoblauch 2010, 203f).

Wissensstrukturen werden folglich erlernt und kollektiv erzeugt. Obwohl sie die jetzigen Erfahrungen der Individuen prägen, stammen sie aus der davorliegenden Generation als Produkt der kollektiven Erinnerung (Knoblauch 2010, 311; Halbwachs 1991, 117 ff.). Untersuchungen zu Wissensstrukturen müssen folglich die Ursprünge ihres Vorhandenseins in der Vergangenheit suchen.¹²² Zugehörigkeits- und Abgrenzungsdiskurse, wie Fronten verstanden werden können, verlangen neben historischer Aufarbeitung insbesondere auch eine Untersuchung der (institutionellen) Machtumgebung, in der diese Zugehörigkeiten und Abgrenzungen artikuliert werden (Salzbrunn 2019, 223).

Vor dem Hintergrund dieser wissenssoziologischen Überlegungen wird in den nachfolgenden drei Kapiteln dargestellt, wie sich die Fronten und Wissensstrukturen in den Daten zur Polemik #PasDeMédineAuBataclan gezeigt haben. Anschliessend wird für beide Fronten in die relevante Vergangenheit mit ihren institutionellen Umgebungen geblickt, um die Entstehungsgeschichte ihrer jeweiligen Wissensstrukturen und Frontenschaffung zu schildern.

4 Artikulation von Fronten und Wissen in den Sozialen Medien

Zwei Phänomene fielen in der Analyse der Social Media-Daten auf. Sie waren nicht nur besonders häufig anzutreffen, sondern auch über alle Plattformen und die ganze Falldauer hinweg eine Konstante in fast allen untersuchten Dialogen. Insofern können sie als charakteristisch für diese Pole-

¹²² Die Zeitspanne hängt von der Grösse der Trägergruppe des Wissens ab – je grösser die Trägergruppe, desto weiter in die Vergangenheit muss geschaut werden, siehe Halbwachs 1991, 65; Knoblauch 2010, 311; Anderson 2016, 187 ff.

mik bezeichnet werden. Es handelt sich erstens um die eindeutige und dennoch komplexe Spaltung in zwei diskursive Fronten und zweitens um die Kategorie Wissen, mit welcher zwischen den Fronten gehandelt wurde. Dieser Dialogausschnitt, der unter Médines erstem Statement zur Polemierung seiner Konzerte am 11.Juni 2018 auf Facebook zu lesen war, illustriert in kondensierter Weise diese zwei Charakteristika:

Aloisio Soleina: L'extrême droite est très forte dans le monde du détournement [...] Elle veut détourner le sens des paroles d'un artiste ils n'ont pas assez de boulot en politique ? Car sinon on peu leur donner des devoirs des devoirs de mémoire

Marie Camille Vandevijever: ah mais bien sur, ça vous arrange de dire que c'est l extreme droite qui est derrière tout ça , mais croyez ce que vous voulez [...]

Arnaud Savy: [...] c'est un fait

Marie Camille Vandevijever: [...] informez vous avant d'écrire n importe quoi [... Hinweis auf eine anti-Médine-Pétition der politisch Linken ...]

Arnaud Savy: la polémique émane bien de l'extrême droite [...] (d'ailleurs je veux bien le lien vers cette pétition dont vous parlez) [...] Cette polémique n'a aucun sens, cet artiste n'a rien à se reprocher, tous les arguments évoqués à son encontre sont falacieux et produits par des gens qui ignorent totalement de quoi ils parlent (comme vous)

Mary Pop'ince: donc pour vous, tous les parents la famille des victimes du bataclan sont des fascistes? bande d'ignares [...]

(Facebook, 11.06.2018)

Aloisio Soleina: Die extreme Rechte ist sehr stark im Bereich des Umleitens [Wortspiel: *détourner* kann sich auf Geler hinterziehen und Sinn verdrehen beziehen, AESB][...] Sie will den Sinn der Texte eines Künstlers verdrehen haben sie nicht genügend zu tun in der Politik? Weil falls nicht können wir ihnen Aufgaben geben ... Erinnerungsaufgaben

Marie Camille Vandevijever: ah aber natürlich, das kommt euch gelegen zu sagen, es sei die extreme Rechte, die hinter all dem steckt, glaubt doch was ihr wollt [...]

Arnaud Savy: [...] es ist ein Fakt

Marie Camille Vandevijever: [...] informiert euch, bevor ihr irgendwas schreibt [...]

Arnaud Savy: die Polemik kommt sehr wohl aus der extremen Rechten [...] (ausserdem hätte ich gerne den Link zur Petition, von der Sie sprechen) [...] Diese Polemik hat keinen Sinn, dieser Künstler hat sich nichts vorzuwerfen, das sind alles Scheinargumente und von Leuten produziert, die keine Ahnung haben, wovon sie sprechen (wie Sie)

Mary Pop'ince: also sind für Sie alle Eltern die Familien der Opfer des Bataclan Faschisten? Bande von Unwissenden [...]

In diesem kurzen Dialog, in dem vier Personen zu Wort kommen, existieren drei Perspektiven auf die Frage, wer denn die Médine-Gegner:innen seien: die extreme Rechte (sagen Aloisio Soleina und Arnaud Savy), die Linke (gemäss Marie Camille Vandevijever) und die Familien der Bataclanopfer (meint Mary Pop'ince). Die vier Personen zweifeln jeweils in Zweiergruppen die Position und die Argumente der anderen beiden an. So ist eine Médine-Befürworter:innen-Front (Aloisio Soleina und Arnaud Savy) und eine ihr gegenüberstehende Médine-Gegner:innen-Front (Marie Camille Vandevijever und Mary Pop'ince) zu ermitteln. Beide Seiten behaupten, über ein Wissen zu verfügen, welches ihre Position legitimiert («informez vous», «qui ignorent totalement de quoi ils parlent», «bande d'ignares»). Diese beiden Codes – Frontenbildung durch Benennung und Inszenierung von Wissen – waren die am häufigsten gesetzten in den Dialogen der Social Media-Daten. Sie wurden weiter als (De-)Legitimierungsstrategien zusammengefasst.

Es war in der Regel schnell klar, wer zu welcher Seite gehörte. Manchmal waren bereits Profilnamen oder darin verwendete Emojis sichere Hinweise auf die Verortung der Personen auf der Landkarte möglicher Haltungen gegenüber dem Konzert von Médine.¹²³ Kompromiss oder Konsens war nicht das Ziel der Dialoge. Die Dialoge zeigten kaum inhaltliche Progressionen auf – es wurde wenig argumentiert, dafür viel positioniert. Nicht die Gesprächspartner:innen zu überzeugen stand im Zentrum, sondern recht zu haben. In den Dialogen offenbarten sich somit vor allem diskursive Trennlinien und Kommunikationsabbrüche. Die beiden Diskurscharakteristika erfüllen darin die Funktion, die Anderen zu delegitimieren, resp. die eigene Position zu legitimieren. Im Folgenden werden die beiden Charakteristika genauer erläutert.

4.1 Fronten formieren

Die Frontensituation zeigte sich in Benennungen der anderen oder Selbstbezeichnung der eigenen Position. Dies konnte als erste performative Parallele der beiden Fronten identifiziert werden, nämlich die Abgrenzung

¹²³ Verwendete Emojis waren beispielsweise das Patriarchenkreuz, die Tricolore oder marokanische oder algerische Flaggen. Profilnamen enthielten Hinweise auf Szenezugehörigkeit (z.B. *DINrecordsBizon*), politische Selbstverortung (z.B. *Gentilfacho*) oder nationale Loyalitäten (z.B. *Hayat DZ*). Dass die Kommentierenden mit ihrem Profilauftritt bereits eine Aussage zu ihrer politischen, musikalischen, religiösen oder einer spezifisch thematischen Positionierung machten, konnte auf beiden Seiten gleichermaßen beobachtet werden.

gegenüber der anderen Seite anhand von Benennungen und/oder Beleidigungen. Dabei spielt der genaue Wortlaut nicht die entscheidende Rolle, sondern die Strategie, die oder den Gesprächspartner:in durch die Bezeichnung zu delegitimieren und damit die Konversation *ad personam* zu verschieben.

Strategische Benennungen

Auch wenn sich die Fronten in jedem Kommentarverlauf eindeutig und konsequent in zwei Lager einteilen liessen – sprich die Médine-Befürworter:innen, welche sich für sein Konzert im Bataclan ausdrückten, und die Médine-Gegner:innen, die sich gegen sein Konzert im Bataclan ausdrückten – fussten die jeweiligen Seiten nicht unbedingt auf einer gemeinsamen Argumentationsgrundlage, sondern zersplitterten an unterschiedlichen Perspektiven und Themen. Diese waren untereinander aber anschlussfähig, sodass sich mehrere Personen in verschiedenen Fällen mit verschiedenen Argumenten in derselben Front wiedarfanden, was den Eindruck erweckte, dass es sich bei den Fronten um koordinierte Gruppen handelte.¹²⁴ Die beiden Fronten zeigten sich also zugleich als intern geeint und als zersplittert, was reichlich Raum für argumentative Manövriierung und Glaubwürdigkeitsproduktion einbrachte.

Da die Polemik gegen Médine gerichtet war, befand sich die Front der Médine-Befürworter:innen in der defensiven Position. Die Defensive bestand zu einem grossen Teil in der Benennung und Delegitimierung der Médine-Gegner:innen-Front. Sie wurde benannt als «extrême droite», Rassisten, «fachosphère» und beschrieben als dumm, unwissend und manipulierbar durch populistische Parolen. Die Médine-Gegner:innen-Front bezeichnete sich selbst als «patriosphère», als rücksichtsvoll gegenüber den Familien der Bataclanopfer oder als in besonderer Weise informiert (über politische «Pläne» o.ä.). Die Médine-Befürworter:innen wurden von ihnen als «Islamogauchisten», «Racaille», Muslim:innen, politisch links Orientierte, «soumis» oder unmoralische Personen bezeichnet (da sie keinen Respekt vor den Bataclanopfern hätten). In ihrer Selbstdarstellung waren die Médine-Befürworter:innen aber diejenigen, die sich nicht von Medien oder Politiker:innen manipulieren liessen, sondern verstehen würden, was «tatsächlich los sei».

¹²⁴ Dieser Aspekt wird hier nicht weiter erläutert, weil das Nachverfolgen von einzelnen Profilen nicht der Forschungslogik entsprach. Die wenigen Einzelfälle, in denen dieses Phänomen der Gruppenformierung nachverfolgt werden konnte, reichen nicht für eine qualitativ gesättigte Darstellung des Prozesses aus. Dies müsste in einer computertechnologisch angelegten Studie genauer untersucht werden.

Die Selbst- und Fremdbezeichnungen waren feine Gratwanderungen aus sich «abheben von» und «sich einreihen in», aus Differenz proklamieren und Kohärenz vermuten. Der polythetische Charakter der Fronten konnte so von den Personen selber ebenfalls in Anspruch genommen werden, wenn dies zu mehr diskursiver Legitimität beitrug. Das Manöver, sich als anders zu bezeichnen, erlaubte die eigene Position und die Front als Ganzes zu stärken: Es seien nicht nur die Rechten, sondern auch die Linken, die sich gegen Médine positionierten. Es seien nicht nur Muslim:innen, sondern auch «franchouillards», die sich für Médine aussprechen würden. Das Darstellen der eigenen Front als divers nahm der anderen Front Wind aus dem Segel, denn der kognitive Prozess, die Anderen als homogene Einheit zu fabulieren, wurde gekontert. Zudem verlieh diese diverse Darstellung der eigenen Front mehr Legitimität qua breiterer Abstützung. Dieses Manöver wurde auch in Nischenmedien angewendet, wenn beispielsweise *Valeurs actuelles* im Juni 2018 zu Beginn der Polemik schrieb: «Certaines indignations ont été immédiates. Suivies pendant le week-end par celles du monde politique, plus ou moins radicales ou générées selon les bords mais relativement unanimes. A l'exception attendue de l'extrême-gauche.»¹²⁵ Die Zeitschrift stellt die Médine-Befürworter:innen-Front als einheitliche politisch links aussen positionierte Gruppe dar und die Médine-Gegner:innen-Front, zu der die Redaktion von *Valeurs actuelles* zählte, als diverse Gebilde verschiedener Positionen und Intensitäten.

Aber auch die eigene Front als geeint darzustellen, wurde als Legitimierungsstrategie eingesetzt, indem es half, das Anliegen, um welches es «eigentlich gehe», eigens zu benennen, anstatt es von den anderen benennen zu lassen (so gratulierte Marine Le Pen der «Patriosphère», als Médine seine Konzerte im Bataclan absagte, und machte so die Polemik zu einer Angelegenheit des Patriotismus).

Informationsnetzwerke

Nebst Selbst- und Fremdbenennung schafften die in den Social Media-Dialogen referierten Informationsquellen eine weitere Trennlinie zwischen den Fronten und den Eindruck von geeinter Gruppenförmigkeit innerhalb der jeweiligen Front. Beide verwiesen jeweils auf eine überschaubare Auswahl von Medien, um ihren Argumenten Gewicht zu verleihen. Médine-Gegner:innen teilten Links zu Artikeln von *Polémia*, *fdsouche* oder *Marianne*. Die Médine-Befürworter:innen verwiesen auf *AJ+*, *Libération*, *Médiapart* oder

125 «Gewisse Empörungen zeigten sich unmittelbar. Sie wurden über das Wochenende gefolgt von der politischen Welt, je nach Position mehr oder weniger radikal oder betreten aber relativ einstimmig. Mit erwarteter Ausnahme der extremen Linken».

CliqueTV. Wenn die limitierte Anzahl der verwendeten Medien und deren Häufung in den Social Media-Dialogen einen Eindruck von Einheit vermittelte, so drifteten die in den jeweils zitierten Artikeln behandelten Themen wieder deutlich auseinander: Beispielsweise standen Themen wie der muslimische Anteil an der französischen Bevölkerung neben Diskussionen zum Israel-Palästina Konflikt und Evaluationen, welche Bedeutungen Napoleon Bonaparte und Victor Hugo für die französische Kultur hatten – immer mit der Frage im Hintergrund, welches die «Werte» Frankreichs seien und inwiefern Médine eine Gefahr dafür oder ein Beitragender dazu sei.¹²⁶

Anders als im Falle der Benennung eröffneten die unterschiedlichen Medien keine argumentativen Spielräume, sondern führten im Gegenteil zum reziproken Vorwurf, geblendet von einer Ideologie zu sein. In diesem als Affront zu verstehenden Delegitimierungsversuch entfaltete sich zugleich eine Gemeinsamkeit beider Fronten: das Refugium in spezialisierte Nischenmedien und/oder politisch eindeutig orientierte Medien. Die Dialoge waren unterfüttert von Kritik: erstens an den Massenmedien, welche als voreingenommen oder oberflächlich wahrgenommen wurden, zweitens an den Sozialen Medien, welche als zu leicht entflammbar und unkontrolliert bezeichnet wurden, und drittens an den (Nischen-)Medien der jeweiligen Gegner:innen-Front, welche als ideologisch verzerrt dargestellt wurden. Einzig die spezialisierten Nischenmedien der eigenen Seite wurden als legitime, akzeptable Informationsquellen anerkannt. Damit spiegelten sich die Delegitimierungsversuche beider Fronten. Beide Fronten erfuhren sich als von der Medienwelt missverstanden oder fehlrepräsentiert. Diese diffuse Unzufriedenheit entsprach womöglich dem allgemeinen anti-establishment- und pro-Aktivismus-Klima der zweiten Hälfte des Jahres 2018, welches sich in den landesweiten Protesten der *gilets jaunes* entlud (siehe bspw. Bornstein 2019; Grunberg 2019).

Nationales *Charlie*-Trauma

Neben (Selbst-)Benennung und Medienreferenzen war ein drittes Element charakteristisch für die Auseinandersetzung zwischen den beiden Fronten: die Mobilisierung des *Charlie*-Traumas. Beide Seiten hatten dazu ihre jeweilige Interpretation. Die Médine-Befürworter:innen bezogen sich auf die proklamierten französischen Nationalwerte und Traditionen von künstlerischer Freiheit, *liberté d'expression*, Recht auf Blasphem und Satire sowie Karikatur, welche im Slogan «Je Suis Charlie» kollektiv hochgehalten wurden. Diese Front argumentierte, dass sich in diesem Slogan eine Doppel-

¹²⁶ Es versteht sich von selbst, dass auch Artikel zum Thema Médine (im Bataclan oder nicht) geteilt wurden.

moral verberge; dass dies bei islamfeindlichen Anspielungen gelte, nicht aber bei antilaizistischen Inhalten. Diese Doppelmoral sahen sie im Fall #PasDeMedineAuBataclan widergespiegelt und warfen der Médine-Gegner:innen-Front vor: «vous n’êtes charlie que quand ça vous arrange». ¹²⁷ Auch die Médine-Gegner:innen-Front hat auf das Attentat verwiesen, es aber *a-contrario* zum Argument gegen Médines Bataclankonzerte angeführt. Diese Front identifizierte Médine nicht mit *Charlie* (respektive Médines Liedtexte nicht mit den Inhalten der Zeitschrift), sondern mit den Attentätern; Médines Lieder wurden als verbale Gewalt, als gewaltvorbereitend oder gar -anstiftend interpretiert – referierend auf einen Gewaltakt, der aus dem Angriff seitens «des Islam» auf die oben besagten französischen Grundwerte resultierte. Médine täte den französischen Werten das an, was die Brüder Kouachi physisch getan hätten. So schwang bei der Frage nach Médines Konzerten im Bataclan nicht nur die Erinnerung an das Bataclanmassaker vom November 2015 mit, sondern auch die kollektiven Emotionen rund um das *Charlie*-Attentat.

Einordnung der Polemik

Ein weiteres stabiles Muster hat sich als Trennlinie zwischen den beiden Fronten gezeigt. So wurde der Fall #PasDeMédineAuBataclan auf beiden Seiten mit jeweils unterschiedlichen Referenzfällen in Verbindung gebracht. Auf der Médine-Befürworter:innen Seite waren es Referenzen auf vergangene Rappolemiken, auf der Médine-Gegner:innen-Seite waren es nebst Erinnerungen an vergangene islamistische Attentate Referenzen auf Kriminalstatistiken der Banlieues, Hochrechnungen muslimischer Bevölkerungsanteile in Frankreich oder das Aufführen «wahrer» französischer Nationalhelden. Für die eine Seite ging es im Fall #PasDeMédineAuBataclan um Rap und wie er beurteilt werde – für die andere Seite ging es um die Gefahr(en) des Islam. Beide Fronten haben die Polemik im Lichte verschiedener Framings gelesen und ihm damit unterschiedliche Genealogien zugewiesen.

Zusammenfassend geschildert: Es gab eine grosse Trennlinie, die sich an der Frage mass, ob Médine im Bataclan auftreten (dürfen) sollte oder nicht. Den Fronten waren aber abgesehen von der Beurteilung dieser Frage noch andere Dinge gemeinsam: erstens ein gewisses Set an Bezeichnungen für die andere Front; zweitens eine Medienkritik mit einhergehender «alternativer» Informationsbeschaffung von einer überschaubaren Anzahl Quellen; drittens interne Einigkeit darüber, wie Médines Fall im Hinblick auf die *Charlie Hebdo* Debatte verstanden werden sollte und viertens eine Einordnung des Médinefalles entweder in einen Marktplatz von Rappolemiken

¹²⁷ «Ihr seid nur dann Charlie, wenn es euch passt».

oder von Antiislamdiskursen. So zeigte sich, dass die Wahrnehmung der Polemik #PasDeMédineAuBataclan beeinflusst war von anderen, bereits bestehenden Sinnzusammenhängen. Dies offenbarte sich inhaltlich am häufig mobilisierten Argument von «Wissen».

4.2 Mit «Wissen» argumentieren

Die Kategorie «Wissen» gewann in der Datenanalyse an Wichtigkeit, als der Fokus auf die Argumente der Dialoge gerichtet wurde. Wie haben die beiden Fronten ihren Standpunkt glaubhaft zu machen versucht? Welche Ressourcen haben sie mobilisiert? Und inwiefern gingen sie mit Konterargumenten um?

Fast allen Argumenten war gemeinsam, dass sie ihre Faktizität, ihren Anspruch auf Wahrheit durch eine Form von (Spezial-)Wissen oder (Insider-)Kenntnissen herleitete. Dies war beispielsweise explizit ausgedrückt in gewissen Bezeichnungen (z.B. «ignare»), wenn zitierte Magazine von anderen als nicht legitime Informationsquelle verpönt wurden, wenn auf Argumente Gegenargumente mit grundlegend anderem Rationale folgten oder wenn in Dialogsituationen, in denen die Gesprächsteilnehmenden derselben Front zuzuordnen waren, auf die fehlenden Wissensbestände der anderen referiert wurde. Die gängigsten Formen von proklamierter Wissenshoheit in den analysierten Daten waren folgende: emotionalisiertes, moralisierendes Wissen; Wissen über politische Pläne; Insiderwissen und emisches Metawissen.

Emotionalisiertes, moralisierendes Wissen

Die Médine-Gegner:innen nahmen die gegen Médine aufgeführten Beweise seines Islamismus¹²⁸ unhinterfragt an und bewerteten einen Auftritt von ihm im Bataclan als unangebracht und inakzeptabel. Die Kategorie Wissen kam in diesem Fall als moralische daher – Versuche, die Liedzitate, Bilder und Kontakte zu relativieren oder zu erklären, wurden empört zurückgewiesen. Insofern konnten in Argumentationen dieses Typs häufig auch der Code «plus grand que Médine»¹²⁹ gesetzt werden, denn in den Kommentar-

128 Für die von Damien Rieu in den Sozialen Medien und von Politiker:innen auf Fernsehplattformen übertragenen, anschliessend von Printmedien aufgenommenen Zitate, Bilder und soziale Kontakte siehe Kapitel 7.

129 «Grösser als Médine»: Argumentationen, die den konkreten Fall von Médine im Bataclan deutlich überschritten und ihn als Beispiel von darüber hinausgehenden Fragestellungen diskutierten.

verliefen diskutierten die Beteiligten schnell über die «Werte Frankreichs» wie «künstlerische Freiheit», «freie Meinungsäusserung» oder die Notwendigkeit (oder Gefahren) von Zensur. Diese Diskussionen hatten im post-*Charlie Hebdo*-Klima ideale Wachstumsbedingungen (siehe Kapitel 2.1). Médines Auftritt wurde von vielen Médine-Gegner:innen im Lichte dieses damals erst drei Jahre vergangenen Ereignisses gelesen und interpretiert. Beim Konzert im Bataclan ging es für sie nicht (nur) um ein «islamistisches Konzert», sondern um weitreichendere Fragen der Erinnerungskultur und Nationalwerten. So versuchten sie ihrer Position Gewicht zu verleihen, indem sie anhand der Todesopfer, welche islamistische Attentate in Frankreich gekostet hatten, zu emotionalisieren oder anhand von Empörung darüber, dass solche Äusserungen wie die Liedertexte Médines überhaupt legal seien. Mit Referenzen auf andere Fälle führten die Beteiligten Anschlussdiskussionen über Kunst und Kultur in Frankreich und wie sie reguliert werden sollte oder eben nicht. Es wurde über die Deutungshoheit künstlerischer Inhalte, Autonomie von Kulturveranstalter:innen oder über den möglichen Einfluss von Kulturgütern auf ihre Publika diskutiert.

«Wissen» galt in diesem Kontext als Wissen darüber, was sich gehöre, was normal oder wünschenswert sei, was die französische Nation oder Gesellschaft ausmache und damit auch, was man bedenken und wem man gedenken müsse. Dies zeigt beispielsweise die erste Teilantwort dieses Dialogausschnittes vom 21.09.2018 auf Twitter:

jean-marc michaud: comment pouviez vous envisager de chanter vos textes violents dans une salle ou des innocents ont été massacrés par des islamistes?

[...]

SkankHunt42: Textes violents? Tu peux citer?

damdamdu25: non ce genre de personne disparaît dès qu'on demande des preuves, puisqu'ils se basent sur des 'on dit' et qu'il ne comprennent même pas ces derniers, puisque visiblement attrophiés du bulbe rachidien :/

(Twitter, 21.09.2018)

jean-marc michaud: wie können Sie vorhaben, Ihre gewalthaltigen Texte in einem Saal zu singen, in dem Unschuldige von Islamisten massakriert wurden?

[...]

SankHunt42: gewalthaltige Texte?

Kannst du zitieren?

damdamdu25: nein, diese Leute verschwinden sobald man sie nach Beweisen fragt, weil sie sich nur auf Hörensagen stützen und es nicht einmal verstehen, weil offensichtlich das Markhirn zurückgebildet ist :/

Wissen über politische Pläne

Eine andere Subgruppe innerhalb der Médine-Gegner:innen-Front sah die Beweise gegen Médine als Bestätigung einer vermuteten politischen Bestrebung, die französische Gesellschaft durch demographische und marktwirtschaftliche Massnahmen zu islamisieren und damit die französische Kultur aufzulösen. Dieses Argumentarium war bereits in der personellen Situation der Bataclan-Polemik angelegt; die Theorie des *grand remplacement*¹³⁰ wurde in identitären Kreisen Frankreichs zur Zeit des Falles rege rezipiert. So wurde das gleichnamige Buch des Autors und Politikers Renaud Camus, das 2010 im Eigendruck erschien und seither in diversen Ausgaben mit unterschiedlichen Einleitungen, Kommentaren etc. zirkuliert, auch sehr prominent auf der Website der Génération Identitaire angeboten – die Gruppierung, für welche Damien Rieu Pressesprecher war. Es erstaunt damit wenig, dass das Thema des *grand remplacement* in den Social Media-Kommentaren zur Polemik mobilisiert wurde, da die Anfänge der Polemik von den Kanälen Rieus ausgingen, welche genau das Milieu dieses Interessefeldes bedienten. Für diesen Teil der Médine-Gegner:innen bezog sich die Kategorie «Wissen» auf die Informiertheit über den vermeintlichen politischen Plan und die Komplizität bestimmter Personen (z.B. damals Premierminister Édouard Philippe) oder Gruppen (z.B. politische Parteien oder Vereinsverbände).

Der folgende Dialogausschnitt vom 09.06.2018 auf Twitter demonstriert dieses vermeintliche Wissen über konservative Verhältnisse der Nationalpolitik:

Jean-Yves Le Gallou¹³¹: Le #Bataclan est la propriété du groupe #Lagardère dont le principal actionnaire est le #qatar : pas étonnant que #Médine qui chante le #djihad et qui est proche des #FrèreMusulmans y soit accueilli @DamienRieu

Kitty en résistance: Intéressant ... Si le concert est maintenu, on pourra mesurer jusqu'à quel point #Collomb et #Macron sont soumis à l'#islamisme ... #FrèresMusulmans #PasDeMedineAuBataclan #PasDeConcertIslamisteAuBataclan

(Twitter, 09.06.2018)

Jean-Yves Le Gallou: Der #Bataclan ist Eigentum der Gruppe #Lagardère deren Hauptaktionär der #qatar ist: es erstaunt nicht, dass #Médine, der den #djihad besingt und nahe der #MuslimBruderschaft steht dort empfangen wird @ DamienRieu

Kitty en résistance: Interessant ... Wenn das Konzert stattfindet werden wir abschätzen können, bis zu welchem Punkt #Collomb und #Macron dem #Islamismus unterworfen sind ... #Muslimbruderschaft #KeinMedineImBataclan #KeinIslamistischesKonzertImBataclan

130 «Grosser Austausch» oder «Umvolkung». Siehe dazu auch Schink (2020).

131 Zu Jean-Yves Le Gallou siehe Kapitel 6.1.

Insiderwissen

Die Médine-Befürworter:innen nahmen zu den obigen beiden Positionen Stellung. Der Umgang mit den Liedzitaten und dem Jihad-Shirt zeigte auch einen Zusammenhang mit einem vermeintlichen «Wissen», respektive einem proklamierten Mangel ebendieses Wissens bei den Médine-Gegner:innen. Während bei den obigen Argumentationen das Wissen (über korrektes Verhalten oder den politischen Komplott) allen zugänglich sei – gerade darin wurzelt die Empörung der Médine-Gegner:innen, nämlich dass trotz der Offensichtlichkeit des Skandals sich noch Leute für das Konzert aussprechen –, wurde in den Antworten darauf ein Insider-Outsider-Verhältnis aufgebaut, indem auf genretypische Rapcodes verwiesen wurde, die man kennen müsse, um Médines Texte oder seine Aufmachung zu verstehen. Damit entwickelten die Médine-Befürworter:innen eine Wissenshierarchie über die «wahren» Intentionen Médines, die nur Insider richtig verstehen würden. In dieser Argumentationsposition wurden häufig die beiden Codes «c'est le contraire de ce que l'on dit»¹³² oder «vous jugez sans vérifier»¹³³ neben dem Code «Wissen» gesetzt.¹³⁴ Es handelte sich hierbei

132 «Es ist gerade das Gegenteil von dem, was behauptet wird».

133 «Ihr urteilt ohne zu überprüfen».

134 Diese Insider-Outsider-Perspektive wird sich im späteren Verlauf der Datensammlung zwei Mal wiederholen, allerdings nicht in Bezug auf die Polemik, sondern innerhalb der Médine-Befürworter:innen-Front.

Eine erste Spaltung entwickelte sich ab Mitte November, als das Featuring (= der gemeinsame Song) von Médine und Booba erschien. Bereits die Annonce des gemeinsamen Songs, insbesondere aber die Veröffentlichung, haben in der Fanschaft Médines für Aufruhr gesorgt. Die empörte Gruppe wunderte sich, wie Médine als Symbol für engagierten Rap mit Booba als Symbol des Gangster Rap zusammenarbeiten konnte. Médine habe sich verkauft («on voit bien que l'industrie du disque est passé par là»). Die verstehende Seite entgegnete, dass Médine schon Jahre von einem gemeinsamen Song träumte und verwies auf alte Lieder wie *Lecture aléatoire*, in denen Médine über Booba als ein Vorbild rappte. Auch in einem Interview soll Médine über Booba gesagt haben, er sehe Booba als Nummer eins des Rapgames. Sie verwiesen auch auf Boobas Anfänge als Mitglied des Rapperduos *Lunatic*, welches als erstes eine Goldene Schallplatte mit einem unabhängig produzierten Album erreicht hatte und damit Kultstatus in der Szene erhielt (siehe zur Wichtigkeit unabhängiger Produktion Kapitel 8.2). Auch hier war das Kriterium ein proklamiertes, tieferes Szenewissen, welches nötig wäre, um Médines Featuring mit Booba zu verstehen.

Eine zweite Spaltung erfolgte im Januar 2019 während der Werbephase für das Konzert im Zénith, das bei der Annulation des Bataclankonzertes angekündigt wurde. Médine zeigte in seinen Instastories spielerische Szenen mit seinen Kindern, in denen er Alkoholausschank mit seinem ältesten Sohn imitierte und seine Tochter als Tänzerin für eine «bar à nichons» engagierte. Sein jüngster Sohn führte in einem anderen Video eine Pistolengeste aus. Auch über diese Gesten haben sich einige Médinefans in den Kommentarspalten empört. Sie empörten sich in

sowohl um ein Erfahrungswissen – Hip Hop Kultur zu kennen und zu verstehen – wie auch um ein faktisches Wissen – Interviewzitate anbringen, Jahressahlen berichtigen etc. Das Argument lautete, dass den Médine-Gegner:innen das entsprechende Wissen fehle, um seine Produkte korrekt zu interpretieren. Würden sie über dieses Wissen verfügen, gäbe es die Polemik nicht.

Zitate wie das Folgende fanden sich in den Daten zuhauf:

Stephane Peschot: J'attend toujours que tu me donne une phase. Parce que a part rapporté ce que tu as lu ... en vrai tu as jamais écouté, tu ne connais n'y l'histoire n'y le contexte des chansons.
(Stephane Peschot, Twitter, 16.11.2018)

Ich warte immer noch, dass du mir einen Satz gibst. Weil abgesehen davon, was du gelesen hast ... in Wahrheit hast du nie was gehört, du kennst weder die Geschichte noch den Kontext seiner Lieder.

Emisches Metawissen

Daneben gab es eine weitere Ausprägung des Codes «Wissen» auf der Médine-Befürworter:innen Seite, die sich explizit gegen Kommentare von Politiker:innen oder die massenmediale Perspektive richtete. Dieses Argument besagte, dass es sich bei der Polemik um einen «débat stérile» handle. Wissen erscheint hier als emische Metaperspektive; die Mechanismen des politischen Schachbretts und massenmediale Darstellungen des Islams und/oder des Rap seien der eigentliche Skandal, denn Polemiken wie die um Médine im Bataclan dienten nur dazu, die «wahren» sozialen Probleme zu verschleiern. Diese Ablenkungstaktik ermögliche es den Politiker:innen,

den Kommentarverläufen und warfen ihm unmoralisches Verhalten vor, dass er ein schlechter Muslim sei und seine Kinder auf Abwege geraten würden. Religiöse Influencer veröffentlichten Videos über diese Szenen aus Médines Instastories, während sie ihn zuvor als Vorbild, als Ermahnner, behandelten (siehe dazu Kapitel 9.6). Die verstehende Seite entgegnete, dass das Brechen von Tabus, das Schockieren eben gerade Teil der Hip Hop Kultur sei. Ein proklamiertes Wissen über die Essenz der Hip Hop Kultur war auch hier das ausschlaggebende Kriterium, mit dem die Unterstützung Médine gegenüber begründet wurde.

Diese Momente zeigen ein Muster auf, das über die Frage von Musikgeschmack hinausgeht und auf ein strukturierendes Element des Feldes zu deuten scheint: einer schichtweisen Spaltung der Gruppe entlang der Opposition von Empörung und Verständnis. Das Verständnis wird durch die Inanspruchnahme von Spezial- oder Insiderwissen behauptet. Diese Spaltung kann sich beliebig oft wiederholen, was in einem Muster fraktalscher Rekursion resultiert. Zum Fraktal als Modell von Wissen siehe Abbott (2001, 9, 22, 186), sowie eine Gegenposition dazu bei Scheff (2005, 379). Für ein angewandtes Beispiel rekursiver fraktalscher Wissensorganisation für Ost-West-Diskurse im rechtsextremen Milieu Berlins siehe Shoshan (2016, 233ff).

sich Wähler:innenstimmen zu sichern und Schuld auf einfache Sündenböcke zu schieben. Geläufige Schlagworte zu dieser Argumentation waren; «diviser pour mieux régner»¹³⁵ oder «deux poids, deux mesures».¹³⁶ Die Reaktionen der Médine-Gegner:innen-Front hielten diese Perspektive für eine «victimisation» oder einen «discours victimaire».¹³⁷

Im folgenden Beispiel artikuliert der Autor am Beispiel der Flughafen-Schlägerei zweier Rapper deutlich, wo er einen Doppelstandard in der medialen Behandlung von Rapper:innen in Frankreich lokalisiert:

Bonjour, Kaaris et Booba ne sont pas payés par nos impôts et vont être jugés comme tout le monde. Deux bonnes raisons de se reconcentrer sur ce dangereux crétin de Benalla qui vit de notre argent en jouissant d'une justice d'exception. Bon week end.

Le Bonjour Tristesse, Twitter, 04.08.2018)

Guten Tag, Booba und Kaaris werden nicht von unseren Steuern bezahlt und werden vor Gericht behandelt wie alle. Zwei gute Gründe sich wieder auf den gefährlichen Trottel Benalla zu konzentrieren, der von unserem Geld lebt und eine gerichtliche Sonderbehandlung geniesst. Gutes Wochenende.

Dieser Tweet bezog sich auf eine Prügelei zweier Rapper (Booba und Kaaris) am Flughafen von Orly anfangs August 2018, welche mehrere Tage diverse Newsformate dominierte. Die Affäre Benalla begann wenige Tage zuvor, als die Wochenzeitung *Le Monde* Videos und Berichte veröffentlichte, die zeigten, wie der ehemalige Leibwächter Macrons Gewalt gegen Demonstrierende ausübte und Polizeifunktionen usurpierte.

Dieses Kapitel hat gezeigt, dass sich die Fronten durch Bezeichnungen artikulieren. Frontalität wird durch Abgrenzung diskursiv markiert. Zentrales Objekt der Abgrenzung waren verschiedene Ausprägungen von Wissen, welche die Mitglieder einer Front vereinen und sie von den Mitgliedern der anderen Front trennen. Die beiden folgenden Kapitel leiten darum her, woher die beiden Fronten ihr «Wissen» beziehen und worauf sie ihr «Wissen» beziehen.

135 «Teilen um besser zu regieren».

136 «Zwei Gewichte, zwei Massstäbe». Diese Perspektive schliesst nahtlos an die Diskurse in den Texten der engagierten Rapper an (siehe Kapitel 8.1 und 9.1).

137 «Opferdiskurs».

5 Der *rap français* und der französische Musikmarkt

Der Musikmarkt erlebte im Jahrzehnt von 2008 zu 2018 eine «transformation spectaculaire» (Lasch 2019, 12). Nach der *crise du disque*, welche die Musikbranche seit den 2000er Jahren hart zusetzte, begann die Marktgrösse 2015 erstmals wieder zu wachsen. Die Erträge für Musikkshaffende erhöhten sich im Jahr 2018 im Vergleich zum Vorjahr um fast 10% (ifpi 2019, 6). Musik ist seit den 70er Jahren statistisch belegt die beliebteste kulturelle Beschäftigung der Französinnen und Franzosen (Crusson und Fourrage 2015, 5). Besonders die kapitalschwache Altersgruppe der unter 24-Jährigen war jahrzehntelang in erster Linie dem Angebot ausgesetzt, das die Radios zusammengestellt hatten – denn Musikkonsum über Albenkauf war teuer (D’Angelo 1997). Um die 2010er Jahre setzte eine Umorientierung des Musikkonsums ein: das Streaming. Das Smartphone als multifunktionales Device gehört inzwischen zur Grundausstattung der «digital cyborg assemblage» (Lupton 2015, 165) oder «génération numérique» (Crusson und Fourrage 2015, 5), des sogenannt modernen, westeuropäischen Lebensstandards. Dass sich die Distribution von Musik dieser technologischen Entwicklung angepasst und sich ins Internet verlagert hat, überrascht kaum. Die Folgen für die Musikindustrie waren aber beträchtlich – denn nicht alle Industriezweige und Musikgenres waren gleich vorbereitet auf diese Umstellung. Die Reichweite von Musik hat sich durch die Distribution über Streamingplattformen in den vergangenen Jahren spürbar vergrössert: Zwischen 2013 und 2018 haben sich in Frankreich die Streamingeinnahmen in einem Abonnement¹³⁸ verfünfacht, die Umsätze wuchsen von 76 auf 243 Milliarden Euro (Lasch 2019, 16). Dass heute fast jede:r ein Smartphone hat und darauf verhältnismässig günstig audio- und videotreamen kann,

138 Viele Streaminganbieter bieten eine Testversion gratis an, die durch Werbefenster zwischen Musikstücken finanziert wird. Wer keine Werbung hören und freien Zugriff auf den ganzen Musikkatalog haben möchte, muss das Streaming zahlungspflichtig abonnieren. Preise und Angebote des Kataloges variieren zwischen Ländern, selbst innerhalb der Eurozone (siehe <https://www.spotify.com/pt/premium/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022), weniger durchsichtig <https://fr.deezercommunity.com/mon-compte-et-abonnement-5/ecouter-deezer-dans-un-pays-different-22059> (zuletzt zugegriffen am 18.05.2020, nicht mehr verfügbar)). Das Abonnement ermöglicht es, selbst *Playlists* zusammenzustellen, Künstler:innen zu «folgen», Singles und Alben herunterzuladen und so auch offline hören zu können. Ansonsten ist Streaming auf Internetverbindung angewiesen. Wenn das Abo erlischt, hat man keinen Zugriff mehr auf seine Musiksammlung.

hat dazu geführt, dass viel mehr Menschen zu viel grösseren Massen von Musik Zugang erhalten haben (Crusson und Fourrage 2015).

Diese Entwicklung der letzten Jahre weist auf drei Punkte hin: erstens, der Musikkonsum findet vermehrt online statt. Musikkonsum nimmt seinen Ausgangspunkt nicht mehr im Kauf eines Studioalbums, sondern im Folgen einer editierten *Playlist* oder eines:r Künstlers:in auf einer Streamingplattform. Streaming (besonders Videostreaming) und Social Media sind teilweise überlappend. Es zeichnet sich, zweitens, ab, dass selbst gewählter Musikkonsum billiger geworden ist. Der Fokus der Industrie hat sich in die digitale Verbreitung von Musik verschoben, da sich nicht mehr nur mit dem Verkauf von Tonträgern Geld verdienen lässt, sondern auch jeder Klick online zu Kasse schlägt. Drittens zieht diese industrielle Umorientierung eine Reihe von Nachwirkungen auf anderen Feldern nach sich: Gesetze mussten angepasst werden, Verkaufszahlen und Zertifizierungen wurden neu berechnet und durch die Präsenz online entstanden auch neue Möglichkeiten für Visibilitäten.

Diese Entwicklungen betreffen den Weltmarkt, in dem die multinationalen Netzwerke die Branche dominieren und in welchem eine nationale Musikorganisation eingeordnet ist. Letztere wird aber ebenfalls von lokalen Diskursen geformt. So weiss man für Frankreich, dass der lokale Musikkonsum von einer Frankozentriertheit geprägt ist – sowohl was den Produktionsort betrifft, wie auch was die artikulierende Sprache angeht (Lebrun 2009, 15). An der Schnittstelle von französischer Musik und numerischer Distribution feiert die «musique urbaine», allem voran der *rap français* in Frankreich seit Mitte der 2010er Jahre einen nie dagewesenen Erfolg.

5.1 Das Star-System und die Felder der Erfolgskonstruktion

Der Erfolgsaufbau eines:r Musikers:in in Frankreich funktionierte lange Zeit – wie in fast allen Ländern des globalen Westens – nach dem *Star-System*: eine Kooperation zwischen *Maison de Disque*¹³⁹, dem:der Künstler:in

¹³⁹ Plattenproduktionsfirma. Im deutschsprachigen Raum ist die Unterscheidung zwischen Plattenproduktionsfirma und Plattenlabel nicht sehr geläufig. In der Regel wird in beiden Fällen von «Label» gesprochen. Im Englischen wird zwischen *record labels* und *music publishers* unterschieden, wobei auch diese Begriffe oft im *label* konfluieren. In dieser Publikation wird am Begriff *Maison de Disque* festgehalten, da die Unterscheidung zu Labels in der Rapszene Frankreichs eine wichtige Rolle einnimmt (siehe Kapitel 8.2). Eine *Maison de Disque* ist im engsten Sinne zuständig für das Pressen der Tonträger. Labels sind entweder in dieser grossen Produktionsstruktur eingegliedert oder agieren unabhängig. Sie können als Marke verstanden werden,

und den Radiosendern sowie deren Werbepartner:innen.¹⁴⁰ Die *Maison de Disque* erarbeitete in seiner Marketingabteilung eine Promotionsstrategie für das Künstlerprofil. Der:Die Künstler:in registrierte mit seinem Label ein Album, das im Zentrum der folgenden Promotion stehen würde, welche verschiedene Formate wie Tourneen, Werbeverträge, TV-Auftritte, Autogrammstunden und dergleichen umfassen konnte. Die *Maisons de Disque* versuchten durch Kontakte zu den Programmateur:innen der Radiokanäle und durch optimal gesetztes Timing der Singleveröffentlichungen die Aufnahme in eine Playlist der Radios sicherzustellen. Diese drei Pole – *Maison de Disque*, Künstler:in und Radio – waren durch verschiedene Geldflüsse und Abmachungen fein kalibriert. Dies führte nicht zuletzt zu einer Machtballung um die *Maisons de Disque*, die routinierte Künstler:innenfabrikation betrieben.

Die Produktion wurde weitestgehend im eigenen Haus vorgenommen – die *Maisons de Disque* verfügten über Studiostrukturen und entsprechendes Personal zur Bedienung der Geräte, über Kontakte, Finanzmittel und Infrastruktur, um beispielsweise Orchester oder Instrumentalkünstler:innen für die Soundaufnahmen einzuladen. War das Album produziert, wurde es in den Regalen der Warenhäuser platziert. Die Veröffentlichung einzelner Singles setzte ein; sie wurden angekündigt, Interviews mit relevanten Magazinen wurden vereinbart, Auftritte in *prime time* Fernsehformaten galten als Katalysator für die Bekanntmachung des:r Künstlers:in und des Albums oder der Single bei einem breiten Publikum.

Gerade Fernsehauftritte waren ein zentrales Instrument, um die Geschichte und Persönlichkeit des:r Künstler:in zu vermarkten, insofern galt das Credo «La radio fait un tube, la télé fait un artiste»¹⁴¹ (Bordes 2014, 56) bis weit in die 2010er Jahre.¹⁴² Ein typisch französisches Format, das gerne für diese Art der Promotion verwendet wurde, waren die «émissions

zu der sich ein:e Künster:in bekennnt. Allgemein wird im Feld und insbesondere in dieser Publikation unter *Maison de Disque* eine der drei Unternehmen Warner, Universal oder Sony gemeint, welche auch als *Big Three* bezeichnet werden. Alle drei Unternehmen haben Tochtergesellschaften, die als *record labels* wie auch als *music publishers* fungieren, was die begriffliche Unterscheidung nicht einfacher macht.

140 Lasch (2019, 27); Auslander (2015); D'Angelo (1997); ifpi (2019, 31). Als konkretes Beispiel die internationale Kampagne 2018 von Warner Music für Aya Nakamura, die französische Sängerin und Preisträgerin des *Victoire de la musique* in der Kategorie *Album musiques urbaines 2019* siehe ifpi (2019, 27).

141 «Das Radio macht einen Hit, das Fernsehen macht einen Künstler.».

142 Fernsehauftritte waren nicht nur für das künstlerische Feld, sondern auch für das politische ein wichtiger Ort der Erfolgskonstruktion. So ging beispielsweise dem ersten nationalen Wahlerfolg des *Front National* ein bedeutender TV Auftritt Jean-Marie Le Pens in der politischen TV-Sendung *l'heure de vérité* im Februar 1984 voraus (siehe Rydgren 2004, 19).

débats», in welcher einer Reihe von *chroniqueurs*¹⁴³ abwechselnd politisch-gesellschaftliche Schlagzeilen und kulturelle Projekte eines Gastes besprochen. Dabei wurden die oft ernst geführten Gespräche durch einen humoristisch-satirischen Kontrabass aufgelockert – dies konnte durch einen ständigen Humoristen geschehen (wie die Kultfigur Baffie bei vielen Sendungen des Moderators Thierry Adrisson), durch einen live Karikaturenzeichner (wie Pierre Kroll im belgischen Sender RTBF) oder dem Moderator selbst (wie Laurent Ruquier in seinen Sendungen).

Entscheidend ist, dass sich Musiker:innen im Verlauf ihrer Erfolgskonstruktion diesen Fernseharenen und den darin sprechenden *chroniqueurs* nicht entziehen konnten. Die diskursiven Rahmungen und geschmacklichen Urteile, mit welchen die *chroniqueurs* über das künstlerische Produkt sprachen, hatten eine definitorische Macht im Diskurs darüber, was ein gelungenes oder ein nicht gelungenes künstlerisches Produkt, was gute und was schlechte Kultur sei.¹⁴⁴ Rapper:innen kamen mit ihrer gewohnten Selbstdarstellung in diesen Fernsehformaten besonders in Bedrängnis. Ein Interviewpartner formulierte das so: «du kannst viel mehr [als im Radio] auf die Schnauze fallen mit deiner Authentizität wenn du in so einer doofen Fernsehsendung sitzt.» (Patrick) (für das Authentizitätsnarrativ siehe Kapitel 8.2; für konkrete Beispiele von Rapper:innen im Fernsehen siehe Kapitel 9.3).

143 *Chroniqueur* kann als Kolumnist:in übersetzt werden. Es handelt sich um Personen, die wiederkehrend in Fernsehsendungen oder Zeitungen unterschiedliche Themen kommentieren – in der Regel mit einem expliziten Standpunkt. Die *chroniqueurs* kommen aus verschiedenen Feldern. Sie sind teilweise sogenannte «haut fonctionnaires» oder «académiciens» (Personen der gebildeten Elite mit teilweise beamtenähnlichen Funktionen), Journalist:innen, Publizist:innen, Geschäftsleute oder Künstler:innen. Manche gewannen Bekanntheit aus Polemiken, die sie in den Sendungen provozierten und für welche die «émissions débats» bekannt sind. Zur Bedeutung der sogenannten Intellektuellen in Frankreichs Fernseh- und Publizistiklandschaft, siehe Hazareesingh (2015, 260).

144 Im Interview mit Vincent kam auch eine Szene aus der Sendung *On n'est pas couchés* zur Sprache, die am 13. Oktober 2018 ausgestrahlt wurde: «il y a souvent aussi ce- enfin c'est pas toujours explicite mais dès qu'il y a un rappeur qui est invité on sent le mépris. Là, il y a eu Disiz qui était chez Ruquier, [...] il y avait un chroniqueur qui disait qu'il aimait pas le rap mais qu'il avait quand-même écouté son album pour l'émission et il y avait 30 secondes d'apologie qu'en fait il aimait pas le rap mais voilà truc machin. Et je me disais que jamais on entendrait ce genre d'introduction pour un chanteur de variété par exemple.» / «oft gibt es auch diesen – also es ist nicht immer explizit, aber sobald ein Rapper eingeladen ist, merkt man die Verachtung. Kürzlich war Disiz bei Ruquier [...] es gab einen *chroniqueur* der sagte, dass er Rap nicht mag, er aber für die Sendung das Album hörte und es gab 30 Sekunden lang eine Apologie, dass er Rap nicht möge aber und bla bla bla. Und ich sagte mir, dass man niemals eine solche Einführung hören würde für einen Variété-Sänger beispielsweise».

Das Narrativ in Fernsehdebatten erstens anders behandelt zu werden als andere Musikgenres und zweitens darin per se die Authentizität aufs Spiel zu setzen, gilt auch für die Radiodiffusion von Rapliedern. Das Radio war jahrzehntelang als Spannungsfeld für die Rapszene palpabel. Einerseits gab es geschäftliche Aspekte, die regelmässig zur Hinterfragung des *Star-Systems* geführt haben: Es wurde vermutet – oder gar davon ausgegangen –, dass es mehr oder weniger explizite Abmachungen zwischen den *Maisons de Disque* und den Radiostationen gab und dass damit der Wettbewerb zwischen den kleinstrukturierten, mittelärmeren unabhängigen Labels (in denen sich die Rapper:innen organisiert hatten) und den grossen, strukturell eingebundenen und mittelstarken Labels der *Maisons de Disque* verzerrt wäre. Diese unausgesprochenen Verbindungen zwischen *Maisons de Disque* und Radioprogrammen wurden in meinen Interviews wahrnehmbar in Zitaten wie: «und dann gibt es aber natürlich viele andere Radios wo halt einfach, wie soll ich sagen, es läuft einfach. Und es läuft, nicht im Tagesprogramm, du kannst es programmieren, es läuft in der Nacht also, du hast es laufen lassen weil die Plattenfirmen gesagt haben <schau hier> so eine Art oder» (Patrick). In Interviews von auf Rap spezialisierten Medien wurden ähnliche Aussagen gemacht: «Skyrock, il a treize titres, quatorze titres français dans sa playlist. Eh ben il faut savoir lui amener les bons titres au bon moment».¹⁴⁵ Auch auf parastaatlicher Ebene wurde dieses Phänomen bemerkt und in einem Bericht des *Observatoire de la musique* 2014 kritisiert: 74 % der französischen Ausstrahlungen im Radio seien aus lediglich zehn Titeln zusammengesetzt (Bordes 2014, 24). Dies entspreche nicht dem Ziel des «Loi Toubon», ein Gesetz, welches seit 1994 allen privaten Radiokanälen eine spezifische Sendequote für französische Produktionen und «neue Talente» vorschreibt.¹⁴⁶ Diese Quote wurde hauptsächlich mit Wiederholungen von Künster:innen erreicht, welche im Zuge grosser Werbekampagnen von den *Maisons de Disque* gerade gefördert wurden. Neben der Tatsache, dass es schwierig war, in die Wiedergabeliste eines Radios aufgenommen zu werden, gab es noch einen genreinternen Diskurs, der die Diffusion über Radioprogramme infrage stellte: Erfolg im Rap wurde von vielen Akteur:innen des Rappeldes nicht über die Verkaufszahlen gemessen,

145 «Skyrock hat dreizehn, vierzehn französische Titel in seiner Playlist. Also muss man ihm [Laurent Bouneau, Programmateur von Skyrock] den richtigen Titel zum richtigen Zeitpunkt bringen» (Rapelite.com, 01.05.2017).

146 Je nach Ausrichtung des Radios in verschiedenem prozentualen Verhältnis. Die meisten Radiostationen unterlagen den Quoten 40 % französische Lieder, 20 % neue Talente. Radios mit Ausrichtung auf das «patrimoine musical» sollten 60 % der Ausstrahlungen Französisch und 10 % neue Talente sein. Radios mit Ausrichtung auf neue Talente sollten sich an die Quoten 35 % für französische und 25 % für neue Talente halten (Bordes 2014, 19; siehe auch Hare 2003, 62).

sondern vor allem am Grad der «Authentizität» (siehe Kapitel 8.2). Und dies stand in den meisten Fällen – zumindest im sogenannten engagierten Rap (siehe Kapitel 9.1) – einem kommerziellen Erfolg diametral gegenüber. Auf einer nationalen Antenne gespielt zu werden, galt teilweise als Zeichen eines Kompromisses der eigenen künstlerischen Integrität. Das gespielte Stück wurde als für die Radiodiffusion kalibriert («calibré pour la FM»¹⁴⁷) oder als radiophoner Brei («soupe radiophonique»¹⁴⁸) disqualifiziert, dem qua Diffusionskanal jegliches genreinternes Kapital (underground, subversiv oder authentisch zu sein) abgesprochen wurde. Exposition im Radio war also nicht von allen Künstler:innen gewünscht und wurde nicht von allen Hörer:innen geschätzt.

Ein weiteres Element einer Künstler:innenkarriere ist das *Spectacle Vivant*, also Bühnenauftritte vor einem Publikum. Dafür gibt es in Frankreich eine Reihe von prestigereichen Festivals und Anlässen, wie der *Printemps des Bourges*, *Les fêtes de la Musique* oder *Les Enfoirées*. Aber auch gewisse Konzertsäle Frankreichs «gemacht»¹⁴⁹ zu haben – wie das Cigale, das Olympia, das Bataclan, das Zénith de Paris oder das Vélodrome in Marseille –, gilt als Zeugnis einer erfolgreichen Karriere. Viele Künstler:innenkarrieren, insbesondere im Rapfeld, begannen mit Auftritten in lokalen MJC (*Maison des jeunes et de la culture*), eine Institution Frankreichs, welche den Zugang zu Kultur und künstlerischer Bildung fördern soll, «afin que chacun dispose des moyens d'exercer pleinement sa citoyenneté».¹⁵⁰ Sowohl für die Bevölkerung als auch für aufstrebende Künstler:innen aller Genres steht eine solide, vielfältige Struktur von Auftritts- respektive Teilnahmemöglichkeiten für Konzerte zur Verfügung: von niederschweligen lokalen Bühnen über Festivals und Benefizkonzerte bis hin zu prestigereichen Konzerthallen.

Das Zusammenspiel all dieser Erfolgselemente führte im besten Fall zu einem vermehrten Verkauf von Tonträgern, was nicht nur das Prestige des:r Künstler:in erhöhte, sondern auch sogenannte Zertifizierungen nach sich zog. Es handelt sich dabei um Auszeichnungen, die für eine bestimmte Anzahl an verkauften Singles oder Alben verliehen werden, mit national unterschiedlichen Schwellenwerten. In Frankreich gibt es die *Disque d'Or*,

147 *Musique Nègre* (Kery James 2016).

148 *Contre Nous* (Kery James 2013).

149 Umgangssprachlich wird in Frankreich die Formulierung «einen Konzertsaal machen» verwendet. So ist beispielsweise auch Médines Zeile aus dem Lied Bataclan zu verstehen: «tout ce que je voulais faire c'était le Bataclan».

150 «Damit alle die Mittel besitzen, um ihr bürgerschaftliches Engagement vollständig ausüben zu können» (<http://www.cmjcf.fr/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)).

die *Disque de Platine* und die *Disque de Diamant*. Die zuständige Institution ist das SNEP.¹⁵¹

Neben den Zertifizierungen von Singles und Alben durch die Verkaufszahlen werden an der jährlich stattfindenden Grossveranstaltung *Les Victoires de la Musique* Auszeichnungen, «Victoires» genannt, in verschiedenen Kategorien verliehen.¹⁵² Ein Komitee, bestehend aus Vertreter:innen verschiedener Verbände wie dem SNEP, legt jedes Jahr die Kategorien fest, wie auch die Zusammensetzung der Stimmberchtigten. Durch ihren ad-hoc-Charakter sind die Kategorien der *Victoires* ein Indiz für die jeweils in diesem Jahr als legitim anerkannten Musikgenres. Rap wurde erstmals 1998 unter der Kategorie «musiques électroniques, groove, dance» miteinbezogen. In den folgenden Jahren zählte er zu «rap ou groove», «rap, reggae ou groove», «rap ou hip-hop», «rap ou hip-hop ou R'n'B» oder «rap, reggae, hip-hop ou R'n'B». Nur 2019 gab es erstmals eine eigene Kategorie «rap», die bereits 2020 wieder verschwand. Während es in den CD-Verkaufsläden seit den späten 90er Jahren durchaus eine Sparte «rap français» gibt – und sich das Genre dort zu Beginn eher gegen die «World Music» durchsetzen musste –, wird in den *Victoires de la Musique*, wie auch in den Musikdokumentationen des SNEP zögerlicher mit dieser Genrebzeichnung umgegangen. Sehr oft wird der Sammelbegriff «musiques urbaines» verwendet, in dem mehrere Musikrichtungen als ein Genre assoziiert werden. Seit ca. 2018 hat sich diese Genrebzeichnung den Rap weitgehend einverleibt. Innerhalb des Rapfeldes und in spezifischen Nischenmedien wird diese Genrebzeichnung als rassistisch gedeutet. So würden die Einordnung in «musique urbaine» nicht auf musikalischen oder anderen ästhetischen Kriterien beruhen, sondern auf der Herkunft (Hautfarbe oder Banlieue) der Künstler:innen. Im Verlauf des Schreibprozesses dieser Publikation veröffentlichte der Youtubekanal von *AJ+ français* – ein Social Media-Kanal, der zur Al Jazeera Gruppe gehört und auf die Zielgruppe

151 Der Verband SNEP (Syndicat nationale de l'édition phonographique) wurde 1922 gegründet und besteht aus 79 Mitgliedern, die 75 % der in Frankreich produzierten Musik ausmachen. Er vertritt alle Produzent:innen, Herausgeber:innen und Verteiler:innen von Musik in Frankreich in juristischen, ökonomischen und steuerlichen Fragen (gemäss <https://snepmusique.com/lorganisation/>). Der SNEP erhebt in dieser Funktion jährlich die Verkaufszahlen der in Frankreich produzierten Musik und legt die Richtwerte fest für die Auszeichnungen Gold, Platin und Diamant.

152 Institutionen, welche die ästhetische Qualität von Kunstproduktionen beurteilen, oder relevante Kritiker:innen wurden von Bourdieu Legitimierungs- oder Konsekrationsinstanzen genannt. Für einen Vorschlag der Analyse von Konsekrationsinstanzen der Popmusik im Zeitalter der Digitalisierung siehe Kropf (2018).

junger Erwachsener der Frankophonie fokussiert ist – ein Video, welches dieses Narrativ bestens illustriert (AJ+ français, 14.11.2021).

Das *Star-System* ist ein internationales Erfolgskonzept, das in allen Ländern, in denen Musikproduktion und -distribution über die grossen *Maisons de disque* organisiert sind, ähnlich verläuft. Das französische Spezifikum ist eine Kulturvorstellung, welche die Medien- und Politdiskurse durchzieht und die ab den 1960er einsetzende Kulturpolitik des Landes entscheidend mitgeprägt hat.

5.2 Kulturpolitik als Leinwand

«Kultiviert» zu sein ist in Frankreich ein wichtiges Element des gesellschaftlichen Lebens.¹⁵³ Der *Trésor de la langue française* definiert «être cultivé» als «s'élever au-dessus de sa condition initiale et [...] accéder individuellement ou collectivement à un état supérieur»¹⁵⁴; «culture» wird wie folgt bestimmt: «Ensemble des moyens mis en œuvre par l'homme pour augmenter ses connaissances, développer et améliorer les facultés de son esprit, notamment le jugement et le goût.»¹⁵⁵ Im französischen Alltag bedeutet «être cultivé», Grundlagenwissen in verschiedenen Gebieten wie Literatur, Geschichte, Musik, Kunst und Politik zu besitzen und angemessen darüber debattieren zu können (siehe Hazareesingh 2015, 188). «Cultivé s'oppose d'abord à ignorant»¹⁵⁶, sagte der erste Kulturminister Frankreichs 1962 zum fünfzigsten Jubiläum des Französischen Instituts in New York (Poirrier 2002, 203). Dass in *prime time* Fernsehsendungen über Literatur diskutiert wird oder dass Orthographiefehler regelrechte Empörungen auslösen können, sind nur zwei von vielen Beispielen, die auf die französische Vorstellung «d'être cultivé» hinweisen.

153 Siehe zu diesem unterschwelligen Zusammenhang aus der Populärliteratur: Baillargeon (2011), und aus dem wissenschaftlichen Kontext: Halls (1976, insbesondere 21–36); Kramsch et al. (1996, insbesondere 102f), Bourdieu (1979), Poirrier (2010), Hazareesingh (2015).

154 «Sich zu erheben über die ursprüngliche Kondition und individuell oder kollektiv zu einem höheren Zustand zu gelangen» (stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?61;s=3676610910;r=3;nat=;sol=0; (Artikel zugegriffen am 28.12.2024)).

155 «Gesamtheit aller vom Mensch gefertigten Mittel um dessen Wissen zu vermehren, die Fähigkeiten seines Geistes zu entwickeln und zu verbessern, insbesondere betreffend des Urteils und des Geschmacks» (<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?99;s=2523525390;r=4;nat=;sol=1;> (Artikel zugegriffen am 19.7.2019)).

156 «Kultiviert ist vor allem das Gegenteil von unwissend».

Soziologische Mappe des Geschmacks

«Kultiviert sein» und «einen guten Geschmack haben» gehen gemäss dem *Trésor de la langue française* Hand in Hand. Bourdieu hat untersucht, wie Geschmacksurteile entstehen. Geschmacksurteile (*jugements*) sind keine persönlich angeborenen Präferenzen, sondern sozial erlernte Kategorien. Geschmacksurteile verraten mehr über die Person, die wertet, als über den Gegenstand, der bewertet wird (Bourdieu 1979, 543ff). Denn im Äussern des Geschmacks liegt eine soziale Wirksamkeit; jedes Geschmacksurteil wird erneut zum Objekt von Evaluation, was Bourdieu in der Formel zusammengefasst hat: «Le goût classe, et classe celui qui classe»¹⁵⁷ (Bourdieu 1979, VI). Dieses Klassieren geschieht entlang von verschiedenen normativen Unterscheidungen, wie «praktisch», «vulgär», «mondain» oder dem Binom «guter» oder «schlechter» Geschmack.

Was als «guter Geschmack» gilt, wird von der dominierenden Klasse bestimmt. Dies hat laut dem Soziologen zweierlei Konsequenzen: Auf kollektiver Ebene stellte er fest, dass Geschmacksurteile als Opposition zu anderen Gruppen proklamiert werden (z.B. *nouvelle bourgeoisie* gegen das *prolétariat*, die alte Bourgeoisie gegen die neue Bourgeoisie). Das zentrale Anliegen war die Abgrenzung gegenüber der nächsttieferen sozialen Klasse. Das ist, was Bourdieu mit «distinction» bezeichnete. Auf der Ebene der individuellen Interaktion zeigte sich, dass die Geschmacksurteile gemäss den Erwartungen angepasst werden, welche der oder die Sprecher:in an sein oder ihr Gegenüber möglicherweise hegte. Die Erwartung, dass das Gegenüber die von ihm oder ihr ausgesprochenen Geschmacksurteile bewertet, beeinflusste folglich die Interaktion. Insofern ist das Reden über Kunst eine reflexive Praxis der Selbstverortung. Es erstaunt folglich wenig, wenn Bourdieu feststellt: «les différences dans les goûts sont fortement corrélées avec les différences sociales»¹⁵⁸ (Bourdieu 1979, 9). Das Reden über und Evaluieren von Kunst (und damit auch den verschiedenen Musikgenres) kann damit als Mappe sozialer Strukturierung verstanden werden.¹⁵⁹

Dem liegen zwei ineinander verflochtene Dynamiken zugrunde. Bourdieu wies zum einen auf die strukturelle Reproduktion der dominierenden Klasse durch die familiäre Weitergabe des inkorporierten kulturellen Kapitals hin. Dieser zu Hause erlernte kulturelle Habitus ist der stärkste und

157 «Geschmack klassifiziert, und er klassifiziert denjenigen, der klassifiziert.».

158 «Die Differenzen im Geschmack korrelieren stark mit den sozialen Differenzen».

159 Geschmack kann auch als Resultat von «claimed success» und als Kreation des Marktes, verstanden werden, siehe Salganik und Watts (2008). Da sich diese Publikation auf Kultur- und Gesellschaftsdiskurse Frankreichs konzentriert, und die Marktmechanismen nur Kontextcharakter haben, wird auf diese Erklärungen nicht weiter eingegangen.

kann am wenigsten durch Anstrengung oder Glück aufgeholt werden. Dadurch wird erstens «kultiviert sein» eine Frage des sozialen Status und zweitens die Kontrolle des Zugangs zum «kultiviert sein» zum effektivsten Machtmittel der dominierenden Klasse über die dominierten (siehe z.B. Bourdieu 1989). Eine Art dieser Zugangskontrolle gewährleistet das auf einem Filtermechanismus von *concours* aufbauende Hochschulsystem Frankreichs. Das Bestehen der *concours* basiert auf bereits angeeigneter *culture*, die bis zu diesem Zeitpunkt wesentlich über die hereditäre Familienweitergabe inkorporiert werden konnte. Hazareesingh kommt zu einem ähnlichen Schluss wie Bourdieu wenn er feststellt, dass Bildung und das aus ihr resultierende «kultiviert sein» in Frankreich ein enges Band zu Macht hat (Hazareesingh 1991, 19–62). Die Kulturaneignung durch das französische Bildungssystem reproduziert soziale Gräben, anstatt diese zu überwinden.

Politischer Diskurs um Kultur als Mittel sozialer Integration

Dass es in Frankreich einen Zusammenhang gibt zwischen sozialen Strukturen und kulturellem Habitus wurde sozialwissenschaftlich mehrfach belegt. Der politische Diskurs inszeniert aber eine andere Realität. Kultur wird gerade als «Heilmittel» gegen soziale Frakturen dargestellt, die insbesondere durch den Verlust der gesellschaftlichen Relevanz von Religion aufgetreten seien. So sprach André Malraux, der erste Kulturminister Frankreichs, der Kultur gar eine wichtige Funktion bei der Bewältigung der Sinnfrage und Todesangst zu:

Ce qui est la racine de la culture, c'est que la civilisation qui est la nôtre, et qui, même dans des pays en partie religieux, n'est plus une civilisation religieuse, laisse l'homme seul en face de son destin et du sens de sa vie.
(Poirrier 2002, 226f)

les grandes civilisations agraires et plus ou moins religieuses n'avaient pas de temps vide: elles avaient des fêtes religieuses. [...] le problème que notre civilisation nous pose n'est pas du tout celui de l'amusement, c'est que jusqu'alors, la signification de la vie était donnée par l'espoir que la science remplacerait les

Die Wurzel der Kultur ist, dass in unserer Zivilisation, die nicht mehr eine religiöse Zivilisation ist, aber auch in teilweise religiösen Ländern, der Mensch allein gelassen wird mit seinem Schicksal und mit dem Sinn seines Lebens

die grossen agraren oder mehr oder weniger religiösen Zivilisationen hatten keine Freizeit: sie hatten religiöse Feste. [...] Aber das Problem, welches unsere Zivilisation uns stellt, ist überhaupt nicht das des Vergnügens, sondern dass bisher die Bedeutung des Lebens durch die Hoffnung gegeben wurde, dass die

grandes religions, alors qu'aujourd'hui il n'y a plus de signification de l'homme et il n'y a plus de signification du monde, et si le mot «culture» a un sens, il est ce qui répond au visage qu'a dans la glace un être humain quand il regarde ce qui sera son visage de mort. La culture, c'est ce qui répond à l'homme quand il se demande ce qu'il fait sur terre.
(Poirrier 2002, 234)

Wissenschaft die grossen Religionen ersetzen würde, während aber heute der Mensch keine Bedeutung mehr hat und die Welt keine Bedeutung mehr hat und wenn das Wort «Kultur» einen Sinn hat, dann der, dass sie es ist, die dem Gesicht im Spiegel antwortet, wenn ein Mensch schaut welches sein Gesicht des Todes sein wird. Kultur ist das, was einem Menschen antwortet, wenn er sich fragt, warum er auf der Welt ist.

Laut diesen Zitaten aus der Anfangszeit des Kulturministeriums sei Kultur da um das zu füllen, was die schwindende Religion zurückgelassen hätte: Zeit, die nicht mehr für religiöse Feste aufgewendet wird; Solidaritätsgefühle gegenüber der Gesellschaft, die nicht mehr durch gemeinsame Rituale gestiftet werden; Antworten auf Sinnfragen, die nicht mehr über Glaubenssätze bewältigt werden.

Was in diesem Diskurs genau unter Kultur verstanden wurde, kann durch einen Rückblick ins späte 17. Jahrhundert besser eingeordnet werden. Die Epoche des Klassizismus (ca. 1660 bis 1725), ästhetischer Ausdruck der absolutistischen Monarchie, hat das Selbstbild Frankreichs so nachhaltig geprägt, dass die Geschichtsschreibung dieser Zeit «aujourd'hui encore, un des laboratoires identitaires de la France» (Zékian 2012, 14) darstellt.¹⁶⁰ Dies beinhaltet sowohl spezifische ästhetische Ideen, wie auch Vorstellungen des Menschenideals und eine Verbindung von Kunstproduktion und politischer Macht.

Ab dem 17. Jahrhundert begann eine Zentralisierung und Institutionalisierung von Kunst und Kultur mit dem Ziel, sie einer Normativität unterzuordnen. Bezeichnendes Beispiel dafür ist die Gründung der *Académie française* im Jahr 1635.¹⁶¹ Sie führte zu einer «quasi-nationalisation des lettres» und gilt auch als Beginn des staatlichen Mäzenatentums (Génetiot 2005, 77,

160 «Bis heute eine der Identitätswerkstätten Frankreichs».

161 Die *Académie* war ein wichtiges Element in der Franzisierung des Hexagons. Die Sprachpolitik Frankreichs verdrängte weitestgehend andere Sprachen wie das Okzitanische, Bretonische oder Baskische und etablierte eine homogenisierte, reglementierte Standardsprache, die dem gelehrt Latein ebenbürtig sein sollte. Französisch wurde zu einer Sprache, in der Künste und Wissenschaft betrieben werden konnte. Damit modellierte die Akademie nicht nur die Sprache, sondern auch die Künste und den guten Geschmack – alle drei gingen miteinander einher (Caput 1986, 4). Bis heute veröffentlicht diese Institution das als konservativ geltende *Dictionnaire de l'Académie Française*, in dem das normative Französisch abgebildet ist. Die 40

79). Neben der *Académie française* entstanden auch die *Académie royale de peinture et sculpture* (1648), *Académie royale de musique* (1669) und die *Académie royale d'architecture* (1671), die später als *Académie des beaux-arts* zusammengefasst wurden (siehe auch Caput 1986, 7–8). Im 17. Jahrhundert entstand das typisch französische institutionelle Wachen über Kunst und Kultur (Zékian 2012, 269ff; Génetiot 2005, 254ff), das besonders eng mit dem Königshaus verbunden war (Burke 1992, 70).

Es entwickelten sich ästhetische Regeln, welche den französischen Klassizismus definieren. Die Ästhetik des Klassizismus beinhaltet mehrere, teils vom Textgenre abhängige, Kriterien. Allgemein orientierte sich diese Literatur an christlichen Moralvorstellungen, was sich auf das präsentierte Menschenbild auswirkte. Zur Zeit des Klassizismus waren Höflichkeit (*civilité*) und Selbstbeherrschung zentral (Génetiot 2005, 53). Dies spiegelte sich auch in den Kriterien der literarischen Texte: wichtige Konzepte waren beispielsweise die *bienséance* (Génetiot 2005, 301) und *vraisemblance* (Génetiot 2005, 281), sowie die horazische Idee des *plaire et instruire* (Génetiot 2005, 247) und die aristotelische Idee der *catharsis* (Génetiot 2005, 273), gesucht wurde stets das *juste tempérament* (Génetiot 2005, 451). All diese Elemente trugen dazu bei, dass der Klassizismus zum Sinnbild von formaler Perfektion wurde (Génetiot 2005, 55).

Diese formale Perfektion, die dem Klassizismus zugesprochen wurde, war eng verbunden mit der politischen Macht – der Einheit von Staat und König unter Louis XIV. Denn die Bürokratisierung der Kunst und Kultur in Form von Akademien produzierte eine ideologische Ausrichtung «pour faire contribuer tous les arts à la gloire du roi» (Burke 1992, 77)¹⁶²; im absolutistischen Frankreich wurde es zu einem politischen Projekt, den König an die Spitze des Mäzenatentums zu steuern. Dies bewirkte, dass der König als prächtig und legitim dargestellt wurde (Burke 1992, 67ff).

Zentralisierte Staatsadministration, homogenisierte Sprachpolitik und institutionalisiertes Kunstmfeld mit ausdrücklicher Normativität entstanden in der Zeit des Klassizismus, «qui prétend à la perfection universelle et anhistorique» (Génetiot 2005, 51).¹⁶³ Er wurde als zeitloses Ideal verstanden, als Ausdruck der Reife einer Zivilisation (Génetiot 2005, 52) und wurde, durch die untrennbaren Grenzen zwischen Kunst und Politik, zu einem «totem national» (Zékian 2012, 15).

Immortels – die Akademie besteht aus 40 Sitzen – entscheiden über Neologismen, Anglizismen, Argotismen, Arabismen und dergleichen.

162 «Damit alle Formen der Kunst zum Ruhm des Königs beitragen».

163 «Der danach strebt, universell und ahistorisch zu sein».

Trotz dieser langen gemeinsamen Geschichte von Kultur- und Machtorganisation wird erst die 1959 zu Beginn der fünften Republik erfolgte Gründung des Kulturministeriums als Anfang der französischen Kulturpolitik beschrieben (Urfalino 1997; Lebrun 2009). Zuvor waren Anliegen die Kultur betreffend anderen Ministerien zugeordnet: in der Dritten Republik dem *Ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-arts*,¹⁶⁴ in der Vierten Republik dem *Ministère de l'Éducation nationale*,¹⁶⁵ aus dessen *secrétariat d'État aux Arts et Lettres*¹⁶⁶ das Kulturministerium entstand (Poirrier 2002, 10). Dadurch wird ersichtlich, welche historisch gewachsenen Narrative im Kulturministerium wirksam waren: Kultur als Angelegenheit der *Beaux Arts*, *Beaux Arts* als Angelegenheit der Bildungsinstitutionen. Das Imaginaire von Kultur geht in der staatlichen Dokumentation einher mit einer Vorstellung von institutionell legitimierter Kultur und Bildung. Das Kulturministerium im Sinne einer Verlängerung der *Éducation nationale* sollte es der Bevölkerung erlauben, kulturelle Kompetenzen einzüben. Diese sollten der Gefahr entgegenwirken, welche von den «productions standardisées, stéréotypées qui, naturellement, rabotent les cultures nationales»¹⁶⁷ ausgehe. Es gelte, eine «véritable résistance culturelle»¹⁶⁸ zu vollziehen, ja gar «[une] croisade de cette domination»¹⁶⁹, denn «[...] il [l'imperialisme intellectuel] s'approprie les consciences, il s'approprie les modes de penser, il s'approprie les modes de vivre.»¹⁷⁰

Diese Zitate aus einer Rede von 1982 des damaligen Kulturministers Jack Lang (Poirrier 2002, 393) offenbaren die Angst vor einem mutmasslichen Einfluss auf die Interpretation der Welt oder das alltägliche Denken durch den Konsum kultureller Produktionen, die nicht dafür geschaffen seien, «kultivierter» zu werden, sondern lediglich Unterhaltung und Zeitvertreib anzubieten. Hier wird greifbar, dass normative Qualitätsvorstellungen

164 Minister für Erziehungswesen, der Kulte und der Schönen Künste (als Beaux-arts galten Architektur, Malerei, Skulptur, Gravur).

165 Minister der nationalen Bildung.

166 Staatssekretariat der Künste und Geisteswissenschaften.

167 «Standardisierten, stereotypisierten Produktionen, welche automatisch die nationalen Kulturen aushöhlen».

168 «Regelrechte kulturelle Gegenwehr».

169 «[Ein] Kreuzzug gegen diese Dominierung». Mit Dominierung ist hier die US-Amerikanische Film- und Musikindustrie gemeint.

170 «Er [dieser intellektuelle Imperialismus] bemächtigt sich dem Bewusstsein, er verschlingt die Art zu denken, er übernimmt die Art zu leben». Es muss festgehalten werden, dass in diesem Discours von Jack Lang die USA als kulturell imperialistische Gegnerin angesprochen wurde. Ihr gelte der Kreuzzug. Wie die USA auch zur Kontrastfolie des französischen Gesellschaftsmodells wurden, folgt im Kapitel 6.

zu kulturellen Produktionen bestehen und dass von einem Einfluss des Kunst- und Kulturkonsums auf das Publikum ausgegangen wird.¹⁷¹

Vor diesem Hintergrund ist auch die strukturelle Verwandtschaft des Kulturministeriums und des Ministeriums für Nationale Bildung als institutionalisiertes Beispiel dieser Vorstellungen zu verstehen. Es suggeriert, dass der Zugang zu Kultur durch die Erziehung von Geschmack ermöglicht würde und dass Erziehung/Bildung (*éducation*) durch Kunst- und Kulturproduktionen erzielt werden – was in scharfem Kontrast steht zu Bourdieus These (siehe oben).

Wie oben beschrieben, war die Gründung des Kulturministeriums von der Rhetorik unterlaufen, dass Kultur eine einende und transzendernde Kraft für die Gesellschaft sei. Doch welche sozialen Frakturen galt es denn zu überwinden? Welches waren die Bruchlinien in der Nachkriegszeit, die durch eine vermehrte Investition in Kultur gekittet werden sollten? Im Gründungsjahr des Kulturministeriums 1959 waren länger zurückliegende Ereignisse noch immer spürbar. Die Gründung der fünften Republik war die Hoffnung, die Schwächen der vierten Republik mit dem charismatischen Führer Charles de Gaulle auszubügeln. Die fünfte Republik wurde 1958, mitten im Algerienkrieg (1954–1962), ausgerufen – in der Hoffnung, die politische Lage Frankreichs zu stabilisieren. Dafür wurde der Nationalmythos der dritten Republik (1870–1940) wieder aufgenommen und fortgeführt. Das damals durch den Franko-Preussischen Krieg überschuldete Frankreich wurde in wenigen Jahren durch die Pariser Kommune 1871¹⁷², die Boulanger-Bewegung rund 15 Jahre später und die darauffolgende Dreyfus-Affäre¹⁷³ erschüttert, die jeweils unterschiedliche Bruchlinien der sozialen Frakturen veranschaulichten¹⁷⁴: kommunistische, nationalistisch-revanchistische sowie antisemitische. Die dritte Republik investierte darum viel in die Ausbildung eines nationalen Ethos. Die Büste Marianne wurde zur Nationalallegorie, die Marseillaise wurde (wieder) zur französischen Hymne, der 14. Juli zum Nationalfest. Die Schulbildung wurde von der katholischen Kirche gelöst und in Form einer obligatorischen Volksschule

171 Dieser Diskurs reiht sich ein in die damals zeitgenössische adornoeske Kritik der Massenmedien und der konsumorientierten Haltung gegenüber Kultur. Siehe dazu z.B. Abercrombie (1990); Ziemann (2019); Paddison (2004, 95); Patridge (2017, 24f).

172 Ein zweimonatiger, kommunistisch orientierter Aufstand, den Marx als erste wahre Auflehnung des Proletariats in Frankreich bezeichnete (Marx 1931). Siehe auch Hazareesingh (1991, 172).

173 Die Dreyfus-Affäre stand allgemein in einem Klima, in welchem xenophobe Ausbrüche dokumentiert wurden, wie bspw. Pogrom von Aigues-Mortes 1893, Marseiller Vesper 1881.

174 Siehe auch Bauberot (2011) für einen historischen Abriss der Relevanz von «laïcité» in dessen Frakturen ab der Französischen Revolution.

organisiert, Haussmann gestaltete das Pariser Stadtbild neu. Neben diesen identitätsstiftenden Anliegen rückte bald ein mehr ökonomisches Problemfeld in den Vordergrund; die Population Frankreichs hatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts enorm gelitten, was zu einem demographischen Tiefpunkt um die Jahrhundertwende führte. Immigration, vereinfachte Staatsbürgerschaft (*droit du sol*) und Einbindung der Mannskräfte aus den Kolonien im Militär (z. B. durch die *tirailleurs sénégalais*) waren Mittel des Ausgleichs. Nach dem ersten Weltkrieg, für den Männer aus den Kolonien rekrutiert wurden, erholte sich die französische Wirtschaft. 1936 wurde mit dem *Front Populaire* eine linke Regierung gewählt, welche soziale Projekte in den Vordergrund rückte – Arbeitsbedingungen wurden verbessert und eine Freizeitkultur wurde möglich. Kino, Radio und Salons florierten. Doch mit dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges nahm nicht nur die Regierung des *Front Populaire* sein Ende, es folgten auch fünf Jahre der Zweiteilung Frankreichs unter dem Vichy Régime, während dessen General Charles de Gaulle zur Figur der Résistance wurde. Nur ein Jahr nach Ende des Zweiten Weltkrieges entflammte in Französisch Indochina die bereits jahrelang angespannte Situation und führte zum Ersten Indochinakrieg, der erst nach acht Jahren mit dem Verlust dieser Kolonialböden endete. 1954, in demselben Jahr, in dem die Indochinakonferenz in Genf das Ende des Krieges aus-handelte, eskalierten in Algerien die Zustände und läuteten den Algerien-krieg ein, der bis 1962 dauern sollte. 1958 – zu einem Zeitpunkt, in dem Frankreich seit 20 Jahren permanent im Krieg stand – rief De Gaulle die Fünfte Republik aus, gründete ein Jahr später das Kulturministerium und machte so Kultur als Element einer Nationalidentität zu einem politisch zentralen Anliegen.

Drei Phasen der Kulturpolitik

Der Diskurs der Kultiviertheit und die Fokussierung auf die sogenannte Nationalkultur haben das Kulturministerium hervorgebracht und mitge-prägt. Auf seiner Website wird es beschrieben als entstanden aus Projekten «ayant trait au rayonnement et à l’expansion de la culture française».¹⁷⁵ Öffentliche und private Strukturen wie Institutionen, Festivals, Museen etc. unterstanden nach der Gründung dieses neuen Ministeriums zum ersten Mal einer einzigen allen gemeinsamen politischen Instanz. Neue Institu-tionen, Reglementierungen sowie zusätzliche Geldflüsse wurden kreiert. Die Tätigkeitsfelder und Themenschwerpunkte des Kulturministeriums kön-

¹⁷⁵ «Die das Erstrahlen und die Expansion der französischen Kultur voranbringen» (<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Frise-Histoire-du-Ministère> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)).

nen in drei Phasen beschrieben werden: Institutionalisierung, Demokratisierung und Ökonomisierung.¹⁷⁶

Politisch wurde der institutionalisierte Umgang mit Kultur einbrisantes Thema, das die Parteienlandschaft beschäftigte, da zugleich die Frage nach dem Bild der Nation und diejenige nach den geeigneten Investitionskanälen zur Debatte stand. Die Phase der Institutionalisierung – welche nur analytisch von der Demokratisierung zu trennen ist – zog eine Reihe ausgeprägter Berichterstattung und Schaffung von Observatorien nach sich. Die Demokratisierung beinhaltete einerseits eine Dezentralisierung – also Kultur an die Ränder der Städte und in die Provinzen zu bringen – und eine Deelitisierung – zum einen den Zugang zum Kultukonsum und zum anderen die Möglichkeit der Herstellung von Kunst für alle Menschen zu ermöglichen. Exemplarisch sei hier erneut die Rede von Jack Lang an der Unesco-Konferenz in Mexiko 1982 zitiert: «Elle [La culture] n'est pas la propriété d'une puissance [zu lesen: USA¹⁷⁷] [...] La culture n'est pas non plus la propriété d'un ministère, [...] c'est l'affaire d'une nation. Elle n'est pas non plus la propriété d'une classe, c'est l'affaire du peuple. Elle n'est pas non plus la propriété d'une ville [zu lesen: Paris][...] la culture n'est pas la propriété d'un art» (Poirrier 2002, 395).¹⁷⁸

Diese Anliegen der Demokratisierung, Dezentralisierung und Deelitisierung begannen bereits mit der ersten Amtszeit des Ministeriums unter André Malraux, der beispielsweise die MJC (*Maison des jeunes et de la culture*) institutionalisierte, und gewannen ihre Bedeutung vor allem unter der Ministeriumsperiode von Jack Lang in den 1980er Jahren. Auch ein Interviewpartner hat eine direkte Beziehung zwischen dem Aufkommen der französischen Rapszene und der Kulturpolitik suggeriert: «[...] wie soll ich sagen, eine sehr sozialistische Geschichte, [...] das hat wirklich viel mit dieser Zeit zu tun wo der Mitterrand [...] ganz viel versucht hat zu reissen für die Kultur, für die Jugend. [...] der hat natürlich viele inspiriert zum weitergehen.» (Patrick). Die *Fêtes de la Musique*, ein landesweites öffentli-

176 Es sind auch andere Unterteilungen beschrieben worden: Poirrier (2002) spricht von «Invention de la politique culturelle, 1959-1969», «Développement culturel, 1969-1981», «Impératif culturel, 1981-1993», «refondation, 1993-2002». Die in dieser Publikation vorgestellte Unterteilung basiert auf Urfalino (1997), weil er nicht nur die Reden und Publikationen des Ministeriums, sondern auch weiteres historisches und politisches Material in seine Analyse mit einbezogen hat.

177 Zum anti-amerikanischen Topos siehe z.B. Hare (2003, 61f) und Königstedt (2016, 257f).

178 «Sie [die Kultur] gehört nicht einer [finanziellen] Macht [...] Die Kultur gehört auch nicht einem Ministerium [...] sie ist die Sache einer Nation. Sie gehört auch nicht einer Klasse, sondern dem Volk. Sie gehört auch nicht einer Stadt [...] Kultur ist auch nicht die Sache einer einzigen Kunst.»

ches Festival, bei dem Musiker:- und Tänzer:innen honorarfrei auftreten, machten das musikalische *Spectacle Vivant* für alle Bürger:innen gratis zugänglich und förderte zudem junge Talente bei ihrem Bemühen, im Kulturmarkt Fuss zu fassen. Gerade für die emergierenden Genres des Hip Hop, Streetdance und auch Elektro waren die *Fêtes de la Musique* ein grosses Sprungbrett (Bocquet und Pierre-Adolphe 1997, 131). Ab den frühen 1980er Jahren wurden generell Musikfestivals, Literaturpreise, Theatersäle, künstlerische Ausbildungsstätten und dergleichen zu investitionswürdigen Projekten von nationalem Interesse, was in einer äusserst diversen und leicht zugänglichen Kulturlandschaft resultierte (Lebrun 2009, 23).

Dies hatte unter anderem zur Folge, dass durch die Entwicklung vieler Institutionen und Tätigkeitsfelder das Kulturfeld zu einer tatsächlichen Karriereoption wurde. Die gefühlte künstlerische Berufung und die Vorstellung eines rentablen Berufes waren näher zusammengerückt. Viele versuchten somit «von ihrer Kunst zu leben» – so berichtete ein Interviewpartner über diese Zeit: «wo du dann da warst, hast du gemerkt <shit da [in Paris] gibt es tausende von Künstlern>» (Patrick) – wenigen gelang dies tatsächlich. Anfangs der 90er wurde aufgrund dieses Umstandes das «Observatoire de l’emploi culturel» gegründet. Es veröffentlichte bis zu seiner Schliessung 2006 regelmässige Berichte über die Situation des Kunstsektors als Arbeitgeber. 2013 wurde diese Aufgabe durch den neu instaurierten CNPS (*Conseil national des professions du spectacle*) abgedeckt. Dies ist nur ein Beispiel für die vielfältigen Institutionen, welche im Zusammenhang des Kulturdiskurses und der Spannung zwischen symbolischem und ökonomischem Wert in Frankreich entstanden sind.

Der Höhepunkt der Ökonomisierung der Kulturpolitik wurde insbesondere durch einen exogenen Faktor vorangetrieben: die internationalen Neuverhandlungen des Allgemeinen Zoll- und Handelsabkommens (GATT), welches 1994 unterzeichnet wurden (Regourd 2004). Darin hat Frankreich eine Klausel der «exception culturelle»¹⁷⁹ erwirkt. Die Logik der freien Marktwirtschaft wurde mit dieser Klausel im audiovisuellen Bereich ausgehebelt: Ausländische Produktionen dürften nur zu einer gewissen Quote gesendet, nationale (französische) Produktionen hingegen sollten gezielt gefördert werden. Dieses Gesetz war zwar in seiner Explizitheit neu, die Idee einer reglementierten Begleitung und aktiven Förderung französischer Produktionen bestand aber bereits vorher. Schon vor dem GATT gab es in Frankreich ein komplexes System von Geldflüssen, welches neue französische Kreationen über Abgaben ausgestrahlter Produktionen finanzierte, beispielsweise durch Abgabe eines gewissen Prozentsatzes der TV-Werbe-

179 «Kulturelle Ausnahme».

einnahmen oder von Ticketpreisen eines Kinoeintrittes an einen Fonds, der die französische Filmproduktion unterstützt.¹⁸⁰ Die *exception culturelle* antwortete auf die oben beschriebenen Ängste Frankreichs, die Amerikanische Film- und Musikindustrie würde das Land mit ihrer Massenproduktion überschwemmen und aus den französischen Bürger:innen blosse Konsument:innen ausländischer Ideen machen. Gleichzeitig sollte sie aber den internationalen Erfolg von französischen Produktionen nicht torpedieren.

Im Zuge der GATT-Verhandlungen wurde darum 1993 das *Bureau Export* gegründet, um französische Kulturschaffende¹⁸¹ im internationalen Wettbewerb zu begleiten und zu fördern.¹⁸² Dahinter standen nicht nur blosse wirtschaftliche Überlegungen: «The Office's [Export Office] support for Francophone «world music», rap and most recently techno [...] is thus a crucial refocusing of the dissemination of French culture abroad» (Dauncey 2003, 54). Die Institutionalisierung der Kultur und ihre «Ausnahme» in den internationalen Handelsverträgen verstärkten zugleich die Politisierung und Ökonomisierung des Kulturellen. Kulturproduktion wurde in Frankreich zu einer zweiseitigen Medaille, bei der sie sowohl als Ausdruck einer kulturellen Identität und nationaler Wert galt als auch paradoixerweise mit einem Blick auf ihren Marktwert und Platz im Staatsbudget behandelt wurde.¹⁸³

Politisierung des Kulturbegriffes

Der Wahlsieg der Sozialisten 1981 mit ihrer ausgeprägten Kulturpolitik haben zu einer Rechtsverschiebung der Mitte und zu einer Radikalisierung aggressiverer konservativer Rhetorik geführt (Rydgren 2004, 120). Es folgte ein Jahrzehnt massiver Investitionen und Ausbau des Kulturministeriums

180 Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA). Der CSA ist die Institution, welche die Durchführung aller Gesetzesnormen im audiovisuellen Bereich überwacht und darüber rapportiert, beispielsweise über die Einhaltung der Quoten französischer Musik auf den Radiosendern.

Das Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) entstand 1946 und untersteht seit dessen Gründung 1959 dem Kulturministerium. Es ist verantwortlich für die Förderung der Produktion und Diffusion der französischen Cinematographie.

181 «Producteurs phonographiques, producteurs de spectacles, éditeurs, distributeurs, managers, artistes auto-entrepreneurs, agents artistiques, ensembles indépendants», (<https://www.lebureauexport.fr>).

182 78 Künstler unter «Chanson», 61 unter «urbain» (PNL, Gims, Féfé, IAM, MHD) 104 unter «rock» 6 unter «musiques actuelles», 75 unter «classique», 125 unter «Jazz», 126 unter «World», (eine Kategorie, die früher auch den Rap umfasste) (Gezählt im November 2019).

183 Auch über die Dauer der Fallanalyse hinaus konnte dies bezeugt werden: Als erstes Land Europas tritt in Frankreich im Juni 2019 ein neues Gesetz in Kraft («Article 17 de la proposition de directive droit d'auteur»), das den «value gap» zwischen Urheberrechten in Streamingplattformen, vor allem YouTube, überbrücken möchte (Lasch 2019,131).

unter der Präsidentschaft François Mitterrands und seinem Kulturminister Jack Lang, was schliesslich die Kulturpolitik des Landes ökonomisch und strukturell erschöpfte (Urfalino 1997). Die Frage nach den investitionswürdigen Projekten und damit der Legitimation nationaler Kultur wurde in den frühen 1990er Jahren immer akuter. Der Kulturbegriff wurde dabei zu einem Sammelbecken von Spannungsfeldern und unausgesprochenen Prämissen zwischen politischen und künstlerischen Akteur:innen.

Zugleich vereinten sich in den frühen 1990er Jahren die Stimmen der rechtspopulistischen Partei *Front National* und der sozialistischen Regierung in einem Kanon gegen eine zu starke Verbreitung amerikanischer Massenkultur (Rydgren 2004, 146; Poirrier 2002, 392f). Beide Seiten des politischen Spektrums hielten die französische Kultur für einen Nationalwert, der gegen die Invasion von aussen geschützt werden muss. Doch während der Kulturminister die eigene «création, [...] innovation artistique et scientifique» als Schlüssel für den Sieg in dieser «crise internationale» (Poirrier 2002, 393)¹⁸⁴ wertete, gliederte der *Front National* seinen Kulturdiskurs in eine allgemeine xenophobe Argumentation ein, in der nicht nur fremde Personen, sondern auch fremde kulturelle Güter eine Bedrohung für die Nationalidentität sind (Rydgren 2004, 152, siehe auch Kapitel 6.1). Es wurde deutlich, dass das linke Lager eher in *Création* investieren wollte, während das rechte Lager eher den Erhalt des *Patrimoine* favorisierte. Besonders auch die starke Kritik des *Front National* Vorsitzenden Jean-Marie Le Pen am politischen Diskurs des Multikulturalismus (siehe Kapitel 6.2) untermauerte den Eindruck, Förderung der Kultur sei inhärent ein Anliegen der Linken, während Wahrung der Identität ein genuines Anliegen der Rechten sei.

Diese Spannung aus Kreation und Wahrung übertrug sich auch in die 2010er Jahre. Der globale Musikmarkt erfuhr durch die Entwicklung des

184 «Kréation, die künstlerische und wissenschaftliche Innovation» [...] «internationale Krise». In der Umgebung dieses Zitates findet sich weiteres Vokabular der Feindlichkeit und des Krieges: «décoloniser les chaînes de télévision et de radio», «imperialisme intellectuel», «croisades», «pillage et écrasement des cultures», «combat» (Poirrier 2002, 392–395). Dieses Narrativ der französischen Kultur im Krieg wirkte bis in die späten 2010er Jahre. So war auch die «Tribune du Président» der SACEM im Rapport der *Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique* von 2018 gespickt mit Kriegsvokabular: «campagne de mensonges [...] cette bataille [...] il [l'auteur] en sort vainqueur [...] chaque victoire [...] haute lutte [...] cette menace permanente sur les quotas de chansons francophones à la radio» (SACEM 2019, 18f). / «Lügenkampagne [...] diese Schlacht [...] der Autor geht als Sieger hervor [...] jeder Sieg [...] grosser Kampf [...] diese permanente Bedrohung auf die Quoten französischer Lieder am Radio». Noch immer gilt der Kampf den ausländischen Produktionen und dreht sich um das Finanzwesen im künstlerischen Bereich. Im SACEM Rapport 2018 wurde vor allem das Thema der Urheberrechte im Internet adressiert.

Streaming und der Smartphones eine sprunghafte Entwicklung. Französische Produktionen in diesem Onlinemarkt zu fördern wurde als Zielvereinbarung auch im Bericht des IRMA «L'exposition de la musique dans les medias» zu Handen des Kulturministeriums von 2014 festgehalten (Bordes 2014, 55). Auch im jährlichen Bericht der SACEM¹⁸⁵ «L'économie de la production musicale 2018» appellierte die Vereinigung der Musikproduzent:innen und ihre Partner an den Staat, mehr Mittel für die Unterstützung des «développement et [...] rayonnement de la musique française à l'international.» (Lasch 2019, 32)¹⁸⁶ bereit zu stellen.

Frankreichs Kulturpolitik, und mit ihr die nationale Musikindustrie, war stets von der Ausdifferenzierung vieler Institutionen und Reglementarien begleitet. Diese zeugen von den staatlichen Interessen «to direct and regulate the development activities either to defend culture (variously defined) for culture's sake or to defend French business in the world economy» (Dauncey 2003, 41). Zudem demonstrieren sie eine typisch französische Charakteristik: «le goût pour l'institution» (Poirrier 2002, 9). Vor dem Hintergrund dieser kulturpolitischen Kulisse müssen Strömungen und Trends des kulturellen Feldes als ein staatlich gefördertes Diskursfeld gelesen werden, gemäss welchem Kulturgüter gesellschaftliche Einheit bewirken und Frankreichs Identität gegen aussen repräsentiert werden soll.

In den folgenden Abschnitten werden die Konsumverhältnisse der Zeitsperiode des Falles #PasDeMédineAuBataclan (2018) beschrieben. Dafür dienen die Zahlen als Datengrundlage, welche von verschiedenen französischen Institutionen gesammelt wurden – aufgrund der spezifischen Rolle der Kultur in Frankreich wird ihr Konsum jährlich gemessen und in den Medien breit diskutiert.¹⁸⁷

185 Die Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) wurde bereits 1851 am Ende der zweiten Republik gegründet und zentralisierte die nationale Musikbranche. Diese private Organisation treibt Gelder ein für die Urheberrechte und verteilt diese an die Autor:innen, Produzent:innen, Komponist:innen etc. Mit dieser Institution war Frankreich «arguably the first country properly to conceptualize – and rationalize within an institutional structure – the issue of intellectual property rights, at least in the field of music» (Dauncey 2003, 47).

186 «Entwicklung und des Strahlens der französischen Musik im internationalen [Wettbewerb]».

187 Die Daten stammen hauptsächlich aus den Berichten des SNEP (*Syndicat national de l'édition phonographique*), IFPI France (*International Federation of the Phonographic Industry*) und SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*) aus dem Jahr 2018.

5.3 Beliebte Distributionskanäle und Produkte: Praxis des Musikkonsums

Musikkonsum ist seit jeher auch eine Frage von Device, von Technik, von Geräten, denn «l'évolution des support conditionne l'évolution des pratiques»¹⁸⁸ (Crusson und Fourrage 2015, 5). Die Praxis des Musikhörens wird beeinflusst von verschiedenen sozialen Formationen; ob man Musik allein für sich mit einem privaten Gerät hört oder ob beim Abspielen automatisch Dritte mithören; ob man verschiedene Musikstile oder Titel kurz testen und allenfalls den Kauf annullieren kann oder ob für jede Musikerscheinung Geld investiert werden muss; ob man in einem Musikgeschäft die Regale durchforsten darf nach Neuentdeckungen oder ob passende Musikgruppen durch einen den bisherigen Konsum analysierenden Algorithmus auf seinem Device vorgeschlagen werden – all dies kann die Konsum- sowie die Rezeptionsmuster mitprägen. Das Jahr 2018 stand diesbezüglich an einem wichtigen Moment des Umschwungs in der Musikbranche, in dem neue Formate und Zugänge zu Musik deren Konsum im Vergleich zu früheren Jahren massiv steigerte (*L'Internet Global Radio et Musique*, 19.11.2019).¹⁸⁹

Im Jahr 2018 fand der Konsum von Musik vornehmlich über drei Medien statt. Mit 89 % war das Radio für die Französinnen und Franzosen gesamthaft der meistgenutzte Konsumkanal. Dahinter folgten mit 65 % das Videostreaming und mit 41 % das Audiostreaming (Lasch 2019, 45). Ein genauerer Blick auf die Altersverteilung zeigt jedoch, dass bei den 16- bis 24-Jährigen das Videostreaming mit 92 % an erster Stelle steht, gefolgt von 72 % Audiostreaming. Die Untersuchung der durchschnittlichen Zeitinvestition pro Woche zeigte, dass 5h41 Radio gehört, 4h Videostreaming, 5h26 Audiostreaming und 3h53 gekaufte Alben konsumiert wurden (Lasch 2019, 46). Das Streaming hat, was die Anzahl betrifft, zwar etwas weniger Konsument:innen als das Radio, doch die Nutzung des Streaming wird von mehr als einem Drittel aller Französinnen und Franzosen und sogar 70 % bei den 16–24-Jährigen als Hauptkonsumform von Musik angegeben. Dabei findet eine intensive, tägliche Nutzung statt.¹⁹⁰ Bezuglich der Nutzung von Streamingplattformen lag in Frankreich Youtube mit 98 % mit grossem Vorsprung an erster Stelle, gefolgt von der französischen Audiostreamingplattform Deezer (42,4 %) und dem schwedischen Anbieter Spotify (35,8 %).¹⁹¹

188 «Die Entwicklung des Trägers konditioniert die Entwicklung der Praxis».

189 Mediametrie, 19.11.2019.

190 Für genauere Erhebungen zum Konsumverhalten von Musik und Medien in Frankreich siehe die Einträge zum Jahr 2018 unter www.mediametrie.fr.

191 Apple Music 4,8 %, kleinere Anbieter wie Soundcloud 1 %.

Obwohl Youtube als Videostreamingplattform in erster Linie für audiovisuelle Inhalte konzipiert wurde, gaben 58 % an, nur manchmal das Video tatsächlich zu schauen und 13 % sagten sogar, die Plattform nur zum Hören zu nutzen (Lasch 2019, 50–52).¹⁹² Der Bericht schliesst: «Youtube est aujourd’hui de loin la première plateforme de musique en ligne en nombre d’utilisateurs»¹⁹³ (Lasch 2019, 130).

Seit der breiten Nutzung des Smartphones wurde das Streaming zu einem wichtigen Musikkonsumzweig, auf den insbesondere die jungen Hörer:innen ihre Konsumpraxis konzentrieren.

Streamingplattformen und Soziale Medien

Der Habitus des Musikkonsums hat sich nicht nur den neueren Konsummöglichkeiten der Streamingplattformen angepasst, sondern, damit zusammenhängend, auch durch Devices verändert: Das Audiostreaming geschah mehrheitlich auf Smartphones (zwischen 69 % und 87 %) und mit Kopfhörern (51–75 %) (Lasch 2019, 56). Dies ist nicht nur wichtig, weil Musikkonsum und Mobilität eng zusammen gedacht werden müssen, sondern auch, weil das Smartphone Werkzeug vieler anderer Aktivitäten ist – insbesondere des Konsums von anderen Medien, auch Sozialen Medien. Auf die Audiostreamingplattform Spotify kann mit dem Facebook-Login zugegriffen werden. Auf Youtube können Videos auf verschiedenen Sozialen Medien geteilt werden. Ein überlappender Konsum von Musik und Sozialen Medien ist somit nahegelegt. Diese Behauptung wird auch untermauert durch die Resultate der Frage, wo sich die Französinnen und Franzosen über Musik austauschen: 43 % aller Befragten und 68 % der 16–24-Jährigen deklarierten, dass sie sich auf den Sozialen Medien über Musik unterhielten. Davon geschieht mehr als Dreiviertel auf Facebook (76 % des Gesamt-samples, 11 % auf Instagram, 6 % auf Twitter, 5 % auf Snapchat, 3 % Andere) (Lasch 2019, 54). Soziale Medien sind wahrscheinlich der Ort, an dem 2018 schriftlich am meisten über Musik kommuniziert wurde.

Dieser Zusammenhang von Musikkonsum und Sozialen Medien lässt auch die hauptsächlichen Quellen für musikalische Neuentdeckungen verstehen: Die Top 3 Orte bei den 16–24 Jährigen sind mit 66 % Videostreamingplattformen (also Youtube), mit 56 % Mund zu Mund und mit 47 %

192 Dieser Konsumhabitus spiegelt sich auf Youtube in den Livestreamingkanälen, auf denen Endlosschlaufen von Musik mit Symbolbildern abgespielt wird – insbesondere «Study Music», «Music for Sleeping», «Nature sounds» und dergleichen – oder auch für Rap zusammengestellte Kompilationen eines spezifischen Rapgenres oder zeitlich festgelegte Einheiten mit Symbolbildern wie «meilleur du rap 2000», «rap engagé», «boom bap instrumental» etc.

193 «Youtube ist heute bei weitem die erste Plattform von online Musik in Sachen Anzahl von Nutzer:innen».

Audiostreamingplattformen (insb. editorialisierte Playlists). Gesamthaft wurden 68 % Radio, 54 % TV, 49 % Mund zu Mund, 39 % Videostreamingplattformen, 25 % Soziale Medien, 25 % Audiostreamingplattformen angegeben. Hier zeigt sich erneut ein Unterschied im Musikkonsum bezüglich des Alters: im gesamten Sample sind unidimensionale Diffusionskanäle wichtiger (Radio und TV haben einen Flaschenhalseffekt – die Ausstrahlungen werden durch Wiederholung einer kleinen Anzahl Liedern erreicht).¹⁹⁴ Bei den jungen Hörer:innen determinieren Netzwerke den Konsum, in Form von sozialer Mund zu Mund Propaganda oder digitalen Algorithmen der Streamingplattformen und Sozialen Medien (Lasch 2019, 53). In beiden Fällen gilt, dass der Konsum von Musik eine soziale Praxis ist.

Durch die Verschiebung von Musikkonsum online haben sich Musikkonsum und andere Formen von (Sozialen-) Mediennutzung überlagert – Musik- und Informationskonsum sind nur ein Daumentipp entfernt.

Präferenz französischer Musik

Neben den technologischen Aspekten sammelt das SNEP auch Informationen zu den konsumierten Inhalten. Der Bericht für das Jahr 2018 hielt fest, dass «sur ces 5 dernières années, 17 à 19 productions françaises figurent systématiquement dans les 20 meilleures ventes d’albums annuelles» (Lasch 2019, 24).¹⁹⁵ Die Vorliebe der Französinnen und Franzosen, französische Musik zu konsumieren, ist eine belegte Tatsache (vgl. z.B. Lebrun 2009). Auch ein Interviewpartner berichtete aus seiner Zeit in der französischen

194 2014 wurde ein Bericht zu Handen des Kulturministeriums verfasst, der die Wirkung bestehender Regulationsmechanismen auf die kulturelle Diversität und die Förderung des Französischen im Musiksektor Frankreichs umfassend analysierte (Bordes 2014, 4). Der Bericht zeigte auf, dass im Jahr 2014 «2 à 3 % des titres (ceux ayant des rotations supérieures à 400 diffusions) font 75 % des diffusions [à la radio]» / «2 bis 3 % der Titel (welche mehr als 400 mal gesendet werden) machen 75 % aller Sendungen aus [im Radio]» (Bordes 2014, 24). Für den auf Rap spezialisierten Sender Skyrock wurde festgestellt, dass er 67,3 % seiner französischen Diffusionen mit nur 10 Titeln deckte (Bordes 2014, 24). Um die musikalische Diversität zu fördern und damit einer grösseren Anzahl Musiker:innen eine nationale Exposition zu ermöglichen, wurde im Juli 2016 ein neues Gesetz erlassen mit dem Ziel, «[d’] affirmer la liberté de création, et de façon corollaire, la liberté de diffusion et de programmation; promouvoir la transparence et la concertation dans les industries culturelles» und gab damit «un cadre législatif clair à la politique des labels, institue un médiateur de la musique et clarifie les conditions d’emploi des artistes du spectacle». / «die Freiheit der Kreation zu bekräftigen, und damit einhergehend die Freiheit der Diffusion und der Programmgestaltung; die Transparenz und die Absprachen in den kulturellen Industrien zu fördern» und gab damit «einen klaren rechtlichen Rahmen für die Labelpolitik, stellt einen Mediator für Musik und klärt die Arbeitsbedingungen von Performancekünstlern» (Ministère de la Culture, 07.07.2016. Der Gesetzesstext ist einzusehen: Legifrance 2020).

195 «Sich in den letzten 5 Jahren systematisch 17–19 französische Produktionen unter den 20 meisterverkauften Alben befinden».

Rapszene der späten 80er Jahre: «dort ist mir das erste Mal auch etwas bewusst geworden – Frankreich ist halt ähm, [...] die haben einen grossen Musikmarkt, weil es viele Leute gibt, die einfach französischen Sound hören wollen» (Patrick). Wie diese Vorliebe für französische Musik in Frankreich mit dem Kulturdiskurs und Frankreichs Wille, sich kulturell gegen die amerikanische Unterhaltungsindustrie abzusetzen, zusammenhängt, wurde in den Kapiteln 5.1 und 5.2 herausgearbeitet. An dieser Stelle sei nochmals betont, dass diese Kulturförderung auch zur Ausbildung von Strukturen und zu einer marktwirtschaftlich rentablen Situation führte. Musikkünstler:innen in Frankreich haben eine Perspektive: Wer in Frankreich produziert wird, hat hohe Chancen, ein Publikum zu finden und sich damit ökonomisch unterhalten zu können. Die durch die Kulturpolitik geförderten Produktions- und Distributionsinfrastrukturen führen dazu, dass Frankreichs Musikindustrie ein prosperierender Wirtschaftszweig ist und viele Künstler:innen hervorbringt. Französinnen und Franzosen haben darum auch ein breites Angebot, aus dem sie auswählen können.

Während die Entwicklung des Smartphones und die Verschiebung von Musikkonsum ins Internet alle Musikgenres des In- und Auslandes betrafen, wirkte dieses dritte Element gezielt als Katalysator für lokale Musiker:innen.

Erfolg des *rap français*

Eine entscheidende Entwicklung veränderte die marktwirtschaftliche Situation der Musikbranche: Seit 2016 ist die Haupteinnahmequelle im Musiksektor das Streaming und nicht mehr der Verkauf von Tonträgern oder das *spectacle vivant*. 51% der Einnahmen aller aufgenommenen Musik in Frankreich wurden über Streaming generiert (Lasch 2019, 16).¹⁹⁶ Diese Einnahmequelle ermöglicht es, dass sich Musikstile, die in den unidimensionalen Diffusionskanälen wie Radio und TV unterrepräsentiert sind, auch ökonomisch erhalten können. Der im selben Jahr neue Einbezug der Streamingzahlen in die Kalkulation von Auszeichnungen ermöglicht zudem eine Sichtbarkeit, die bisher nur jenen Genres zu Teil kam, dessen Hörer:innen eine gewisse Kaufkraft besessen. In besonders grossem Masse hat der *rap français* davon profitiert.

Die neue Kalkulation mit Einbezug des Streaming stellte eine grundsätzliche Umstellung des Auszeichnungsverfahrens dar: von einer Logik des Kaufes zu einer Logik des Hörens. Vor 2016 wurde ein Albumkauf oder Singlekauf registriert, egal, ob das Album gehört wurde oder nicht. Seit

¹⁹⁶ Dabei produzierte Deezer 37,5% der Einnahmen, Spotify 25,2% und Youtube 8,8% (obwohl 48 % des Streamingvolumens über Youtube geschieht).

2016 wurde jeder Klick gezählt und 1000 Streamingklicks galten als ein Albenkauf.¹⁹⁷ Da der Tonträger auch mitbestimmt, wie Musik konsumiert wird, hat diese Umstellung der Zertifikationskalkulation ein neues Bild von Erfolg kreiert: Rap und *musiques urbaines* wurden zu den sichtbarsten und meistzertifizierten Genres der französischen Musikszene (Erklärungsfaktoren folgen im Kapitel 5.4).¹⁹⁸

Der Erfolg des französischen Raps für das Jahr 2018 kann anhand von vier Auszählungen illustriert werden:

1. Von den 200 meistgestreamten Titeln waren 110 allein aus dem französischen Rap und die ersten 5 waren ausschliesslich aus den Genres Rap und *musiques urbaines* (Lartiste, Vald, Aya Nakamura, Gims, Dadju) (Lasch 2019, 134).
2. Von den 200 meistverkauften Alben waren 73 dem *rap français* zu zuordnen. Die Plätze 2–5 wurden ebenfalls von ihm besetzt (Gims, Dadju, Orelsan, Damso) (Lasch 2019, 140). Die Erstplatzierung ging an Johnny Halliday, eine nationale Rockikone, der im Dezember 2017 verstorben war und dadurch im Folgejahr Verkaufsrekorde auslöste.
3. Die zehn in Frankreich meistgeklickten Videoclips auf Youtube stammen ausschliesslich aus der Kategorie Urbanmusik, wobei der meistgestreamte Clip auf Youtube auch der meistausgestrahlte Clip im französischen Fernsehen war (Lartiste feat. CaroLiina «Mafiosa») (Lasch 2019, 104).
4. Die Hälfte der am meisten gehörten Künstler:innen in Frankreich sind Rapper:innen und Künstler:innen der Urbanmusik (Gims, Jul, Dadju, Orelsan, Ninho, Booba, Vald, Lomepal) und die Erstplatzierung war auch der im Radio meist ausgestrahlten Künstler:innen Gims mit 157'459 Ausstrahlungen, 71 verschiedenen Titeln und 3.2 Milliarden Kontakten (Lasch 2019, 26).

Diese Erfolge in der Musikindustrie stehen im Kontrast zu den Erfahrungen der französischen Rapszene in den 2000er Jahren. Nach einigen Jahren medialer Sichtbarkeit und kommerzieller Erfolge (die 1990er Jahre werden darum das «Goldene Zeitalter» im französischen Rap genannt) geriet die Musikindustrie in den 2000er Jahren in Bedrängnis. Das Narrativ der Szene besagte, dass der Rap am allermeisten von illegalen Downloads (durch beispielsweise Napster, Kazaa, Limewire etc.) und Raubkopien touchiert sei.

197 Ab 2019 gelten 1500 Streamingklicks als 1 Albenkauf.

198 Es muss notiert werden, dass auch in den hier untersuchten Berichten des SNEP, der IFPI France und der SACEM die Genrebezeichnungen nicht expliziert wurden.

Der Rap verschwand aufgrund der wenigen CD-Käufe aus dem Sichtfeld der Musikindustrie und begnügte sich mit seinen «succès d'estime». Die Erweiterung des Musikkonsums online holte das produktive Genre aus dem Schatten und katapultierte es ins nationale Rampenlicht. Auch ein Interviewpartner, selber Rapper, prognostizierte 2018: «Il me semble qu'il y a une nouvelle époque d'or pour le rap qui commence». ¹⁹⁹

Der Konsum von Musik wurde durch das internetbasierte Streaming tiefgründig verändert. Bereits vor 20 Jahren hat der französische Musiksoziologe Mario D'Angelo das aufkommende Internet als strukturelle Herausforderung für die relativ träge französische Musikbranche prognostiziert (D'Angelo 1997, 115). In den folgenden Abschnitten soll erörtert werden, warum die französische Rapproduktion gerade in diesem Kontext aufblühte.

5.4 Die Etablierung von *rap français*

Rap in Frankreich ist ausserhalb des *Star-Systems* entstanden.²⁰⁰ Als eine Disziplin der sogenannten Hip Hop Kultur stand es in Paris in den frühen 80er Jahren neben den drei prominenteren Disziplinen des B-boying (Breakdance), Tagging (Graffiti) und Dj-ing. Der MC (Master of Ceremony, woraus sich der Rapper entwickelte) spielte als Stimmungsanzeiger und Moderator der Hip Hop Events eine eher untergeordnete Rolle. In den 1980er und frühen 1990er Jahren wurde das Rappen von der Musikindustrie als interessantes Phänomen entdeckt und erhielt verstärkte Aufmerksamkeit von den Medien. Es folgten erste Verträge bei den *Maisons de disque*, wie beispielsweise NTM, Lionel D, IAM oder Sté Strausz. Es begann das, was in der Szene als das Goldene Zeitalter bezeichnet wird.²⁰¹

Chancen und Herausforderungen des Rap beim Markteintritt

In dieser Zeit, die üblicherweise in der zweiten Hälfte der 90er Jahre situiert wird, genoss der Rap besondere Aufmerksamkeit. Labels wollten Rapper unter Vertrag nehmen, Fernsehshows wollten sie einladen, in den Strassen

¹⁹⁹ «Ich glaube, dass ein neues Goldenes Zeitalter für den Rap beginnt.» (Akaustik).

²⁰⁰ Für Entstehungsgeschichte US-Rap siehe: Jouvenet (2006, 16–40); Pinn (2003); Tijé-Dra (2018, 35–40). Für Kontext Frankreich siehe z.B. Molinero (2009); El Asri (2015); El Asri (2014); Tijé-Dra (2018, 40–44); Grauliteratur z.B. Blondeau (2016); Puma (1997) oder Bocquet und Pierre-Adolphe (1997) für Zeitzeugenberichte.

²⁰¹ Eine Untersuchung zum musikalischen Wandel der US-Charts von 1960 bis 2010 schliesst gar: «The rise of rap and related genres appears, then, to be the single most important event that has shaped the musical structure of the American charts in the period that we studied» (Mauch et al. 2015).

sah man junge Leute im «baggy look», die sogenannten *Smurf*, Reportagen widmeten sich dem Phänomen. Auch die Modebranche hatte dem Trend erkannt; Marken wie Tommy Hilfiger, Fila oder Fubu haben in ausgeklügelten Kooperationen mit der Rapszene ein gemeinsames Klientel aufgebaut.

Die Entwicklung und der Eintritt in den Markt eines neuen Musikgenres bringen verschiedene Herausforderungen mit sich. In den folgenden Abschnitten werden vier solcher Herausforderungen und Chancen vorgestellt, die das Bild der Rapszene Frankreichs nachhaltig prägten.

Arbeitslogiken: Die erste Herausforderung waren Diskrepanzen zwischen den etablierten Strukturen der Musikindustrie und der Rap- und Hip Hop-Szene. Frankreichs Musiklandschaft war zu einem grossen Teil geprägt von Personen, die auf Rock spezialisiert waren. Der Rock dominierte in den 1980er und 1990er Jahren den Raum der Magazine, mit ihrem Flaggschiff *Les Inrockuptibles* (Lebrun 2009, 107–134). Viele künstlerische Leiter:innen der *Maisons de disque*, sowie Musikkritiker:innen entsprangen dem Rockmilieu und pflegten damit ein grundlegend anderes Verständnis von Musikproduktion (Bocquet und Pierre-Adolphe 1997, 98ff).²⁰² Was für die Studios und Soundingenieure der grossen Plattenfirmen gewohnt war, stand der Arbeitslogik der Rapper:innen diametral gegenüber: Beispielsweise war ein musikalisches Merkmal der frühen Rapmusik die Absenz von Akkorden und Harmonien (Mauch et al. 2015). Vielmehr rappten sie zu schlichten synthetischen Beats, wie beispielsweise den häufig mit Jazzsamples untermalten Boom Bap. Neben dem Fehlen von Instrumenten – die Beats wurden mit Synthesizern oder Schlagzeugmaschinen produziert – widersprach die Praxis des Sampelns dem Verständnis von Musikkreation. Beim Sampling bearbeitet

le musicien [...] un matériau musical déjà constitué pour produire un bricolage musical, une oeuvre en forme de «ready-made». Pour cela, le compositeur multiplie les sources, manipulant (*via* son ordinateur) des sons aussi bien tirés d'oeuvres musicales [...] que captés dans la rue ou extraits de films. (Jouvenet 2006, Hervorhebungen im Original, 59)²⁰³

202 Erst Mitte der 2000er Jahre begannen die Big Three in Frankreich Labels für Rap- oder Urbanmusik zu schaffen. 2005 begann Sony mit Jive Epic, welches an der Schnittstelle von Pop und R’n’B auch Hip Hop affine Künstler:innen unter Vertrag nahm. Es folgte 2011 Universal mit Def Jam, das den Posten des Leiters mit Benjamin Chulvani besetzte, dem Gründer des Labels Hostile im Jahre 1996, einem Rapproduzenten der frühen Stunden. 2016 kreierte Warner Music das Label 118 Rec, spezialisiert auf *rap français* und *musiques urbaines*, welches kurz nach seiner Geburtsstunde internationale Erfolge erzielte mit Künstler:innen wie Ninho oder Aya Nakamura.

203 «Der Musiker [...] bestehendes musikalisches Material um daraus ein musikalisches *bricolage* herzustellen, ein Werk aus vorgefertigten Elementen. Dafür multipliziert der Komponist die Quellen, bearbeitet (mithilfe seines Computers) sowohl Klänge aus musikalischen Wer-

Im Anschluss an das Zitat argumentierte Jouvenet, dass diese innovative Technik der Grund sei, weshalb die Rapstars zu Spezialisten der Tonstudios würden.

Das Sampling hat professionelle Mitarbeitende von Musikstudios schockiert: wie ein Interviewpartner über die späten 80er Jahre erzählte:

mich hat das schockiert wie das getönt hat [...] rein tontechnisch hat das so anders getönt dass, wenn ich das in der Lehre meinen Mitarbeitern gezeigt habe, dann haben die geschrien «ja Hilfe das ist ja grauenhaft eingestellt, da verzerrt ja alles, das ist ja furchtbar, wie ist das gemischt worden» (lacht). Und in Paris ist das genau so weiter gegangen [...] «nein, das Mischpult gehe kaputt» und ich so «nein, sorry, ich weiss es geht nicht kaputt (lacht), aber nein das macht man nicht, dann okay». Und als sie raus gingen, haben wir es wieder hochgeschraubt (lacht). Und das ist halt wirklich so ein Ding gewesen, das hat die echten Fans von den falschen getrennt. (Patrick)

Der Umgang mit dem Tonmaterial hat die Zugehörigkeit zur Rapszene mitdeterminiert. Das Sampling hatte aber auch Auswirkungen auf den Markt:

Und dann [...] haben alle Plattenfirmen, das war ja die grosse Zeit der CDs, haben die alle Funkklassiker auf CD nochmals rausgegeben. Für uns (lacht), zum Sampeln (lacht)²⁰⁴ und wir haben das sofort gemerkt, für uns war der Fall klar, ich mag mich gut erinnern, der DJ von NTM, der hatte so eine original James Brown Scheibe aus den 70ern gehabt und er so «he, die hat mir der Deenasty geschenkt, so im Stil von «schau, da ist alles drauf, du musst es nur sampeln». Und wir haben das angeschaut so «wow wie sieht das denn aus». Und das war diese Black Power Platte, eine ganz wichtige James Brown Platte und wir haben innerhalb von einem halben Jahr gemerkt, du kannst in die grosse FNAC an der Champs-Elysée, da kannst du all diese Platten nachkaufen, alles alles alles. Und je mehr diese gesampelte Musik rauskam, umso mehr Musik zum Sampeln kam raus. Weil die gecheckt haben, wir kaufen das und schauen, was das ist. Früher wusste man das ja nicht, man konnte noch nicht im Internet schauen, was gesampelt wurde. Und das war wie ein Lauffeuer, plötzlich hast du gemerkt, «he, dieser geile Beat das ist gar keine Funkband das ist eine Rockband». (Patrick)

Mit dem Sampling gestalteten die Rapakteur:innen nicht nur eine neue Art des Musikschaaffens, sondern schrieben ihr Genre in eine Genealogie: «le

ken [...] wie auch Klänge, die auf der Strasse aufgenommen oder aus Filmen ausgeschnitten wurden.».

²⁰⁴ Siehe Strong 2015, 424–426 mit einer Erklärung dieses Phänomens als Beziehungsherstellung zwischen Musik der Vergangenheit und Publikum der Gegenwart.

blues, le jazz, le funk ce sont tous des papa du rap» (Akaustik).²⁰⁵ Ein weiterer Interviewpartner verwies ebenfalls auf den Musikgenre verbindenden Effekt des Sampling als er sagte: «j'aurais jamais connu Marvin Gaye s'il n'avait pas été samplé» (Sancho).²⁰⁶ Die Vorstellung, dass durch das Sampeln der Rap in einer genealogischen Linie mit der Musik der Elterngeneration stand, wurde auch an anderer Stelle im Interview mit Patrick deutlich, als er erklärte: «und jetzt musst du vielleicht so wissen also eben 1986 habe ich keinen Plan gehabt, wer der James Brown war ausser *Sex Machine* vielleicht, ich habe das einfach nicht gehört, das konnte man nicht kaufen, wir haben nicht zu denen gehört, deren Eltern das gehört haben.» (Patrick) Diese transgenerationale Linie des Rap spiegelte sich auch im Gespräch mit Akaustik, der ein Rapatelier für Sekundarschüler:innen leitete. Als wir über die Hausaufgabe seiner Schüler:innen sprachen, die Originalsongs gesampelter Loops zu finden, fragte ich ihn, wie man denn diese Aufgabe lösen könnte. «Quand on demande aux parents, on les trouve en général. Charles Aznavour on l'a beaucoup samplé par exemple.» (Akaustik)²⁰⁷

Die Arbeitslogik, welche sich weg von Instrumenten hin zu technischen Praktiken verschob, erlaubte eine Musikproduktion in kleinsten Raumverhältnissen – Rapmusik wurde in Home Studios produziert (siehe Jouvenet 2006, 70–73).²⁰⁸ Rapper:innen waren damit nicht angewiesen auf die grossen Studioformate der *Maisons de disque*. Ergänzend hatten die etablierten Soundingenieur:innen keine Erfahrung im Sampeln und waren nicht interessiert daran, synthetisierte Beats ohne Akkorde zu komponieren, was ihrem Verständnis nach keine Musikkomposition darstellte. Die Rapper:innen lernten autodidaktisch zu produzieren und zu mestern, was mit jedem Jahr durch neue Programme technologisch einfacher und günstiger wurde. Schliesslich wurden sie selbst zu Produzent:innen und/oder diversifizierten sich innerhalb ihrer Kreise. So war beispielsweise Proof ein Rapper aus Le Havre, der gemeinsam mit Salsa das Duo *Ness et Cité* konstituierte. Zu Beginn der 2000er Jahre kreierten die zwei das Label DIN-Records und zogen sich im Zuge von dessen Professionalisierung mehr und mehr aus dem Rappen zurück, um schliesslich Produzent (Proof) und Manager (Salsa)

205 «Der Blues, der Jazz, der Funk sind alle Papas des Rap».

206 «Ich hätte niemals Marvin Gaye kennen gelernt, wenn er nicht gesampelt worden wäre».

207 «Wenn man seine Eltern fragt, findet man sie meistens. Charles Aznavour hat man zum Beispiel häufig gesampelt.».

208 Vald produzierte sein erstes Album *Agartha* in seinem Kleiderschrank. Jul, meist verkaufender Musiker in Frankreich des Jahrzehnts 2010–2020, produzierte die ersten Jahre in seinem Gartenhaus.

zu werden. Selbstorganisation und -produktion war die Antwort auf dieses erste Feld von Hindernissen beim Eintritt des Genres in den Musikmarkt.

Vermarktung und Integrität der Künstler:innen: Ein weiteres Spannungsfeld lag auf der anderen Seite: die Distribution. Die Radios spielten als wichtiges Glied im *Star- System* eine besondere Rolle in der Bekanntmachung von Künstler:innen. Während Fernsehsendungen durch Interviews und Reportagen zum Rap auf gute Einschaltquoten hoffen konnten, fürchteten die Programmdirektor:innen der Radios einen Rückgang ihrer Werbeeinnahmequellen.²⁰⁹ Dem Rap haftete früh ein Image von Gewalt an.²¹⁰ Es zirkulierten die Befürchtungen, dass sich Werbepartner aus den Sendern zurückziehen, wenn ihr Produkt zwischen zwei Songs von «nique ta mère (NTM)» und «Assassin» beworben würde. Ohne die Kooperation mit den Radiostationen war es schwierig, Künstler:innen zu vermarkten und die Alben zu rentabilisieren.

In dieselbe Dynamik gehörte auch eine gegenläufige Abgrenzung. Die Radios gaben nicht nur Gegenwind; viele Rapper:innen wollten gar nicht Teil des *Star-Systems* sein und machten es gerade zu einem Teil ihrer Integrität, sich nicht kommodifizieren zu lassen. In einer Zeit, in der das Marketing aus diesem neuen amerikanischen Trend Kapital schlagen wollte, in welcher Küchenprodukte wie der Leisi Quick Auswallteig in ihrer Werbung auf Rap setzte, insistierte die Szene auf die «Authentizität» ihrer Protagonist:innen und ihrer musikalischen Produkte (siehe Kapitel 8). Authentizität, Widerstand und die Idee eines Musikgenres als *art populaire*²¹¹ war ein bereits bestehendes Narrativ in Frankreich, an das die Rapper:innen anschliessen konnten (siehe Lebrun 2009; Jakes 2019; Cordier 2014). Dieses Einschreiben in eine Tradition des Protestes (gegen den Markt, gegen die Politik, gegen «das System», gegen bürgerliche Werte) wird deutlich an expliziten Bezugnahmen auf *vedettes* des französischen *chanson* wie George Brassens oder Jacques Brel, die beide für ihre gesellschaftskritischen Texte

209 Mehr zur Spannung zwischen Rap und Fernsehen siehe Kapitel 8 und 9.

210 Für Zusammenhänge des nationalen Sicherheitsdiskurses siehe Kapitel 3.

211 «Populaire» muss auf Deutsch in mehreren Wörtern übersetzt werden. Es kann zugleich «beliebt» bedeuten, aber auch „volkstümlich“, „volksnah“. Ein Beispiel für die Einschreibung des Rap in diese Tradition der volksnahen Musik sind nostalgisierende Darstellungen der «Strasse», wie z.B. «Y a ceux qui savent que le rap, que le hip hop, le blues, le jazz, la new soul, le R&B, tout ça est sorti de la rue» / «Einige wissen dass der Rap, der Hip Hop, der Blues, der Jazz, der New Soul, der R&B aus der Strasse kommen» (Kenza Farah, *Authentik* (2008), *Au coeur de la rue*) oder «On était tout sauf un label ordinaire, avec pour pierre angulaire la pratique d'un art populaire [...] avec la rue on a vécu qu'une relation épistolaire» / «Wir waren alles außer ein gewöhnliches Label, als Grundpfeiler eine Kunst des Volkes» (Médine, *Made In* (2012), *Biopic*).

bekannt waren. Insofern war die Distanzierung der Radios von der Rapszene und deren Protesthaltung gegenüber dem *Star-System* auch eine Quelle von typisch französischer Künstlerauthentizität.

Loi Toubon: Das bereits oben erwähnte Gesetz «Toubon» von 1994 stellte einen Einschnitt in die Musikindustrie dar, indem es allen öffentlichen Radiokanälen eine spezifische Sendequote für französische und neue Produktionen vorschrieb. Es motivierte den nationalen Radiosender Skyrock, sich gänzlich auf Rap zu spezialisieren und sein ganzes Programm dieser Nische zu widmen – es entstand der Slogan «premier sur le rap» womit sich der Sender von anderen Kanälen (insbesondere NRJ) abgrenzte, welche ebenfalls ein jüngeres Zielpublikum bedienten. Es war einfach, genügend französische Produktionen einzuspielen – die Rapszene war bereits äußerst produktiv – und sich im Markt der Radiosender mit einem definierten Profil zu positionieren. Skyrock soll gar weltweit der erste auf Rap spezialisierte Radiosender mit einer nationalen Sendefrequenz gewesen sein.²¹²

Entgegen der üblichen Praxis ermöglichte Skyrock in verschiedenen Sendeformaten auch unbekannten, selbstproduzierten Rapper:innen eine Exposition vor einem Publikum. Der Radiosender wurde so zu einem wichtigen Stakeholder der Szene. Trotz der Sicht- resp. Hörbarkeit, welche Skyrock dem Genre bot, richtete sich die Abgrenzungslogik der Rapper:innen gegenüber Radios bald auch gegen „ihren“ Sender. Der Vorwurf: Lauren Bouneau (Direktor des Senders) würde nur besonders radiophone Titel spielen und ganze Sparten des Rap ignorieren. Folglich galten Künstler:innen, die von Skyrock gespielt wurden, schnell als «kommerziell» – ein Adjektiv, welches im Kontext des «Authentizitätsnarrativs» negativ besetzt ist (siehe Kapitel 8.2). Tatsächlich kann aber gesagt werden, dass fast alle grossen Namen der Rapszene zwischen 1994 und 2010 eine enge Geschichte mit Skyrock hatten und bis heute ist der Sender ein Sprungbrett vom *underground* in die Charts.

Diversität als politisches und musikalisches Thema: Nicht nur die explizit frankozentrische Orientierung der Kulturindustrie mit ihren Gesetzen und Regulationen spielten dem Rapgenre in die Hände. Auch das Thema des Multikulturalismus, welches in den 80er und 90er Jahren die politische Arena dominierte, bot dem Rap eine Chance (zum Multikulturalismus siehe Kapitel 6.2).

212 Diese in der Rapszene geläufige Behauptung konnte im Zuge der Recherche weder bestätigt noch widerlegt werden.

Dabei waren die ersten Hürden sichtbarer Diversität in der Musikindustrie bereits durch ein anderes Genre geglättet worden: durch den *rock métis*. Dieses nur wenige Jahre ältere Musikgenre als der französische Rap charakterisierte sich durch die Fusion aus Rockmusik mit Instrumenten, Rhythmen und Sprachen aus nicht-westlichen Genres und war «often performed by French artists of migrant origin, whose parents usually, but not exclusively, hailed from France's ex-colonies.» (Lebrun 2009, 65).

Der *rock métis* teilte gleiche Haltungen wie der *rap français* – explizite Positionierung gegen mainstream Musikcodes und Vertretung von linksorientierten Haltungen – zudem profitierten beide von der sozialistischen Welle des kulturpolitischen Enthusiasmus' (siehe Kapitel 5.2).²¹³ Die neuen Musikgenres erfüllten damit die als typisch französisch konnotierten Kulturansprüche wie lokale Produktion und selbst verfasste Liedertexte (auf französisch, nicht etwa englisch) mit engagiertem Unterton. Diese formellen Ansprüche kontrastierten mit der Repräsentation, welche die Musiker:innen von sich gaben: Ihre Texte und Bilder (Videoclips, CD-Covers etc.) waren erste postkoloniale Darstellungsflächen des Nichtweisseins in Frankreich, welche nicht in Form von Stereotypen von aussen projiziert, sondern selbst erschaffen und in Anspruch genommen wurden (Lebrun 2009, 74–76). Die politische Auseinandersetzung mit dem Thema sichtbarer Diversität ab den 1980er Jahren trug dazu bei, dass der Rap vor allem als Musikgenre von (und für) Nichtweissen konzipiert wurde und sich damit einen Platz in der Nische schaffen konnte, die durch Reibung an gesellschaftskritischen Themen (wie die Kolonialvergangenheit Frankreichs) Glaubwürdigkeit gewann.

Diese Herausforderungen und Chancen in der Zeit der Entstehung und Etablierung des Genres wurden zu Beginn der 2000er Jahre durch ein weiteres, globales Problemfeld ergänzt: Die *crise du disque*.

213 Diese ähnlichen Voraussetzungen förderte einen Schulterschluss, der sich zum Beispiel in geteilter Produktion zeigte (siehe unten) oder in der Inanspruchnahme einzelner Gruppen wie Zebda, die von der Musikkritik dem *rock métis* zugewiesen wird, von der Rapszene aber als engagierte Rapgruppe erklärt wird. Wie zum Beispiel in einer Anthologie engagierter Rapper: «Zebda est avant tout un groupe militant, anti-raciste, citoyen, qui [...] met [ses opinions] en pratique au quotidien par des actions sur le terrain des quartiers. [...] [L]e second [album] samplait un discours ‹historique› de Jacques Chirac.» /«Zebda ist vor allem eine militante, antirassistische und bürgerrechtliche Gruppe, die [ihre Ansichten] täglich durch Aktionen in den Stadtvierteln in die Tat umsetzt. [...] [D]as zweite [Album] sampelte eine ‹historische› Rede von Jacques Chirac.» (Puma 1997, 48).

Crise du disque

Der Begriff der *crise du disque* kennt kein deutsches Pendant, obwohl das Phänomen den Musikmarkt auf globaler Ebene betraf.²¹⁴ Es handelt sich um den massiven Rückgang verkaufter Tonträger ab den 2000er Jahren. Obwohl dieser Rückgang durch mehrere Faktoren erklärt werden muss, wurde in der Rapszene und in medien-öffentlichen Diskursen schnell das illegale Downloaden («piratage») dafür verantwortlich gemacht. Die weltweiten Umsatzzahlen der Musikindustrie brachen ab 2001 konstant ein und erreichten ihren Tiefpunkt 2014. Seit Einsetzen und Miteinbezug des Streaming in die Kalkulationen verschiedener nationaler Musikindustrien zeichnet sich seither wieder ein Wachstumstrend ab (siehe Lasch 2019, 63; ifpi 2019). Dem damals erst rund ein Jahrzehnt alten Rap machte die *crise du disque* der Nullerjahre schwer zu schaffen. Paradoxerweise ist seine Beliebtheit aber just im Jahrzehnt der Nullerjahre gewachsen; so bezeugte beispielsweise die Tageszeitung *Le Monde* 2010, dass, obwohl die Verkaufszahlen ihren damaligen Tiefpunkt erreicht hätten, «[...]e public du rap n'a jamais été aussi nombreux» (Gaboulaud und Offner 26.03.2010).²¹⁵ Viele Raplieder, die heute als «Klassiker» bezeichnet werden, stammen aus dieser Zeit, in der kaum CDs verkauft wurden. Viele dieser Rapper haben ihre Karriere wegen fehlender Rentabilität aufgegeben.²¹⁶

Die Gründe für die Zunahme von Publikum und Abnahme verkaufter Tonträger allein auf illegale Downloads und P2P-Filesharing zu reduzieren, würde zu kurz greifen.²¹⁷ Diese Praktiken alleine erklären noch nicht, warum ausgerechnet der Rap in dieser schwierigen Zeit an Audienz gewann. Um dem Phänomen auf den Grund zu gehen, lohnt es sich, einen genaueren Blick auf einige genretypische Strategien zu richten. Denn schon vor ihrem Markteintritt hatten die Rapper:innen Wege ausserhalb des *Star-Systems* gefunden, um ihre Distribution zu organisieren und ihre Visibilität zu sichern.

214 Philipp Truniger, Stellvertretender Geschäftsführer von IFPI Schweiz bestätigte in einem informellen Gespräch, dass sich dafür weder im englisch- noch im deutschsprachigen Kontext ein eigener Terminus eingebürgert hat.

215 «Das Rappublikum war noch nie so zahlreich». Siehe auch: Blondeau (2016, 143, 152–170).

216 Bspw. Nessbeal, Salif oder Rohff. Auch Kery James wurde 2006 von mehreren *Maisons de disque* abgewiesen.

217 1999 wurde die erste P2P (Peer-to-Peer) Musiktauschbörse Napster im Internet eröffnet. Menschen aus verschiedensten Ländern konnten ihre MP3-Dateien zum freien Download für alle offerieren. In den darauffolgenden Jahren sind weitere ähnliche Programme auf dem Markt erschienen wie Kazaa oder Limewire. Als bald auch die meisten Handys und 2012 auch iPods über die Bluetooth Übertragungsfunktion verfügten, konnten ganze Bibliotheken von Endgerät zu Endgerät übertragen werden. Siehe auch Prior (2015) für die unlösbare Frage, inwiefern Internetpiraterie für die *crise du disque* verantwortlich sei.

Ein erster Faktor resultierte aus oben beschriebener Spannung mit den *Maisons de disque*. Die Rapper:innen haben während den Anfängen der späten 80er und frühen 90er Jahre ein Refugium bei den unabhängigen Labels des *rock métis* gefunden.²¹⁸ Der Rap entwickelte sich zu Beginn in engem Verhältnis zum DJ-ing. Sofern nicht a-capella gerappt wurde, stand ein zwar improvisiertes, aber hochtechnologisiertes Musikproduktionsverfahren im Hintergrund. Rapper:innen und ihr Umfeld legten sich ein Know-how in musiktechnologischen Prozessen (mastering etc.) zu. Da die nötigen Geräte in den 90er Jahren erstens kleiner und zweitens erschwinglicher wurden, konnten sich bald eine Vielzahl Künstler:innen eigene Home Studios einrichten und unabhängig produzieren. Musiksoziolog:innen haben die Rolle von Frankreichs unabhängigen Labels bereits früh festgestellt: «However, in the context of French cultural concerns [...] the role of those French independents which are properly autonomous of the majors is surely particularly crucial» (Dauncey 2003, 44).

Ein Vorteil dieser unabhängigen Labels gegenüber den *Maisons de disque* war, dass sie agilere Wege einschlagen konnten. Die CD-Industrie war träge, hatte aufgrund der verschiedenen Etappen des *Star-Systems* lange Promotionszeiten – Alben wurden über Singleveröffentlichungen beworben, wobei die Entwicklung einer Single von drei Monaten bis zu einem Jahr dauerte – und musste die Rentabilitätsschwelle für alle Produktionen berücksichtigen.²¹⁹ Die selbstproduzierten Rapper:innen konnten ungeachtet dieser marktwirtschaftlichen Mechanismen andere Strategien der Sichtbarkeit schaffen.

Um ihre Alben zu bewerben oder auch nur ihren Namen bekannt zu machen, brachten Rapper:innen Tags, Sticker und eigene Plakate in den Städten an oder veranstalteten improvisierte Strassenkonzerte. In ihren Home Studios war die Produktion neuer Musik schnell, was Veröffentlichungen in kurzen Abständen ermöglichte. Während in der CD-Industrie alle zwei bis sechs Jahre ein Album pro Künstler:in produziert wurde, fluteten die Rapper:innen förmlich den «Markt» mit EPs, StreetCDs, Compilations, Freestyles, Maxis etc. Die jeweiligen Definitionen dieser CDs waren (und sind bis heute) diffus.²²⁰ Das Prinzip war aber immer: neue Songs in

²¹⁸ Das Rapkollektiv *Timide et sans complexe* hat 1992 sein erstes Album auf Kassette beim unabhängigen Rocklabel *Bondage* produziert.

²¹⁹ Im Jahr 2017 erreichte von 10 produzierten Alben nur eines die Rentabilitätsschwelle der *Maisons de disque* (Rapelite.com, 01.05.2017). Siehe auch Blondeau (2016, 142f) zu finanziellen Überlegungen im Feld bezüglich Produktion in unabhängigen Labels.

²²⁰ Puma (1997) nennt das Mixtape als «le pur média underground en matière de rap» / «das reinste Underground-Medium in Sachen Rap» (62).

Umlauf bringen. CDs wurden bei Konzerten verkauft, in unabhängigen Läden platziert, auf den ersten auf Rap spezialisierten Websites angeboten oder über Netzwerke vertrieben. Durch die in den vorausgegangenen Jahren etablierten Paralleldistributionskanäle des *street marketing* wurde der Rapmarkt weiter bedient, ohne dabei von den Institutionen des Staates oder der Musikbranche erfasst zu werden. Sein Zuwachs an Beliebtheit und seine Verbreitung in Frankreich wurde darum während der *crise du disque* nicht durch offizielle Messverfahren wahrgenommen. In den 2000er Jahren, also während der *crise du disque*, war der Rap in den Statistiken der Musikökonomie unterrepräsentiert.²²¹

Eine Konsequenz aus der Distanznahme des Rap vom *Star-System* war ausserdem der Aufbau von eigenen Medien zur szeneinternen Kommunikation. Die tiefesitzende, ambivalente Beziehung zu den Medien, die sich schon anfangs der 1990er Jahre etablierte, führte sich in den 2000er Jahren weiter fort und war einer der Gründe, die zur Ausbildung alternativer Werbe- und Kommunikationskanälen führte. Der Weg zum:r Musiker:in führte noch zwangsläufig über Fernsehauftritte. Rapper:innen fühlten sich in Clichés gedrängt und sahen sich häufiger in der Rubrik «faits divers» zitiert als ihnen lieb war. Um den Diskurs über ihre Musik zu umgehen und die Inhalte der Kommunikationskanäle selber zu kontrollieren, bildeten sich ab den frühen 2000er Jahren eigene rapspezifische Webseiten, Chats, Blogs, Emaillisten und Social Media-Kanäle. Damit erreichte Kenza Farah, eine Schülerin aus Marseille, 2007 mit ihrem Skyblog über eine Million Abonent:innen noch bevor sie überhaupt ein Album veröffentlicht hatte, womit sie zur ersten Interneterfolgsstory des Landes wurde; Fans von Médine ausserhalb Frankreichs wurden über das Emailnetzwerk «cellule souche» über

221 Demgegenüber dürften die aktuellen Kalkulationen mit Einbezug des Streaming den Rap und die *musiques urbaine* überrepräsentieren. Nicht umsonst werden fast jährlich die Äquivalenzrechnungen von Streaming zu verkauftem Tonträger nach oben angepasst. An dieser Stelle lohnt es sich, eine Parallele zur Umwälzung der Billboard Charts von 1991 zu ziehen. Nachdem das Magazin die US-Charts numerisch registrierte, sich also auf effektive Verkaufszahlen stützte – was durch neue Kassensysteme erstmals möglich war – und nicht mehr auf die persönlichen Auskünfte von Radioprogrammateur:innen und Verkaufsleiter:innen, sprangen sowohl in den Singlecharts als auch in den Albumcharts Rapproduktionen auf den ersten Platz. Zur Verdrängung von R.E.M. durch die Rapcrew NWA schrieb Billboard, es sei «the highest entry by an album since Michael Jackson's ‹Bad› [...] [It] is already the highest-charting album on an independently distributed label since the late '70s». Der Rolling Stone wunderte sich über diesen hohen Chartseintritt, denn «[t]he new album was released without a single, a video or even a track suitable for radio play» (Light 1991). Diese beiden Beispiele unterstreichen den konstruierten Charakter von Rankings; vielmehr als tatsächliche Konsumverhältnisse abzubilden, weisen sie in Momenten der technologischen Umwälzung auf die verborgenen Mechanismen der Erfolgskultur hin.

die Neuigkeiten des Labels informiert. Videoclips und Interviews der Rapszene wurden auf die damals noch junge Videostreamingplattform Youtube hochgeladen. Durch die schnelle Arbeitsweise und die unkomplizierten Prozesswege konnten die Rapper:innen die Videoplattform regelmässig und ausgiebig mit neuen Videos bedienen. Im Gegensatz zu anderen Genres hatte der Rap innerhalb der Social Media schon früh einen strukturellen Vorsprung, da Formate, Kanäle, Brandings etc. ab ca. 2008 fest etabliert waren und sich ab ca. 2015 multiplizierten.²²² So sind beliebte französische Youtuber wie Seb la frite, John Rachid oder Mister V auch Rapper. Rapper Médine kann seit 2017 durch Instastories als Influencer gelten. OGB, ein Rapper des Kollektivs *Mafia k'1 fry* leitet einen Podcast namens *Press Pause*. Rapper:innen sind auf den Sozialen Medien derart aktiv und lange etabliert, dass die Grenzen zwischen Rapper:innen und Influencer:innen längst verwischt wurde.

Auf die «transformation spectaculaire» (Lasch 2019, 12) des Musikmarktes, welche sowohl Produktion, Distribution und Marketing betraf, hatte die Rapszene einige Jahr Vorsprung – sie war geradezu Trendsetterin, indem sie bereits zu Beginn der 2010er Jahre ihre eigenen Produktions-, Distributions- und Kommunikationsnetzwerke realisiert hatte, über welche die Rapökonomie zu einem grossen Teil unabhängig von den Majors, den Radios und TV-Sendern aufblühen konnte. Für den Erfolg im Rapbusiness waren die klassischen Wege des *Star-Systems* nicht mehr nötig – die Szene hatte sich autonomisiert. Seit 2016 werden die Streamingzahlen in die Errechnung von Zertifizierungen von Musikproduktionen miteinbezogen. Seit dieser neuen Kalkulation dominiert das Genre des Rap und der Urbanmusik die nationalen Charts und macht die vorher verborgenen Konsumzahlen sichtbar.

222 Beispielsweise wurden ab 2015 viele auf *rap français* spezialisierte Medien neu gegründet wie die Radiostationen *OKLM* oder *Mouv'*, die auf Social Media und Blogs vernetzten Paramedien *rapelite*, *booska-P* oder *yard*. Zo, ein Redaktionsmitglied des Online-Rapmagazins *abcdruson* erklärte in einem Interview, dass die zahlreichen Rap Fanzines an der Wende zu den 2010er Jahren «se sont cassées la figure» / «auf die Schnauze gefallen sind» (Zo). Denn diese Zeitschriften waren für ihren ökonomischen Erhalt auf Inserate der *Maisons de disque* angewiesen. Diese wollten angesichts der stetig weiter sinkenden CD-Verkaufszahlen keine Werbung mehr in diese Medien investieren. Es zeigte sich auch, dass die Zielgruppen weniger lesen wollten. Die Fanzines gingen ein, die Redaktionen haben sich in die auditiven und visuellen Formate des Internets verschoben. Auch für digitale Formate gelte noch, dass nur eine kleine Liebhaberschaft, «des passionnés», redaktionellen Inhalt lesen würden. Die Leserschaft von *abcdruson* sei zwischen 35 und 50 Jahre alt. Dieses Phänomen sei gesamtgesellschaftlich vorhanden, auch die Fanzines des Fussballs seien zu dieser Zeit eingegangen.

Angesichts dieser gleichzeitigen Spannungsverhältnisse und Profitmöglichkeiten in der Branche, der nationalen Kulturdiskurse und der technisch-digitalen Anpassungen haben sich die Rapper:innen spezifische Codes und Narrative zugelegt.

Das vergangene Kapitel hat das Feld, in dem sich der *rap français* entwickelt hat, ausgiebig dargestellt. Relevante Machtverhältnisse, Diskurse und institutionelle sowie technologische Umgebungen wurden beleuchtet, um aufzuzeigen, wo die Wissensstrukturen dieses Feldes zirkulieren und warum sie ausserhalb dieses Feldes kaum wahrgenommen werden.

Im folgenden Kapitel soll dasselbe für die zweite Front unternommen werden.

6 Republik, Laizität und *communautarisme*: die Grenzen der *identité nationale*

Das Konzert von Médine in Neuchâtel, Case à choc, 30. November 2018. Storyteller Tour. Der Bataclan wäre vor sechs Wochen gewesen, hätte Médine ihn nicht abgesagt. Damien Rieu wertete das als Sieg über die „Islamisten“. Marine Le Pen sah es als Erfolg der *patriosphère*.

Bevor wir in den Konzertsaal dürfen, müssen wir drei Security-Männer passieren, mehrfaches Taschenleeren und Ganzkörperabtasten für meinen Konzertpartner. Ich darf passieren. Solchen Sicherheitsvorkehrungen bin ich noch nie an einem Rapkonzert begegnet. Waren das Folgen der Polemik?

Das Konzert ist gut besucht, die eifrigen Fans stehen ganz vorne. Einige filmen Teile der Show und posten sie auf Instagram. Ein junger Mann streamt ganze Konzertteile via Instalive. Ich sehe Esteban vom DIN-Records Team ebenfalls filmen, mal auf der Bühne, mal im Publikum.²²³ Ich zirkuliere hinten im Saal, wo nicht mehr viel mitgemacht, sondern eher zugeschaut wird. Die Zuschauer:innen des Instalive sind näher dabei als wir hinten. Physische Präsenz ist hier nur bedingt nötig für die Teilnahme am Konzert. Nach etwa dreissig Minuten spricht Médine zum Publikum. Er sagt in ironischem Ton, dass sein Publikum voller Personen *pas fréquentables*²²⁴ sei, der Rap sei schliesslich voller Gewalt und *Clashes*.²²⁵ Er zählt Aus-

²²³ Das daraus entstandene Video (Médine 31.01.2019) wird am 31.Januar 2019 auf Social Media veröffentlicht im Zuge der letzten Werbephase für sein Konzert im Zénith.

²²⁴ «nicht salonfähig».

²²⁵ Im Rapjargon werden verbale und physische Auseinandersetzungen zwischen Rapper:innen als «Clash» bezeichnet.

einandersetzungen amerikanischer und französischer Rapper auf, endet mit dem kürzlich in den Medien breit diskutierten Fall Booba gegen Kaaris. Er fährt fort:

bien avant les rappeurs, il y avait des auteurs de la littérature française qui se clashaient entre eux. Il y avait Victor Hugo face à Lamartine, il y avait Voltaire face à Rousseau, ce soir mesdames et messieurs, laissez-moi vous conter l'une des histoires les plus célèbres du clash de la langue française, l'histoire de Paul Verlaine qui a tiré sur Arthur Rimbaud.²²⁶

Unmittelbar beginnt das Lied *clash royale* aus seinem aktuellen Album, das die Geschichte von Verlaine und Rimbaud durch typisches Rapvokabular erzählt.²²⁷ Es folgt *Brassens*, das Lied, das Médine am Tag veröffentlichte, an dem sein Konzert im Bataclan hätte stattfinden sollen, und in dem er seine eigene Schreibpraxis in eine Linie mit der von Brassens stellt.²²⁸ Am Ende von *Brassens* folgt eine weitere kurze Ansprache:

Neuchâtel²²⁹ [...], Ici ce soir on est enregistré. Si on est filmé, eh bien qu'ils retiennent ce seul message: on se sent pas français derrière un drapeau, on se sent pas français derrière un hymne national, on se sent français à travers la langue française qui nous fait vibrer de Victor Hugo à B2oba²³⁰ mesdames et messieurs [jubelndes Publikum].
(Auszug Forschungsnotizen)

Neuchâtel, [...] Wir werden heute Abend gefilmt und wenn nur eine Botschaft durchkommen soll, dann die folgende; man fühlt sich nicht französisch hinter einer Flagge, man fühlt sich nicht französisch hinter einer Nationalhymne, man fühlt sich französisch durch die französische Sprache, die uns vibrieren lässt von Victor Hugo bis B2oba, meine Damen und Herren.

Ohne die Polemik während des Konzertes zu erwähnen, gab Médine in diesem zentralen Teil der Bühnenshow seine Antwort darauf: Der Diskurs der Polemik hatte von ihrem Beginn an auf die Frage der Grenzen des national Akzeptablen zugesteuert. Die Semantik, die Erinnerungsnarrative, die Emo-

226 «Lange vor den Rappern gab es Autoren der französischen Literatur, die sich geclash haben. Es gab Victor Hugo gegen Lamartine, es gab Voltaire gegen Rousseau. Lassen Sie mich heute Abend, meine Damen und Herren, eine der berühmtesten Clashes der französischen Sprache erzählen, die Geschichte von Paul Verlaine, der auf Arthur Rimbaud geschossen hat».

227 Beispielsweise Anglizismen der Rapszene wie «Deux new-comers dans le game», «la vibes» oder Apokopen: «l'inspi», «la concu», sowie Gebrauch von Argot: «faut qu'on quitte Paname», «quitter la hess».

228 «Pardon de n'pas retenir la leçon, Brassens, c'est la tradition».

229 Dasselbe konnte durch ein Interview für Lausanne bestätigt werden, das erste Konzert der Tour, das nach den geplanten Bataclankonzerten stattgefunden hatte (Interview Simon).

230 Auszusprechen als «B, deux O, B, A» = Booba.

tionalisierungstaktiken der Médine-Gegner:innen malten das Bild einer klaren französischen Identität, welcher Médine – und alles wofür er stehe – entgegenstünde. Médine setzte diesem Bild eine alternative Lesart gegenüber, nämlich dass gerade seine provokativen Texte der französischen Tradition entsprächen. Dieser Versuch, sich in eine typisch französische Traditionslinie zu setzen, entspricht einer spezifischen Ausprägung des Authentizitätsdiskurses innerhalb des Rapfeldes, indem die Protestidentität nicht als antifranzösisch, sondern gerade als im Kern französisch gedacht wird.²³¹ So wird der Clash in der Kunst, die Provokation in Texten und das Verwenden der französischen Sprache als wahres Nationalitätsgefühl dargestellt. Médine verwandelte in dieser Sequenz eine Anekdote, nämlich die Schlägerei zwischen Booba und Kaaris, in eine Frage von nationalem Interesse.

Doch Médine antwortet nicht nur auf die Nationalisierungsaspekte der Polemik; er adressiert auch eine wahrgenommene Ungleichbehandlungspraxis der Medien und der Politik, welche über Gewalt im Rap oft und gerne berichten würden, während Gewalt in anderen (künstlerischen) Feldern weniger Beachtung geschenkt würde. Das Lied *clash royale* kulminierte in der Darstellung des Schusses des Poeten Paul Verlaine auf Arthur Rimbaud als «clash» – die beiden sonst so häufig als Gegensatz behandelten Kunstmärkte werden damit auf eine Ebene des Vergleiches gesetzt. Am Ende des Liedes rappt Médine: «c'est l'genre de clash qu'on retrouve dans le rap [...] ça se clashait bien avant nous [...] à ce qu'il paraît on est violent [...] vous allez pas nous la faire.»²³²

Dies ist eines der geläufigen Motive, die im Rapfeld oft durch die Formulierung «deux poids, deux mesures»²³³ ausgedrückt werden. Die Einleitung über den *Clash* als Topos, der dem Rap zugeschrieben wird, den Médine aber auch als Teil der Literatur inszeniert, thematisiert die Geringschätzung, welche den Rap in Frankreich seiner Ansicht nach umgibt. Auch auf Twitter hatte Médine dieses Wertungsschema bereits mit derselben Antwort kommentiert. «J'ai du mal à comprendre que certains parlent de «culture rap». Des gens cultivés ne se battent pas dans un hall d'aéroport.»²³⁴, tweetete der Unternehmer Louis Lesouef am 1. August 2018, dem Tag der Schlägerei der beiden Rapper Booba und Kaaris am Flughafen Orly. «Ver-

231 Dieser Prozess kann gemäss Modood und Thompson (2022: 787) als «de-othering» bezeichnet werden.

232 «Es ist die Art von Clash, die man auch im Rap findet [...] es gab schon lange vor uns [den Rappern] Clashes [...] es wird über uns gesagt, wir seien gewalttätig [...] ihr werdet uns keine Moralpredigt halten.».

233 «Zwei Gewichte, zwei Massstäbe».

234 «Ich habe Mühe zu verstehen, wie gewisse Leute von «Rapkultur» sprechen. Kultivierte Leute prügeln sich nicht in einer Flughafenhalle.»

laine à tiré sur Rimbaud»²³⁵ hatte Médine an demselben Tag spöttisch auf seinem Twitterkanal als Darstellung der asymmetrischen Evaluation von Gewalt im öffentlichen Diskurs gepostet.

Die kurze Ansprache Médines während des Konzertes war vieles: Es war Médines Antwort auf die Polemik um sein Konzert im Bataclan, es war eine verdichtete Positionierung des *rap français* gegenüber seinen Kritiker:innen, es war die Inanspruchnahme von Identität durch die geteilte Sprache und es war die Setzung von Zugehörigkeit durch Bezug auf etablierte Traditionslinien. Damit berührte Médine grundlegende Fragen zu Machtgefällen in Werturteilen und Narrativen der sozialen Kohäsion: Wer hat die Deutungshoheit über soziale Wertungsschemata? Was macht Französischsein aus? Und wer bestimmt die Zugehörigkeit zur nationalen «Kultur»?

6.1 Identité nationale: Aufstieg und Zugzwang eines Konzeptes

Die Frage von Nationalidentität ist seit der Nationalstaatenbildung im 19. Jahrhundert ein politisch und gesellschaftlich diskutiertes Thema in Europa (Viehoff und Segers 1999). Verhandlungen von Nationalidentität verliefen stets in Reibung mit Nationalismus. Dieser wurde ab den 1980er ein zentrales Forschungsfeld in verschiedenen Disziplinen, welche die Anziehungskraft dieses Konzeptes unterschiedlich erklärt haben.

Aus der Politikwissenschaft argumentierte Benedict Anderson, dass in Westeuropa Nationalismus das Loch füllte, das durch die Säkularisierung entstanden war. Fatalistische, irrationale Gedanken wurden in nationalistischem Gedankengut gebunden und kondensiert (Anderson 2016, 137ff). Andersons These lautet, dass die politische Gemeinschaft der Nation eine imaginierte sei (Anderson 2016, 15ff²³⁶). Dies meint, dass sich die Mitglieder der Gemeinschaft zwar nicht alle gegenseitig kennen, sie jedoch ein konkretes Bild davon haben, wer die Gemeinschaft ausmache. Diese Vorstellung erlaubt es, trotz der durch Arbeitsteilung und Kommunikationstechnologien fragmentierten Lebenswelten aus der Nation eine subjektive Stabilität zu gewinnen (Eriksen 2010, 104f). Dies ist nötig, weil die Individuen von der Nation abhängig sind – doch handelt es sich dabei um eine imaginierte Gemeinschaft, deren komplexes System von Beziehungen für die Individuen undurchdringlich und abstrakt ist. Sie müssen folglich dar-

235 «Verlaine hat auf Rimbaud geschossen».

236 Zur Relevanz des «imaginaire» für politische Systeme aus anthropologischer Sicht, siehe Bayart 1996.

auf vertrauen, dass dieses System ihren Bedürfnissen dient (Eriksen 2011, 284). Dieses Vertrauen kann verschiedentlich gestiftet werden. Der Soziologe Anthony Smith zeigte auf, dass besonders ethnische Mythen und Erinnerungserzählungen in diesem Kontext an Relevanz gewinnen (Smith 1989, 362). So wurden in Europas National(ismus)diskursen ethnische Konnotationen (bspw. durch die Metaphorik von Verwandtschaft und Familie) wiederkehrende rhetorische Motive. Dabei geht es nicht nur um das Vertrauen in ein komplexes, ausdifferenziertes System, sondern um einen Kernmechanismus der Identitätsproduktion: «National identity revolves around the production and institutionalization of a common past» (El-Tayeb 2011, 4). Inwiefern Minoritäten ein Platz innerhalb dieser Vergangenheit eingeräumt (oder strategisch abgestritten) wird, ist ausschlaggebend für ihre Inklusion in der nationalen Gemeinschaft.

Auch in Frankreich haben sich um die Frage der Nationalidentität verschiedene historisch gewachsene und für politische Mobilisierungspotenziale strategisch ausgerichtete Diskurse entwickelt. In diesem Unterkapitel wird zunächst die Entstehungsgeschichte des Begriffs *identité nationale* skizziert, wie er aus populistischen Kreisen ins Zentrum der Parteienlandschaft wanderte und dabei eng mit Sicherheitsdebatten verknüpft wurde. Daran anschliessend wird dargestellt, wie diese Debatte unter dem deziidiert multikulturalistischen Statement der damals aktuellen sozialistischen Regierung eingebettet war. Zuletzt veranschaulicht das Präsidium unter Nicolas Sarkozy die mobilisierende Macht des Begriffes *identité nationale*.

Vom populistischen Rand auf die politische Bühne

Die Idee, der Nation eine Identität anhand von Gründungsmythen, Allegorien, Institutionen oder Architektur zu geben, war während der Dritten Republik (1870–1940) ein politisches Anliegen, in welches viel investiert wurde (siehe Kapitel 5.2).²³⁷ Es dauerte jedoch rund zweihundert Jahre, bis der Begriff *identité nationale* in den 1980er Jahren auf der politischen Bühne Eingang fand. Die damals frisch entstandene rechtspopulistische Partei

237 Wenn der analytische Blick vom Terminus «identité nationale» losgelöst wird, kann dasselbe Bestreben noch früher ins späte 17. und frühe 18. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Da im absolutistischen Frankreich unter Louis XIV der Staat und sein König dasselbe waren («l'état c'est moi»), überrascht es kaum, dass sich in dieser Zeit (mäzenatshaft organisierte) Kunstprojekte, Medienpropaganda und Organisation des Staatsapparates ko-entwickelt haben (Burke 1992, 67ff). Es war ein zentral organisiertes Projekt, den Sonnenkönig Louis XIV prachtvoll darzustellen. Vor und bis zur französischen Revolution war der Diskurs um das, was heute «Nationalidentität» genannt wird, eine Propaganda des Königshauses. Auch Napoleons Darstellungen während der Restauration sind ein Zeugnis von politischer Repräsentation, siehe Hazareesingh (2004) sowie Zékian (2012 88f).

Front National hat das Bild einer (ethno-nationalistisch verstandenen) bedrohten Nationalidentität als Kern ihrer Mobilisierungsstrategie für Wähler:innen eingesetzt. Diese Strategie liess die latent xenophobe Stimmung, die sich in den späten 1970er Jahren in Frankreich entwickelt hatte, manifest werden (Rydgren 2004, 143f und 158f).

Nicht nur der *Front National* konnte von dieser Grundstimmung profitieren. Ende der 1970er Jahre politisierte erstmals die kommunistische Partei PCF die Immigrationsfrage und brachte sie in Zusammenhang mit einem Bedrohungsszenario: Die PCF denunzierte Immigration als Konsequenz des Kapitalismus. Arbeitsplätze sollten der einheimischen Bevölkerung vorbehalten sein; Immigration bewirke sonst Armut bei den französischen Landsleuten. Explizit wurden schwarzafrikanische Immigrant:innen zur Ursache sozialer Unsicherheit und ökonomischer Probleme erklärt (Rydgren 2004, 166f).²³⁸ Diese wirtschaftspolitische Argumentation lieferte die nötige Politisierungsvorarbeit, auf welcher der *Front National* aufbauen konnte. Zwischen dem Narrativ der wirtschaftlichen Bedrohung durch Immigration hin zur bedrohten Nationalidentität durch Immigration lag nur noch ein rhetorisches Manöver. «La France aux Français» wurde so ein breit akzeptierter Slogan des *Front National*, *identité nationale* wurde integraler Teil des Parteiprogramms.

Die Diskurse um die Nationalidentität prägten nicht nur die nationale Arena der politischen Parteien, sondern wirkten auch in internationalen Debatten um den globalen Kulturmarkt. So schloss die in den frühen 1990er Jahren dominante rechtspopulistische Rhetorik, dass «[...] only those rooted in a particular culture have the ability to show responsibility and due respect for the patrimony» (Rydgren 2004, 143) nahtlos an die zeitgleich laufende Debatte über das Zoll- und Handelsabkommen (GATT) von 1993 an, in welchem die sozialistische und dezidiert diversitätsfördernde Regierung die Ausformulierung der *exception française* erreichte (siehe Kapitel 5.2). Die Nationalidentität als anti-amerikanische, anti-globalisierende und anti-mondialistische Positionierung war in diesem Fall ein politisch linkes Anliegen, welches lokale Kulturproduktion und -konsum fördern wollte.²³⁹ Diese Positionierung spielte aber zugleich den rechtspopulisti-

²³⁸ Dies akzentuierte sich im Dezember 1980 in einer von lokalen Politiker:innen angeführten Gewaltausschreitung gegenüber eines Foyers für afrikanische Immigrant:innen, das unter anderem mit einem Bulldozer beschädigt wurde. Dieses Ereignis wurde als «bulldozer de Vitry» bekannt.

²³⁹ Das lokale Produzieren und der Konsum lokal produzierter Kulturgüter wurde im Verlauf der 1980er Jahre zu einem immer ausgeprägteren Bild authentischen Französischseins (zum Authentizitätsparadigma in der Musik und der Einfluss der Lokalität siehe Kapitel 2.2).

schen Voten des *Front National* in die Hände, welcher darin investierte, Fremdes als Gefahr für die Nationalidentität darzustellen.

Die Repräsentation zwischen «fremd» und «eigen» und deren Verhältnisse zu einander verschoben sich zu Beginn des neuen Jahrtausends ruckartig auf Islam als Bedrohung. Als am 11. September 2001 die Twin Towers infolge eines Attentats einstürzten, war es ein Leichtes für den rechtspopulistischen Diskurs, nationale Sicherheit durch Immigrationsmassnahmen zu versprechen. Trotzdem überraschte es international, als in der zweiten Runde des Präsidentschaftswahlkampfs von 2002 der Gründer des *Front National* Jean-Marie Le Pen einer der beiden Endkandidaten war.²⁴⁰

Das Klima der Bedrohung erzeugte eine Fokussierung auf Recht und Ordnung im politischen Diskurs. Islam wurde als geopolitische Grösse verstanden und zum konstitutiven Anderen stilisiert. Es fehlte nur noch eine Unruhe, um die Banlieues als Standort mannigfacher Probleme zu lokalisieren (zu den Banlieue Unruhen von 2005 siehe Kapitel 8.1). Auch engagierte Musiker:innen und Intellektuelle haben Stellung bezogen zu diesen verstrickten Perspektiven auf Nationalidentität, Fernsehdebatten hatten entsprechende Aufhängerthemen, die Publizistik bediente das Thema.²⁴¹ So erschien 2002 beispielsweise das Buch «Les Territoires perdus de la République – antisémitisme, racisme et sexe en milieu scolaire»²⁴², in dem auf Grundlage von Berichten von Lehrer:innen den Jugendlichen maghrebiniischer Herkunft in den Banlieues antisemitische und sexistische Eigenschaften zugesprochen wurden. Auch Alain Finkielkraut führte diesen Gedanken weiter in seinem 2013 veröffentlichten Buch «Identité malheureuse», in dem er argumentierte, je mehr Immigration es gäbe, desto mehr soziale Fragmentation entstünde; für das Fortbestehen der Gesellschaft sei die Weitergabe des kulturellen Erbes notwendig. 2014 erschien der Verkaufsschlager «Le Suicide Français» von Éric Zemmour. Darin arbeitet sich dieser chronologisch von 1970 bis zum Erscheinungsjahr des Buches durch verschiedene Statistiken und Schilderungen einzelner Ereignisse und leitet dann daraus ab, dass der Staat immer mehr an Macht verliere; Grund dafür sei neben der neoliberalen Wirtschaftspraxis vor allem die Immigration. Diese alarmisierende Literatur erzielte ab den frühen 2000er Jahren wach-

240 Als Reaktion darauf haben sich im nächsten Wahlzyklus von 2007 viele Rapper:innen für die Wählermobilisierung eingesetzt. Siehe bspw. Martin 2010, 130ff für Wähleraufrufe seitens der Rapperin Diam's.

241 Ein Beispiel, das die Schriftpresse und die Fernseharenen besonders eingehend prägte, war die Kopftuchdebatte von 1989. Bourdieus Analyse zur Rolle der Intellektuellen in dieser Debatte, siehe Bourdieu et al. (2002, 233).

242 «Die verlorenen Territorien der Republik – Antisemitismus, Rassismus und Sexismus im schulischen Milieu».

sende Verkaufserfolge und hielt das Motiv der durch Immigration, Islam und fehlender Insistenz auf kulturelles Erbe bedrohte *identité nationale* aktuell (Nilsson 2018, 27).

Das Nationalidentitätsthema ragte somit weit aus dem Politischen in die Diskurse der meinungsbildenden und kommentierenden Medien, Philosoph:innen und Intellektuellen. Das Konzept der bedrohten *identité nationale* hallte durch das ganze politiko-mediale Feld und brachte damit alle politischen Parteien unter Zugzwang, sich dazu zu positionieren. Damit rutschten die Themen Immigration und Identität von den Rändern ins Zentrum der politischen Parteienlandschaft. Mit der thematischen Aufnahme dieser Gefahrenthese haben die klassischen Parteien auch populistische Argumentationszüge integriert, da in diesem Bedrohungsnarrativ der Raum für argumentative Manövierung relativ gering ist (siehe Rydgren 2004; Nilsson 2018).

Populistische Argumentationsmechanismen und systematisierte Wissensstrukturen

Von Beginn ihrer Entstehung – als erste populistische Bewegung in Frankreich zählte die Boulangisten-Bewegung der späten 1880er Jahre – bis heute waren Struktur und Inhalt der populistischen Politisierung der *identité nationale* ähnlich: Die Nationalidentität werde bedroht und das politische Establishment usurpiere die Macht des Volkes (Rydgren 2004, 136–152). Während diese Argumentationsstruktur konstant blieb, variierte die designierte Einheit, welche die *identité nationale* bedrohe: Während der späten 1980er Jahre waren es die Globalisierung und die Bedrohung durch amerikanische Massenkultur; in den 1990er Jahren war es die Europäische Union und ihre Planwirtschaft; als konstantes Element seit den 1980er Jahren wurde die Immigration als Bedrohung aufgeführt. Seit den 2000er Jahren akzentuierte sich die Debatte auf Islam und wurde seither von den rechtsgelagerten Populist:innen dominiert.

Die strukturelle Grundlinie dieses Bedrohungsnarratives ist die semantische Notwendigkeit einer Unterscheidung zwischen «selbst» und «andere», zwischen «wir» und «sie», zwischen «ingroup» und «outgroup». Das Verhältnis dieser beiden Elemente wird als inkompatibel verstanden – die Präsenz des einen bedroht die Existenz des anderen. Das Resultat dieser Argumentationsstruktur ist eine horizontale Skepsis. Dies kann verschiedene konkrete Formen annehmen – beispielsweise wird «die Religion der anderen» zur Bedrohung der «eigenen Werte»; die eigene finanzielle Prekarität wird durch die unrechtmäßige Immigration der anderen erklärt usw. In dieser horizontalen Skepsis stellen gewisse Teile der Bevölkerung eine potenzielle Gefahr und Bedrohung dar.

Die zweite Achse der populistischen Logik, dass die *classe politique* die Macht des Volkes usurpiere, provoziert zusätzlich eine vertikale Skepsis zwischen «dem Volk» und «der *classe politique*»: Bürger:innen schauen in die Ränge ihrer politischen Abgeordneten und sehen potenziellen Verrat. In diesem Dilemma erscheint als einzige Lösung die Mobilisierung für die populistische Partei, welche sich als Stimme des Volkes präsentiert.

Der Aufstieg populistischer Parteien in ganz Europa ab den 1980er und insbesondere den 1990er Jahre verdrängte die Positionierung entlang des politischen links-rechts Spektrums immer mehr und ersetzte es (auf jeden Fall in Frankreich) durch eine neue Frontenlinie, welche Befürworter:innen einer multikulturellen Gesellschaft gegen Befürworter:innen eines «Frankreich für die Franzosen» brachte. Das Narrativ um Nationalidentität wurde damit zur Leitunterscheidung politischer Gesinnung.

Diese Leitunterscheidung ins Zentrum politischer Debatten zu bringen war nicht zuletzt ein Verdienst der *Nouvelle Droite*. Diese metapolitische Bewegung entstand in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren rund um das GRECE (*Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne*) und den *Club de l'Horloge*²⁴³. Sie hatte zum Ziel, dem post 68er-Klima entgegenzuwirken und ein systematisiertes Argumentarium zu Handen der Rechten bereit zu stellen. Über die Jahre produzierten sie eine ausgefeilte Intelligentsia. Die akademisch hochgradig gebildeten Mitglieder des *Club* verfassen Schriften, führen Veranstaltungen durch, bringen Vokabular ein und reinterpretieren Diskurse. Ein Blick auf die Webseite des *Club de l'Horloge* zeigt, wie sich dies präsentiert:

Als Vorreiter der «ré-information» investiert der *Club de l'Horloge* in Deutungsumkehrungen. Dieser Prozess veranschaulicht beispielsweise der eulenspiegelartige *Prix Lyssenko*, mit welchem der *Club* seit 1990 Personen «honoriert», welche eine «contribution exemplaire à la désinformation en matière scientifique ou historique, avec des méthodes et arguments idéologiques»²⁴⁴ geleistet hätten. So wurde 1998 Pierre Bourdieu mit diesem satirischen Preis verhöhnt «pour l'ensemble de son œuvre».²⁴⁵ Auch weitere renommierte Wissenschaftler:innen, welche Themen wie postkoloniale Studien, Gender Studies oder Klimaforschung prägten, oder Politiker:innen wie Eric Besson für seinen Beitrag zum «Débat sur l'identité nationale», werden

²⁴³ Heute *Carrefour de l'Horloge*, u.a. gegründet von Jean-Yves Le Gallou und Henry de Lesquen, welcher ihn aktuell noch präsidiert.

²⁴⁴ «Beispielhaften Beitrag zur Desinformation in der Wissenschaft oder Geschichte anhand von ideologischen Methoden oder Argumenten» (Club de l'Horloge, <https://clubdelhorloge.fr/prix-lyssenko>).

²⁴⁵ «Für sein gesamtes Werk».

als Preisträger:innen aufgelistet.²⁴⁶ Damit produziert der *Club* ein Konternarrativ zu politischen und akademischen Diskursen – ein Konternarrativ, welches die gesamte Perspektive, die Grundannahmen der Realitätskonstruktion als ideologisch verzerrt und die Wahrheit vernebelnd verworfen werden.

Auf der Website finden sich auch über 30 vom *Club* verfasste Bücher, welche gemäss ihrer inhaltlichen Ausrichtung in vier Kategorien sortiert wurden: «Nation et Identité», «Économie et Société», «Stratégies et Langage», «Principes Politiques». Mit Büchern wie «Socialisme et religion sont-ils compatibles?», «L’Identité de la France» oder «La Préférence nationale: réponse à l’immigration» und mit regelmässig durchgeführten politischen Seminaren wie «Terrorisme, criminalité, délinquance : échecs, illusions, propositions»²⁴⁷ oder auch «Comment et pourquoi l’art est-il devenu une arme efficace au service exclusif de la politique de gauche?»²⁴⁸ liefert der *Club de l’Horloge* eine intellektuell verarbeitete, schriftlich argumentierte und kohärent dargestellte Position, von der aus Fragen von Nationalismus, Immigration und Identität durch die Linse von Establishmentkritik und ethnokulturellem Unterton thematisiert werden können.

Die *Nouvelle Droite* diversifizierte und dezentralisierte sich im Laufe der Jahre. Ab den späteren 2000er Jahren wurde als Teilbereich davon der Begriff der *fachosphère* prominent, eine Beschreibung für die Vielzahl an Blogs, Internetforen, Onlinemagazinen und kleinen Verlagshäusern, welche die bereits starke Grundlage der *Nouvelle Droite* im Internet weiterführte. Neben identitären Netzwerken, welche eine ethnisch reine Gesellschaft anstreben, finden sich beispielsweise auch konservativ-katholische Gruppierungen oder die Dieudonné-Soral-Front unter dem Begriff *fachosphère* vereint (siehe Albertini und Doucet 2016; Nilsson 2018).²⁴⁹ Diese disparaten Elemente vereinen sich in ihrer Medien- und Politikkritik und mobilisieren ausserhalb des politischen Schachbretts – da keiner Partei direkt zugehö-

246 Club de l’Horloge, <https://clubdelhorloge.fr/prix-lyssenko>. Ein vergleichbares Phänomen stellt *Les Bobards d’Or* dar, welcher vom Onlinemagazin *Polémia* seit 2002 jährlich verliehen wird. Der Gründer des Magazins, Jean-Yves Le Gallou (die personelle Verbindung zum *Club de l’Horloge* ist kein Zufall), «distingue avec humour les journalistes n’hésitant pas à mentir délibérément pour servir le politiquement correct.» («zeichnet mit Humor die Journalisten aus, welche nicht zögern, uns mit Absicht anzulügen, um dem politisch Korrekten zu dienen») *Polémia*, <https://www.polemia.com>.

247 «Terrorismus, Kriminalität, Delinquenz: Niederlagen, Illusionen, Vorschläge».

248 «Wie und warum wurde die Kunst eine wirksame Waffe zur ausschliesslichen Unterstützung der linken Politik?».

249 Beispiele, welche auch im Datenmaterial aufzufinden waren: <https://www.fdesouche.com/>; <https://frenchlivesmatter.com/>; <https://ripostelaique.com/>; <https://www.polemia.com/>; <https://www.bvoltaire.fr/>; und <https://www.generationidentitaire.org/>; <https://www.valeursactuelles.com> und <https://www.lagauchematuer.fr>.

rig – Wählerstimmen und potenzielle politische Kandidat:innen.²⁵⁰ Durch die Vielzahl an Medien, Webseiten, Büchern und Gruppierungen, welche die *fachosphère* konstituieren, manifestiert sich eine plausible Wissensordnung mit zahlreichen Repräsentationen und damit Verweismöglichkeiten. Gemeinsam steht sie gegen Islam, gegen Multikulturalismus, gegen die politische Elite und das politisch Korrekte.

Staatsbürgerlicher Aktivismus mit ethnischen Konnotationen

Die Debatten um Nationalidentität haben nicht nur ein rechtspopulistisches (online-)Netzwerk auf den Plan gerufen; sie haben sich auch in der Gründung verschiedener Vereine und Observationsbüros niedergeschlagen. Sie agierten zwischen Politik, Medien und Aktivismus und teilten einen postkolonialen Fluchtpunkt: die Frage nach dem Zusammenleben in einer Gesellschaft, in der ethnisch-religiöse Vielfalt herrsche.

Diese Organisationen stellten sich dar als Inhaberinnen eines Wissens, das auf Erfahrung beruhe, diese Erfahrung sei übertragbar auf andere Personen der Gesellschaft, die als Leidengemeinschaft gedacht wird. Die Sprecher:innen dieser Organisationen stehen damit zugleich für eine Sache (z.B. für den Kampf gegen Rassismus) und für eine Menschengruppe (z.B. als Repräsentant:in für Schwarze). Sie präsentieren die Dringlichkeit ihrer Sache durch eine Empörungsmethodik – entweder in Form von bewegenden Einzelschicksalen²⁵¹ oder aggregierten Zahlen.²⁵² Dieser Unterton brachte manchen unter ihnen Bezeichnungen als «Wachhunde», «Gedankenpolizei» oder «Inquisitoren des politisch Korrekten» seitens rechtspopulistischer Gruppen ein (Nilsson 2018, 54).

Als eine erste Erscheinung dieses Phänomens gilt *SOS Racisme*. Die Organisation wurde 1984, ein Jahr nach dem «marche des beurs»²⁵³ gegründet und dominierte jahrelang Frankreichs sozialaktivistisches Feld rund um die Schlagwörter des Integrationsdiskurses. *SOS Racisme* galt als der

250 Jean-Yves Le Gallou wurde innerhalb des FN mehrfach für politische Ämter rekrutiert. Auch Damien Rieu, Pressesprecher der *Génération identitaire* und Urheber der Polemik #PasDeMédineAuBataclan rückte 2021 von der aktivistischen *fachosphère* in die demokratische Regionalpolitik (Departementswahlen) für das RN (*Rassemblement National*, wie der *Front National* seit 2018 heißt).

251 Wie beispielsweise die Bewegung *Ni putas ni soumises*, die sich durch die Mediatisierung des Falles von Sohane Beniziane, ein Mädchen, das von einem Jungen bei lebendigem Leibe verbrannt wurde, bekannt gemacht hat.

252 Wie beispielsweise das CCIF (*Collectif contre l'islamophobie en France*) mit jährlichen Berichten über registrierte islamophobe Akte in Frankreich.

253 Dabei handelte es sich um die erste nationale Demonstration gegen Rassismus in Frankreich.

Parti Socialiste nahestehend und erntete dementsprechend ähnliche Kritik und ähnliches Lob für sein Engagement zur Frage des postkolonialen Zusammenlebens. Ihre Positionierung für eine starke Interpretation der Laizität, dem expliziten Aufruf zur «Integration» hat die Bühne eröffnet für andere Organisationen, welche ein anderes Verständnis von Zusammenleben propagieren wollten und denen eine andere Problemanalyse voranging. So prangerte ab 1995 das *Mouvement de l'immigration et des banlieues* institutionellen Rassismus und insbesondere Polizeigewalt in den Banlieues an. *Les Indigènes de la République* entsprangen demselben Ethos und gründeten 2010 eine politische Partei. Sie nennen sich «dekolonial», sehen sich aber häufig dem Vorwurf ausgesetzt *communautarisme* zu betreiben.²⁵⁴ Ähnlich erging es dem *Collectif contre l'Islamophobie en France* (CCIF), welches 2003 gegründet wurde. Mit ihren jährlichen Berichten fand diese Organisation teilweise institutionelles Gehör, wurde aber auch laut kritisiert, hauptsächlich mit dem Vorwurf, die Organisation stehe den Muslimbrüdern nahe und das CCIF würde *communautarisme* mit Wortspielereien betreiben.²⁵⁵ Die im selben Feld agierende LICRA (*Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme*) hingegen postulierte, das CCIF kreiere international das Bild, dass Frankreich islamophob sei und verleihe dem Terrorismus damit Aufschub.²⁵⁶

In diesem semantischen Feld von Multikulturalismus, Integration, Rassismus, ethnisch-religiöser Diversität, *communautarisme* und *laïcité* bedienen diese Organisationen zugleich Medien und Politik und rücken die Frage nach den «wahren Problemen» Frankreichs ins Zentrum öffentlicher Debatten, worin die Deutungshoheit umkämpft wird, wer Hegemonialmacht besitzt und wer Opfer ist («attitude victimaire»), welches Gesellschaftsmodell und welche Bevölkerungszusammensetzung wünschenswert seien. Somit haben diese Organisationen Begriffe und Argumentationslogiken mitpopularisiert und damit den einen oder anderen politischen Positionen in die Hände gespielt.

Eine dieser Dynamiken war die Zuspitzung der Multikulturalismus- und Nationalidentitätsdiskurse auf Religion ab den 2000er Jahren – insbesondere die Abgrenzung zum Islam hat sich seit dem Präsidentschaftswahl-

²⁵⁴ So beispielsweise nachdem die Partei sich geweigert hat, am 11. Januar dem Trauermarsch der *Charlie Hebdo* Attentate beizuwohnen.

²⁵⁵ Es gäbe keine «Islamophobie», das sei eine Form von Rassismus.

²⁵⁶ Für weitere *communautarisme*- und Opferkonkurrenzvorwürfe gegenüber aktivistischen Organisationen in Frankreich siehe Korzilius (2010, 229ff). Ein struktureller Vergleich mit der «Anti-Kult»-Bewegung» (Königstedt 2016, 91), die sich gegen die sogenannten Sekten in den 1990er Jahren formierte, liegt hier nahe – auch der Kampf gegen sogenannte Sekten wurde im Namen der Nationalidentität geführt (Königstedt 2016, 107).

kampf von 2002 akzentuiert. Die Trennung von Staat und Kirche/Religion war nicht mehr ein hinreichendes Prinzip, das die Diskussionen zum Umgang mit der Präsenz von Islam anleiten konnte. Gab es bei der Kopftuchdebatte von 1989 noch unterschiedliche Positionen bezüglich Problem-analyse und Interpretation des Umganges mit dem Kopftuch in der Schule (Leyva 2015, 673), so reduzierte sich die Interpretation des Kopftuches vermehrt auf die Annahme, Träger:innen wollen sich der Integration wider-setzen. Mit Grund dafür war ein ethnischer Vektor, der sich durch die Selbstdarstellungen des rechtspopulistischen Feldes zog: sie inszenierten sich vermehrt als Abstammende von Franken und Kelten.

Die Verflechtung der Diskurse um Nationalidentität, Kultur und Religion kann besonders gut an den historischen Personen oder Ereignissen gespiegelt werden, welche im Feld des rechtspopulistischen Diskurses anzutreffen waren, wenn es um Fragen der *identité nationale* ging. Der FN, angeführt von Jean-Marie Le Pen, vereinnahmte ab den späten 1980er Jahren den nationalen Tag des Patriotismus und Fest von Jeanne d'Arc. Als Symbol der Resistenz gegen fremde Invasoren und zugleich als Mädchen des Volkes bot die Figur der Jeanne d'Arc eine ideale Spiegelfläche, vor der sich der FN als Schutzwall des wahren Volkes darstellen konnte. Auch der *Club de l'Horloge* referierte auf nationale Heldenfiguren der Resistenz, wie Jeanne d'Arc, welche das Logo des Clubs zierte, oder Clovis, der Franken-könig, der die Römer aus Gallien vertrieben hat und sich zum Christentum bekehrte (Rydgren 2004, 144). Die online Zeitschrift *Riposte Laïque* zitierte Figuren wie Vercingetorix, Charles Martel, Charlemagne, Saint-Louis, Jeanne d'Arc, Clovis, Louis XIV, Napoléon Bonaparte, Georges Clemenceau oder Charles De Gaulle als Repräsentant:innen der «grandeur» Frankreichs (Nilsson 2018, 68). Weniger publik, aber gleichermassen relevant für das Feld, wurde Pierre Sautarel, Gründer der erfolgreichsten Website des rechtspopulistischen Lagers *fdsouche*²⁵⁷, portraitiert als Bewunderer von Vercin-getorix (siehe z.B. Albertini und Doucet 2016, 24). Auch ausserhalb des rechtspopulistischen Spektrums fungierten diese Beispiele als Meilensteine der *identité nationale*. Beispielsweise befragte der Filmmacher Francis Huster den Islamwissenschaftler Tariq Ramadan (zu dessen Positionalität siehe Kapitel 6.3) bezüglich seines Zugehörigkeitsgefühls, ob er sich als Schweizer oder Muslime fühlte – offensichtlich mit einer Dichotomie im Hinterkopf, nach welcher das Zugehörigkeitsgefühl zur Nation gleichbe-deutend mit Freiheit und Humanismus sei, während ein Zugehörigkeits-gefühl zum Islam für irrationalen Gehorsam stehe. Huster selber beteuerte, dass er sich als freier Mensch in einem humanistischen Land fühle und –

257 «De souche» bedeutet so viel wie «ursprünglich», «direkt abstammend».

nachdem Ramadan keine dieser polarisierten Optionen wählen wollte – formulierte seine Frage schliesslich sinnbildlich: «est-ce que vous seriez venu jusqu'à la bataille de Poitiers contre Charles Martel?» (On n'est pas couché, 08.06.2015)²⁵⁸ In dieser zugespitzten Frage wird der Anspruch sichtbar, dass es zwischen universalistischen Werten wie Freiheit und Humanismus (wofür Frankreich in diesem Beispiel stehe) und Religion (Islam in diesem Fall) einen Loyalitätskonflikt gebe.

Diese frankozentristisch orientierte Geschichtsschreibung erzeugt ein Bild von Nationalidentität, in dem Zugehörigkeit zu einer Frage von Abstammung und gemeinsamer Erinnerung an Leidens- und Bedrohungsmomente; eine Darstellungsstrategie, die ethnischen Nationalismus begünstigt (Smith und NetLibrary 1999, 363; Rydgren 2004, 139). Hinter der *identité nationale* steht damit – ob nun traditionell republikanisch oder multikulturalistisch argumentiert – ein Bild von Weisssein und Nicht-Muslimisch sein.

Médine brachte dies in einem Interview im Frühling 2019 zum Ausdruck:

Avec le Bataclan, j'ai l'impression que ce n'était pas que le procès de Médine au Bataclan, c'était aussi le fait de déposséder la communauté musulmane de son droit au deuil
(melty, 18.02.2019)

Mit dem Bataclan, ich habe den Eindruck, dass es nicht nur der Prozess von Médine im Bataclan war, man hat auch der muslimischen Gemeinde ihr Recht auf Trauer genommen.

Der Ausschluss vom kollektiven Trauern und Erinnern des Bataclan-Attentates kommt dem Ausschluss aus der nationalen Trauergemeinschaft gleich. Dieses Verhältnis zwischen Religion und Nationalidentität zog sich weiter in die Präsidentschaft von Nicolas Sarkozy.

Nicolas Sarkozy und die Hochkonjunktur der Begriffsverwendung

Nicolas Sarkozys Wahlkampagne für die Präsidentschaft von 2007 basierte auf dem Begriff *identité nationale*, womit er die Begriffsverwendung weiter beschleunigte. Während *identité nationale* in den 1980er Jahren noch in der rechtsäusseren Marge verortet und durch den FN monopolisiert war, führte Sarkozy den Begriff ins Zentrum der Parteipolitik. Er übernahm dabei nicht nur das Wording, sondern auch dessen Verschränkung mit der Immigrationsfrage. So verlieh er beispielsweise einem alten Slogan des FN neuen Aufwind: «La France, aimez-la ou quittez-la».²⁵⁹ Es handelt sich dabei um

258 «Wären Sie zur Schlacht in Poitiers gegangen gegen Charles Martel?» Ein Auszug aus dem Fernsehgespräch liegt als Transkript im Anhang 1 vor.

259 «Entweder du liebst Frankreich oder du verlässt es».

den Slogan einer breiten Anti-Immigrationskampagne des FN von 1982. Der Slogan wurde in rechtspopulistischen Kreisen als Merchandizingprodukt eingesetzt und fand sich auf Flugblätter oder als Autokleber wieder. In Raptexten wurde dieser Slogan mannigfach zitiert und verarbeitet. Beispielsweise in drei Liedern des Rappers Youssoupha: «Cette chanson c'est comme la France frère, tu l'aimes ou tu la quittes» (*Noir désir* 2012)²⁶⁰ oder «On m'a dit la france tu l'aimes ou tu la quittes, j'répondrais à cette offense quand vous nous rendrez l'Afrique» (*Aéroport* 2009; *Black Out* 2015).²⁶¹

Kurz nach seiner Wahl zum Präsidenten setzte Sarkozy diesen Kurs fort und instaurierte das «Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement»²⁶², zu dessen Aufgaben es gehörte, die Erinnerungspolitik und die Prinzipien und Werte der Republik zu fördern (décret du 31 mai 2007). Viele Politiker:innen, Sozialwissenschaftler:innen, Intellektuelle und humanitäre Organisationen haben die Gründung des Ministeriums verurteilt. So wurde es beispielsweise als «staatlicher Nationalismus und Xenophobie der Regierung» bezeichnet (Bernadot et al. 2008). Mit diesem Schritt institutionalisierte er den Begriff der *identité nationale*, der zuvor noch nicht nationalpolitisch festgehalten war, für seine Amtszeit. Es erschien darum als natürliche Fortsetzung, dass er auch 2009 eine zentrale Rolle spielte, als Sarkozy im Zuge der Regionalwahlen entlang von «places fortes de l'histoire de France»²⁶³ tourte (Jeudy Bruno 13.11.2009). Eric Besson, der Minister des «Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement», veranlasste zudem im Herbst 2009 den «Grand Débat sur l'identité nationale». Zwischen November 2009 und Februar 2010 sollten die Verwaltungsleiter:innen aller Departemente Veranstaltungen organisieren, um mit den Bürger:innen die Frage zu diskutieren, «qu'est-ce qu'être Français, quelles sont les valeurs qui nous relient, quelle est la nature du lien qui fait que nous sommes français et que nous devons être fiers» (Le Monde, 25.10.2009).²⁶⁴ Im Zuge der medialen Aufmerksamkeit wurden Beispiele für Nationalidentitätsvorstellungen angeführt: So bedauerte Eric Besson, dass die französischen Kinder nicht mindestens einmal jährlich die Marseillaise singen würden; Sarkozy explizierte, dass das Burkaträgen gegen die Werte

260 «Dieses Lied ist wie Frankreich mein Bruder, entweder du liebst oder verlässt es».

261 «Man hat mir gesagt 'entweder du liebst Frankreich oder du verlässt es', ich werde auf diese Beleidigung antworten, wenn ihr uns Afrika wiedergebt».

262 «Ministerium der Immigration, der Integration, der Nationalidentität und der Koentwicklung».

263 «Starken Plätzen der französischen Geschichte».

264 «Was heisst es, Franzose zu sein, welches sind die Werte, die uns verbinden, welcher Natur ist die Verbindung, die macht, dass wir Franzosen sind und dass wir stolz sein sollten».

der Republik verstossen würde (Le Monde, 25.10.2009). Nationalidentität wurde im Zuge des *Grand Débat* als Schutzmauer gegen den *communautarisme* (zu diesem Begriff siehe 6.2) formuliert, insbesondere die Sichtbarkeit des Islam geriet ins Visier (Russ 2010, 90f). Diskursiv rückten die Begriffe *sécurité – immigration – identité nationale* weiter zusammen und formten eine Abwandlung des Triplets *Banlieue – Islam – Racaille* der Banlieueunruhen von 2005 (siehe Kapitel 8.1, zur Begriffsverwendung während Sarkozys Wahlkampf von 2007 siehe auch Martin 2010, 162).

Die Zusitzung des Nationalidentitätsdiskurses resultierte in einem gleichzeitigen Lauterwerden eines Konternarratifs: Kritiker:innen des Diskurses – darunter in vorderster Front engagierte Rapper:innen – stilisierten den Präsidenten und seine politische Linie nicht als einheitsschaffend, sondern als mit zwei unterschiedlichen Massen messend: «deux poids deux mesures»; ein Mass für internationale Beziehungen, wenn Frankreich die Freundin Saudi Arabiens sein sollte²⁶⁵, ein Mass für landesinnere Muslim:innen, deren Kopftuchtragen oder Gebetspraxis als nicht den Werten Frankreichs entsprechend bezeichnet wurden.

Während die Dynamiken der Nationalidentitätsdiskurse komplex sind, lassen sie sich an drei Schlagworten aufschlüsseln.

6.2 Das Vokabular der identité nationale

Die Nationalidentitätsdebatten in Frankreich wurden durch drei Begriffe geprägt: *multiculturalisme*, *laïcité* und *communautarisme*.

Multikulturalismus

Mitterrand stellte Kultur ins Zentrum seines Gesellschaftsbildes und lobte Diversität. Multikulturalismus wurde damit in den 1980er Jahren zu einem vielzitierten Begriff. Er stand für Toleranz, Respekt, Fairness und Koexistenz. Er stand aber in Kontrast zum Prinzip des Republikanismus, der im Zuge der Ersten Republik unter jakobinischer Federführung eingeführt wurde: Ungleichheiten (z.B. lokale, darum die zentralistisch organisierte Staatsadministration) galt es auszubügeln; einzig die Bürgerschaft war entscheidend – von ethnischen oder religiösen Distinktionen war abzusehen. Dies entsprach dem Selbstbild, welches das damalige intellektuelle Feld Frankreich gab; der Revolution ging ein ausgeprägtes Sinnen über Menschen- und Bürgerrechte voraus, was Frankreich den Ruf als Land der universalistischen Werte einbrachte. Rationalität und Vernunft wurden als

²⁶⁵ In Bezug auf Sarkozys Rede in Riad von 2008.

Werte definiert, von denen aus das menschliche Zusammenleben koordiniert werden sollte – und nicht etwa durch Traditionen oder Zugehörigkeiten. Rechte und Pflichten für Bürger:innen wurden in dieser Zeit artikuliert. So entstanden beispielsweise die Rechte auf Presse- und Meinungsfreiheit.

Diese Reflexionen über Universalismus von Bürger- und Menschenrechten während der Revolution geschahen zu einer Zeit, in der Frankreich seine ersten Kolonien (in Amerika) verloren hatte und abgesehen von einigen Stationen im Senegal und den Antillen auf das Territorium des Hexagons beschränkt war. Bis zur Dritten Republik war die Nationenbildung Frankreichs vor allem mit der Franzisierung Okzitaniens – dem damals noch weitgehend okzitanisch- und baskischsprachigen Südens des heutigen Frankreichs – beschäftigt (Smith 1989, 351f). In der Dritten Republik entwickelten Politiker wie Jules Ferry oder Théophile Delcassé einen republikanischen Staatsmythos, der den nationalen Enthusiasmus stärken sollte, der mit der Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 einen Tiefpunkt erreicht hatte. Dieser republikanische Staatsmythos, in dem die Gleichheit der Bürger:innen im Zentrum stand, übertrug sich auf die Darstellung des folgenden französischen Imperialismus, der als «mission civilisatrice» bezeichnet wurde – Frankreich bringe Vernunft, Fortschritt und universalistische Ideale zu allen Völkern (Lustick 2019, 82–86).

Nach dem Zweiten Weltkrieg und den Dekolonialisierungskriegen wurde die Frage von Staatsbürgerschaft und republikanischer Gleichheit neu gestellt. In dieser Phase der Selbstfindung als diverses postkoloniales Land war der Umgang mit der nationalen Erinnerungskultur besonders angespannt: Es wurde folglich vor allem geschwiegen.²⁶⁶ Unausgesprochene Selbstbilder, wie Weisssein als Merkmal des Französischseins («de souche»), oder die Nation der Menschenrechte zu sein, konnten angesichts der verstrickten Zusammenhänge zwischen Frankreich und ihren (Ex-)Kolonien sowie den zahlreichen Kriegsverbrechen nicht ohne Kritik verschiedener Gruppen aufrecht erhalten werden (siehe Korzilius 2010).²⁶⁷

266 Siehe zum Massaker von Paris vom 17. Oktober 1961 Hüser 2014; zum Algerienkrieg Boubeker 2014; zur Sklaverei Korzilius 2010; zum allgemeinen Schweigen der französischen Geschichtsschreibung über ihre Kolonialgeschichte Gachet 1999. Illustrativ zeigt das Inhaltsverzeichnis des kulturgeschichtlichen Nachschlagewerkes Schmale (2000) keinen Eintrag zum Algerienkrieg. Rollefson (2017) liefert in seinem ersten Kapitel eine ausführliche Darstellung, wie französische Rapper:innen in ihren Texten dieses nationale Schweigen verarbeiteten.

267 Auseinanderdriftende Interpretationen über die Kolonialvergangenheit und damit auch des Umgangs mit Nichtweissen Bürger:innen Frankreichs zeigten sich beispielsweise am Gesetz zur «reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés» vom Februar 2005. Im Artikel 4 der ersten Version wurde festgehalten: «Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en

Inspiriert aus dem angelsächsischen Raum wurde ab den 1980er Jahren auch in Frankreichs Politik- und Mediendiskurs unter Mitterrand das Gesellschaftsbild des Multikulturalismus eine breit diskutierte Option des friedlichen Zusammenlebens, was verschiedentlich beurteilt wurde.²⁶⁸ Daraus haben sich in Frankreich drei Positionen entwickelt zum Umgang mit Diversität unter republikanischen Leitsätzen.²⁶⁹

Der traditionelle Republikanismus weist Multikulturalismus als angelsächsisches Phänomen zurück und spricht sich gegen das Zeigen von kulturell-religiöser Markierungen aus. Denn die Konsequenz daraus wäre *communautarisme* (siehe unten). Nur die Assimilation (*assimilation républicaine*) – ein Terminus, der während der Dritten Republik im Zusammenhang mit den Kolonien bedeutend war und ab den frühen 2000er Jahren wieder im öffentlich-politischen Diskurs Frankreichs auftauchte – ermögliche Gleichheit in Politik und Recht. Die nationale Kohäsion werde hergestellt, indem an der französischen Kultur und Nationalgeschichte festgehalten würde. Damit einher geht ein strenges Laizitätsverständnis: eine totale Unsichtbarkeit religiöser Marker – ausser solchen, die zur Nationalgeschichte Frankreichs gehörten. Das Tragen des Kopftuches in der Schule wurde als Hindernis der Integration verstanden.

Der modernisierte Republikanismus geht davon aus, dass Gruppenzugehörigkeiten von Individuen nur dann zu *communautarisme* führe, wenn die Durchlässigkeit zwischen den Gruppen verhindert werde. Die Rolle des Staates sei nicht, alle kulturell-religiösen Differenzen auszuwischen, sondern gegen Diskriminierung zu kämpfen – und dazu gehöre der Respekt von Diversität. Die Schwierigkeit lokalisiert dieser republikanische Ansatz in der Frage, wie Gleichheit aller Bürger:innen und aller Gruppen vor Politik und Gesetz gleichzeitig mit einem Recht auf Differenz stattfinden

Afrique du Nord [...]» / «Die Schulprogramme anerkennen vor allem die positive Rolle Frankreichs in Übersee, insbesondere in Nordafrika [...]. Nach internationalen Empörungen wurde ergebnisoffener umformuliert: «Les programmes de recherche universitaire accordent à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite.» / «Die Programme der universitären Forschung messen der Geschichte der Präsenz Frankreichs Übersee, insbesondere in Nordafrika, den Platz zu, den sie verdient.» <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000444898/> (dernière mise à jour 31.12.2018).

268 Auch viele politisch linke Künstler:innen und Intellektuelle positionierten sich in den damaligen Debatten um den Platz des Multikulturellen in der französischen Gesellschaft (Lebrun 2009, 66–71).

269 Die nachfolgende Unterscheidung wurde Leyva (2015, 650 ff) entnommen. Der Politikwissenschaftler arbeitete diese Unterscheidung aus dem «Rapport Stasi» vom Juli 2003 heraus. Dieser Rapport wurde dem Präsidenten seitens der *Commission de réflexion sur l'application du principe de laïcité dans la République* vorgelegt und analysierte insbesondere die verschiedenen Positionierungen bezüglich des Kopftuchtragens in der Schule.

kann – da es in der Vision des traditionellen Republikanismus keine politisch relevanten Gruppen gibt, wird dort die Gleichheit aller nur über die Grösse des Individuums gedacht. Wichtig im modernisierten Republikanismus bleibt der öffentliche Raum, in dem die Gleichheit der Bürger:innen gewährt sein müsse. Ein kultureller *communautarisme* ausserhalb der öffentlichen Sphäre sei private Angelegenheit der Individuen. Solange die Durchlässigkeit zwischen den Gruppen gewährleistet ist, sei dies kein Grund für politische Reglementierung.

Der multikulturelle Republikanismus räumt in seinem Nationalverständnis mehr Platz ein für kulturelle Differenzen. Er ist bemüht, die Zentripetal tendenz des traditionell republikanischem Gesellschaftsnarrativ durch ein Bewusstsein für Vielfalt auszugleichen. Dieses Gesellschaftsbild sieht Gruppenzugehörigkeiten als Kondition für die Emanzipation des Individuums: Das Individuum könne mehrere Zugehörigkeiten haben, die nicht zwangsläufig in einer Konkurrenz stünden oder einander auslöschen. Das Individuum schöpfe seine Positionierung aus seinen verschiedenen Gruppenzugehörigkeiten (Traditionen und Gefühle) und bringe sich für das Wohl seiner Gruppen gesellschaftlich ein.

Während das Konzept des Multikulturalismus in den 1980er Jahren zunächst als Lösung für die postkoloniale Ära angesehen wurde, schlug der politische Diskurs in Europa in den 1990er Jahren – zeitgleich mit dem vermehrten Erfolg rechtspopulistischer Parteien – in einen anti-multikulturalistischen Elan um (Strasser 2014, 6). Das Votum der sozialistisch geprägten 1980er Jahre mit ihrem Slogan «droit à la différence» implizierte die Idee, dass ethnisch oder religiös basierte Unterschiede legitim seien und gelebt werden dürften. Dieser Impetus zog sich weiter im Begriff «diversité», der in den 1990er und frühen 2000er Jahren das politische Schachbrett beschäftigte und als positiv konnotierte Umschreibung für Multiethnizität verwendet wurde und soziale Inklusion und Offenheit gegenüber kulturellen Unterschieden vermitteln sollte. «Diversité» wurde von vielen als Synonym für Multikulturalismus verstanden und als inkompatibel mit dem Prinzip der Laizität abgelehnt (Hargreaves 2015, 98), was nationalistische Reaktionen provozierte und sich beispielsweise im rechtspopulistisch verteidigten Bild der Nation als «une et indivisible» und dem Slogan «la France aux Français» äusserte (Rydgren 2004, 166). Der Blick wurde fortgelenkt vom Bestreben, eine postkoloniale Gesellschaft zu konstruieren, hin zur Nostalgie einer «guten alten Zeit». ²⁷⁰

²⁷⁰ Beispielhaft sei hier der erfolgreiche Film «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain» erwähnt, dessen Ästhetik mit prä-postkolonialen Identitätsbildern arbeitete und damit die Vision eines frankofranzösischen Paris nachzeichnete.

Laïcité

In den Diskursen um die *identité nationale* kommt man um den Begriff der *laïcité*²⁷¹ nicht herum. Im Selbstverständnis der Französischen Republik ist die *laïcité* konstitutiver Bestandteil des kollektiven Zusammenlebens und als praktisch-pragmatische Umsetzung von Nationalidentität angesehen worden (Leyva 2015, 648). *Laïcité* bezeichnete zunächst die französische Regelung der Trennung zwischen Staat und Kirche(n). Diese Idee war eine Errungenschaft der Französischen Revolution, wurde aber erst während der Dritten Republik im Jahr 1905 gesetzlich festgehalten.²⁷² Die Neutralität des Staates steht dabei im Zentrum: Er soll zu allen Religionen und zu nicht-Religionen eine gleiche Distanz wahren (Arslan und Açımu 2021, 149).

Bis in die späten 1980er Jahre war die *laïcité* hauptsächlich ein Anliegen des Schulsystems und wurde im Rahmen von Fragen der Geldsprechung an religiös ausgerichteten Privatschulen diskutiert. Doch seit der Kopftuchdebatte²⁷³ 1989 wurde die Laizität zu einem Begriff, der explizit mit Integrationsfragen und Islam in Zusammenhang gebracht wurde (siehe Nilsson 2018, vii; Leyva 2015, 649, 652) Damit rutschte die Bedeutung dieses Nationalwertes von politisch links nach rechts, von der Idee der Religionsfreiheit staatlicher Institutionen entwickelte es sich hin zur Forderung jeglicher Unsichtbarkeit von Religion in der Öffentlichkeit (Schlegel 2008; Bauberot 2011; Kelly 2017; Arslan und Açımu 2021).

Diese Zuspitzung von *laïcité* auf die Frage von Islam bot eine Bühne für nationalistische Akteur:innen, sich öffentlich der Frage des «wahren Französischseins» zu widmen. Bereits zu Beginn der 1980er Jahren gab es Anlass zu solchen Diskussionen, als bekannt wurde, dass rund 400 000 Algerier:innen der zweiten Generation die französische Staatsbürgerschaft aufgrund des «double droit du sol» – teilweise gegen deren Willen – erhalten

271 Im Englischen als *secularism*, im Deutschen als *Säkularismus* übersetzt, ist der Begriff im Französischen mit spezifischen Konnotationen behaftet, die politische Relevanz haben und in den Übersetzungen verloren gehen. Die französische *laïcité* gilt als besonders strikte Trennung zwischen Staat und Kirche (Arslan und Açımu 2021, 149).

272 Zur Begriffsgeschichte siehe beispielsweise Arslan und Açımu (2021); Bauberot (2011).

273 Im Oktober 1989 haben drei Schülerinnen in Creil sich geweigert, ihr Kopftuch im Unterricht auszuziehen. Der Schuldirektor stellte die Mädchen, mit Verweis auf das Verbot jeglicher religiöser Propaganda an französischen Schulen, vor die Wahl, das Kopftuch abzulegen oder von der Schule ausgeschlossen zu werden. Nachdem die Mädchen auf ihr Kopftuch insistiert haben, wurden sie zunächst vom Schulgelände verwiesen und mussten später während der Unterrichtszeiten in der Schulbibliothek verweilen. Die Medien haben diese Auseinandersetzung publik gemacht und damit eine mehrwöchige intellektuelle und politische Debatte um die Laizität in Frankreich entfacht, welche eine tiefe Kluft von Meinungen sichtbar machte.

ten hatten.²⁷⁴ Dies schürte Vorwürfe, dass die Regierung die französische Nationalidentität gefährde, indem sie es unterlasse sicherzustellen, dass nur diejenigen die Staatsangehörigkeit erhielten, die tatsächlich «im Herz französisch» seien. Argumentationen solcher Art befeuern eine vertikale Skepsis, die typisch für die populistische Kommunikationslogik ist (siehe Kapitel 6.1) und werden auch in den Daten des untersuchten Falles #PasDe-MédineAuBataclan auftauchen (siehe Kapitel 4).

Laïcité wurde durch diese Zuspitzung auf die Frage des Umgangs mit Islam vermehrt zu einem medienwirksamen Kommunikationsinstrument, was sich die Kandidaten des Präsidentschaftswahlkampfes von 2002, der Präsidentschaftswahlkampf Nicolas Sarkozys 2007 und insbesondere der Innen- und später Premierminister Manuel Valls (2012–2016) zunutze gemacht haben.

Communautarisme

Wenn *laïcité* als Garant der *identité nationale* gilt, so steht im französischen Diskurs *communautarisme* für den gescheiterten *multiculturalisme*. *Communautarisme* ist stets ein negativ besetzter Begriff. Im Gegenzug zu *laïcité* bezeichnet er keinen juristisch-politischen Tatbestand, sondern fungiert als Sammelbecken eines Bedrohungsszenarios, das es abzuwenden gilt.

In den französischen Printmedien hat sich der Begriff ab Mitte der 1990er Jahre gehäuft und taucht seither eng mit Integrationsdebatten auf. Er referierte auf die USA, wo der Begriff in den 80er Jahren erfunden worden sei mit der These, es gäbe kein Individuum ohne Gruppenzugehörigkeiten – letztere seien darum ein schützenswertes und positives Phänomen. *Communautarisme* wurde in seinen Anfängen im französischen Diskurs als amerikanisches Phänomen betrachtet, ist inhaltlich aber viel mehr «[une] spécificité française plutôt qu'un produit importé» (Dhume-Sonzogni und Fassin 2016, 35)²⁷⁵, wie der französische Soziologe Dhume-Sonzogni in seiner Untersuchung der medialen Verwendung des Begriffes zeigte. Denn obwohl *communautarisme* stets eine von aussen stammende Ideologie beschreibt (ein angebliches politisches Ideal der USA, eine scheinbare Ursache des Jugoslawienkrieges), so existiert kein äquivalent übersetzbarer Begriff in anderen Sprachen. *Communautarisme* scheint es nur im französi-

²⁷⁴ Siehe zu diesem Fall Rydgren (2004, 137) und Brubaker (1992, 139ff). Das «double droit du sol» besagt, dass wer mindestens einen Elternteil hat, der in Frankreich zur Welt kam, Anrecht auf die französische Staatsbürgerschaft hat. Dies inkludiert Personen, die vor der Unabhängigkeit von 1962 in Algerien zur Welt kamen. Bis 1994 wurde die Staatsbürgerschaft automatisch (ohne Antrag) erteilt.

²⁷⁵ «[Ein] französisches Spezifikum als ein importiertes Produkt».

schen Vokabular zu geben und beschreibt den Anderen, der den Werten der Nation gegenüber nicht loyal sei.

Diese Eigenheit des Begriffes lässt sich dadurch erklären, dass er vorwiegend als «dénunciation du multiculturalisme» (Dhume-Sonzogni und Fassin 2016, 131)²⁷⁶ und als Antithese zum traditionellen französischen Republikanismus fungiert (Korzilius 2010, 233). Die Befürchtungen gegenüber dem *communautarisme* sind, dass er Gruppenzugehörigkeiten über politische Beschlüsse stelle und damit Gemeinschaften über Individuen. Dieses Szenario widerspricht der republikanischen Vision der Gesellschaft, in welcher zwischen dem einzelnen Bürger:in und dem Staat keine weiteren Zugehörigkeiten stehen.

Zusätzlich zu dieser formalen Kritik – Gruppenzugehörigkeiten mit politischer Relevanz würden die republikanische Struktur gefährden – inkorporiert der Begriff verschiedene Themen, die er unter dem Blickwinkel der Bedrohung zusammenfasst, ohne dabei konkret zu werden: Wenn von *communautarisme* die Rede ist, geht es in aller Regel um diffuse Bedrohungsszenarien gegen die *laïcité*, die Republik («une et indivisible») oder die *identité nationale* (Hargreaves 2015, 97). Er prosperiert auf der Grundlage von identitären Themen. Es liegt daher nahe, ihn als Teil des Nationalidentitätsdiskurses zu begreifen, denn erstens entspricht seine Popularisierung (und Banalisierung) in breiten Zügen demselben Rhythmus wie die des Nationalidentitätsdiskurses (siehe Kapitel 6.1)²⁷⁷, zweitens findet der Begriff *communautarisme* seine häufigste Verwendung im spezifisch ausländerfeindlichen Diskurssegment (Dhume-Sonzogni und Fassin 2016, 63, 136). Ähnlich wie der Nationalidentitätsbegriff wurde er neben der medialen Arena und dem politischen Diskurs auch durch ein Netzwerk von Webseiten oder Blogs ab den frühen 2000er Jahren eingehend thematisiert (siehe Dhume-Sonzogni und Fassin 2016, 27–29 und Kapitel 6.1). Diese Seiten verliehen dem *communautarisme* nicht nur diskursiven Kredit und den Anschein einer faktischen Realität, sondern unterfütterten ihn mit politischem und intellektuellem Vokabular aus Integrations- oder Gesellschaftsvorstellungen. Letztlich teilt *communautarisme* noch eine weitere Eigenheit mit Ausländer:innenfeindlichkeit: Die Begriffsverwendung konstruierte

276 «Anprangerung des Multikulturalismus».

277 Dhume-Sonzogni identifizierte den Höhepunkt der Begriffsverwendungen in den Jahren 2001 und 2009, koinzidierend mit den Attentaten auf das World Trade Center (was eine narrative Verknüpfung von Islam und nationaler Sicherheitspolitik bewirkte) und dem «Grand débat sur l’identité nationale» (welcher Islam und französische Nationalidentität weiter in inkommensurabler Konkurrenz stellte), siehe Dhume-Sonzogni und Fassin (2016, 147).

sich ab den frühen 2000er Jahren entlang der medialen Thematisierung von Islam (Dhume-Sonzogni und Fassin 2016, 137; Leyva 2015, 661).

In diesem Diskurs, in dem Nationalidentität in Zusammenhang mit Islam, Immigration und Sicherheitspolitik konstruiert wurde, sahen sich auch Akteur:innen des (engagierten) *rap français* mit dem Vorwurf von *communautarisme* konfrontiert. Das Imaginaire von Resistenz und Gewaltanhaltigkeit (*violence*) machte den Rap anschlussfähig an die nebulöse Semantik des *communautarisme*. Dass dieser Begriff sich auch im Rapsfeld aufdrängte, zeigt sich beispielsweise am Titel des Interviews von Booska-P mit Médine, anlässlich seiner EP *Démineur* von 2015 mit dem Lied *Don't Laïk: Medine*: «*Je suis contre le communautarisme!*» (Booska-P, 12.06.2015). In einem Interview in der Tageszeitung *Libération* zum Videoclip *Blokkk identitaire* von Médine und Youssoupha wird der Kampf gegen *communautarisme* ebenfalls thematisiert. (Ahamada 11.07.2013). Hier wird der Spielraum für Manövriierung sichtbar, welcher der Begriff *communautarisme* bietet: Die Bezugsgrösse des *communautarisme* (Ethnie, Sprache, sexuelle Orientierung, Religion ...) muss nicht präzise geklärt sein, damit der Begriff seine Wirkung entfaltet – *communautarisme* kann Unterschiedlichstes bezeichnen, aber was damit bezeichnet wird, sieht sich dem Vorwurf nationaler Illoyalität und potenzieller Sicherheitsgefährdung ausgesetzt.

In den bisherigen Unterkapiteln wurde das Konzept von Nationalidentität vorgestellt, wie es als politisches Schlagwort zur Wählermobilisierung eingesetzt wurde, wie seine Argumentationsstruktur funktioniert, welche Semantiken darin vernetzt sind und wie die drei Begriffe *multiculturalisme*, *laïcité* und *communautarisme* aufeinander Bezug nehmen. Im folgenden letzten Unterkapitel wird die institutionelle Seite beleuchtet, um aufzuzeigen, wie sich diese Logiken der *identité nationale* – insbesondere die Laizität – im institutionalisierten Politapparat niederschlugen und welche blinden Flecken dadurch entstanden.

6.3 Identité nationale und Diversität

Die Debatten um Frankreichs Nationalidentität schlug sich auch nieder in verschiedenen Positionen rund um die Frage von ethnischer Datenerhebung in Frankreich. Die Frage, durch welches kategorische Gitter der Staat auf seine Bürger:innen zugreifen sollte, trifft das Herz der Debatten um den republikanischen Universalismus und hat wohl auch deswegen höhere Wellen geschlagen als in anderen europäischen Ländern. Die Debatten um ethnische Datenerhebung war besonders zentral im Zusammenhang mit

Antidiskriminierungsbestrebungen seit den späten 1990er Jahren. Der Schutz für Minoritäten Nordafrikas, Schwarze und Personen, die als Muslim:innen wahrgenommen werden, ist in Frankreich besonders ineffizient (Hargreaves 2015). Welche Gründe dazu geführt haben und welche Konsequenzen daraus erwuchsen, wird im Folgenden erläutert.

Diskriminierung und Farbenblindheit

Ab der Nachkriegszeit war es ein europaweites Anliegen, politisch gegen Diskriminierung vorzugehen. Zeugnis davon ist beispielsweise die Europäische Menschenrechtskonvention, in der das Verbot von Diskriminierung festgehalten wurde. Dieses gemeinsame Anliegen hat sich in jedem Land entsprechend ihren historischen Vergangenheiten verschieden niedergeschlagen. Frankreichs Antidiskriminierungsbestrebungen haben ethnisch Diskriminierte nicht zufrieden gestellt.

Während Frankreich in ihren Kolonien noch institutionalisierte Diskrimination gegen Muslim:innen in Algerien betrieb (Weil 2004 *passim*; Lustick 2019, 81), registrierte die fünfte Republik keine auf Ethnien oder Religionszugehörigkeit basierten Unterscheidungen ihrer Bürger:innen (Hargreaves 2015, 96, siehe auch die offizielle Gegenstimme des INSEE (Le Minez 31.7.2020)). Im republikanischen Gedanken Frankreichs sollte der Zugriff des Staates auf seine Bürger:innen einzig über das Kriterium der Staatszugehörigkeit erfolgen. Die Erfassung (tatsächlicher oder mutmasslicher) religiöser, ethnischer oder anderer Kriterien ist gesetzlich verboten.²⁷⁸ Frankreichs Administration und ihre erlassenen Massnahmen für Chancengleichheit werden darum gerne als «farbenblind» bezeichnet.

Wenn es um Reduktion von Diskriminierung geht, beschäftigen sich Frankreichs Politiker:innen vor allem mit Integration, welche sie anhand von zwei Themen begünstigen wollen: Bildung und Städtepolitik (Hargreaves 2015, 97, zur Analyse des Erfolges dieser Massnahmen siehe Kepel und Arslan 2012).²⁷⁹ Integration soll gefördert werden durch die *laïcité*, die

²⁷⁸ Siehe dazu das *loi du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés* und Artikel 226-19 des französischen Strafgesetzbuchs.

²⁷⁹ Vor diesem Hintergrund ist auch die Errichtung der ZEPs (*zones d'éducation prioritaires*) 1981 zu verstehen: eine Bezeichnung für gewisse Gebiete der Banlieues, in denen eine sozioökonomisch schwächere Bevölkerung dominiert. Durch gezielte Fördermassnahmen sollen die ungleichen Laufbahnen und Chancenungleichheiten ausgeglichen werden, welche durch unterschiedliche Startbedingungen produziert würden – ein Umstand, der in den späten 1960er Jahren zuvor Bourdieu und Passeron in ihrer Untersuchung des französischen Schulsystems aufgezeigt hatten. Auch zur Zeit dieser vorliegenden Publikation war die Investition in die ZEP rhetorisch verknüpft mit den Befunden aus Bourdieus und Passerons Untersuchungen.

an den öffentlichen Schulen gestärkt werde; materielle Aufwertung und Infrastrukturbeschaffung in den Banlieues soll dem *communautarisme* den Nährboden entziehen. Bewohner:innen – so die Logik – wären potenzielle Opfer von indirekter Diskriminierung und Chancenungleichheiten, insbesondere auf dem Arbeitsmarkt. Wenn das Bildungsniveau erhöht werde, würden sich die Chancen zwischen Bewohner:innen der Banlieues und nicht-stigmatisierten Landsteilen annähern: Diskriminierung würde verschwinden. In diesem Raisonnement wurde der Ursache von Diskriminierung keine Farbe, sondern ein Ort gegeben. Die Massnahmen zur Reduktion von Diskriminierung gelten damit als farbenblind, weil sie nicht auf Personen mit gewissen Attributen zielen, sondern auf Territorien.

Diese Massnahmen erzielten allerdings kaum Effekte in Sachen indirekter Diskriminierungen (Hargreaves 2015), sondern bewirkten stellenweise das Gegenteil. Da es zu Frankreichs ausgesprochenen Prinzipien gehört, ihre Bürger:innen nicht nach tatsächlichen oder mutmasslichen Attributen zu unterteilen, können keine gezielten Massnahmen gegen Diskriminierung aufgrund ebendieser Attribute vorgenommen werden. Und da es keine ethnischen oder religiösen Datengrundlagen gibt²⁸⁰, könnten Effekte von Massnahmen gar nicht überprüft werden. Der Umstand, dass Frankreich die Grundlagen fehlen um Diskriminierung effizient zu managen, mag vielleicht auch ein Erklärungsfaktor sein für die Vielzahl antirassistischer Vereine und Organisationen.

Wenn von ethnischen Kategorien die Rede ist, dann sind gemeint

those of sub- or transnational nature that are perceived as potentially weakening the authority of the French state. These categories include notions of «Arab» or «Muslim» communities, where «Muslim» functions as a de facto ethnic category to the extent that it connotes foreign origins. (Hargreaves 2015, 103)

(Indirekte) Ethnische Diskriminierung kann damit Personen betreffen, die französische Staatsbürger:innen sind. Weisse Französinnen und Franzosen,

So hat Macron beispielsweise sein Präsidentschaftswahlkampfversprechen von 2017, die Kindergarten- und Primarstufe in den ZEP auf 12 Schüler:innen zu begrenzen, mit der Begründung gerechtfertigt, die Ungleichheiten des Anfangs auszugleichen. Siehe bspw: Le Monde 14.01.2017.

280 Im Herbst 2007 hat die *Assemblée Nationale* eine Novelle erlassen, die Datensammlungen ermöglichen soll, um den Grad an Integration und Diversität der Gesellschaft zu messen. Nachdem sich insbesondere *SOS Racisme* gegen dieses Amendment gestellt hatte, präzisierte der *Conseil constitutionnel*, dass ein ethnorassisches Erfassen von Personendaten auch weiterhin nicht legal sei, einem Erfassen von Zugehörigkeitsgefühl («ressenti d'appartenance») stünde aber nichts im Wege (zu den Diskursen rund um diese Präzisierung siehe Hargreaves 2010).

die in einer Banlieue wohnen, würden von Bildungsgeldern profitieren, welche die Regierung für Chancengleichheit auf dem Arbeitsmarkt investiert hat, auch wenn der tatsächliche Grund von Diskriminierung auf dem Arbeitsmarkt vielmehr der arabisch konnotierte Name wäre. Die Vielzahl von Massnahmen und das Vokabular rund um die Nationalidentität und ihre Bedrohungen (Banlieues, *incivilités*, *communautarisme*, *multiculturalisme*, ZEP etc.) machten den Anschein, als fungieren sie als rhetorische Umschreibungen ethno-religiöser Bezeichnungen.²⁸¹

Eine nicht intendierte Konsequenz dieser Farbenblindheit besteht darin, dass Akteur:innen des politischen oder publizistischen Feldes aus dieser Datenunschärfe Kapital schlugen. Die *Front National* und Éric Zemmour sind dabei nur die bekanntesten Beispiele.²⁸² Obwohl zuverlässige Informationen fehlen, argumentieren sie in der öffentlichen Debatte regelmäßig mit Zahlen, Schätzungen und Prognosen bezüglich demographischer oder kultureller/religiöser Veränderungen der Gesellschaft, ohne dass diese verifiziert oder falsifiziert werden könnten. Sie thematisieren soziale oder wirtschaftliche Probleme über bestimmte Schauplätze: Banlieues als Ort des Vergehens, Islam als Bedrohung der nationalen Kohäsion und Delinquenz sowie Gewaltbereitschaft als Ursache und Konsequenz der ersten beiden. In der Diskussion um diese Probleme ist es damit möglich, trotz Farbenblindheit den Problemen ein Gesicht zu geben.

Diese Unschärfe wurde mit zwei spezifischen Inhalten versehen, die den Kampf gegen Minoritätendiskriminierung später in eine argumentative Zwangslage bringen würde. In den 2000er Jahren insbesondere während und nach der zweiten Intifada (2000–2005) fanden viele antisemitische Akte in Frankreich statt. Diese Akte wurden jungen Männern nordafrikanischer Herkunft in den Banlieues zugesprochen (Hargreaves 2015, 108, siehe auch 6.1). Die Grundannahme, dass Araber:innen und Muslim:innen ein Brut-

281 Zur Medienwirksamkeit dieser Begriffe und ihrer Rolle bezüglich Diskriminierungseffekten, siehe Russell 2013; Loch 2010.

282 Nach den Banlieueunruhen 2005 wurde das Informationsmanagement bezüglich Nichtweissen in Frankreich national und international zum Thema. Einerseits diskutierten Journalist:innen in Metaberichterstattungen, mit welchen Begriffen die Akteur:innen der Unruhen bezeichnet wurden, welche Lücken vorhanden waren, welche Kurzschlüsse gezogen wurden und welche Rolle den Medien im Allgemeinen in der Realitätskonstruktion zukomme. Die «notoriöse Unsichtbarkeit von nicht weissen Franzosen in den etablierten Medien» (Korzilius 2010, 206) wurde damit ein manifestes Thema im französischen Journalismus und spiegelte ein Anliegen, welches in den Jahren zuvor bereits mehrfach durch aktivistische Vereine (siehe 6.1) oder auch durch Rapper:innen (siehe 5.4) aufgeworfen worden war: wer wird wie repräsentiert? Siehe dazu auch Korzilius 2010, 227 ff.

kasten von Antisemitismus wären, half nicht Momentum im Kampf gegen Diskriminierung dieser Minoritätengruppe zu gewinnen.

Die Antidiskriminierungspolitik war auch ein Versuch, Wähler:innen zurückzugewinnen, die im Zuge des Aufstiegs des FN an die neue rechts-populistische Partei abgewandert waren – denn die erlassenen Massnahmen von Bildungsinvestitionen mit dem Ziel, Nationalwerte einzuprägen, sollten der «Gefahr von aussen», wie der FN sie stilisiert hatte, den Boden entziehen. Die Antiimmigrationsdiskurse des FN waren unterfüttert von der These, Immigration bringe Unsicherheit. Die Banlieueunruhen in den 1990er Jahren, die Bombenexplosionen im Pariser Bahnsystem im Sommer 1995 durch Khaled Kelkal mit Verbindung zur GIA²⁸³ und die weltweit mediatisierten Banlieueunruhen von 2005 haben ein ausgeprägt negatives und gefährliches Bild von nordafrikanischen und/oder muslimischen Banlieuebewohnern produziert. Es gestaltete sich dann aber schwierig, Antidiskriminierungsmassnahmen gegen ausgerechnet diese Minderheit glaubhaft zu rechtfertigen.

Mit und über Muslim:innen reden

Rapper:innen, im Besonderen engagierte, waren in nationalen Fernsehformaten seit den 1990er Jahren eine Illustrationsfigur für Fragen rund um Islam, Banlieues und Gewaltausbrüche (siehe Kapitel 8). Auch Personen des religiösen Feldes wurden gezielt als Sprecher:innen der Muslim:innen inszeniert oder haben sich als solche präsentiert. Diese Personen sind ebenfalls verknüpft in der Rhetorik um die Nationalidentität, indem sie die Stellung von Islam in Frankreich – oder im weiteren Sinne die Verhältnisse zwischen Religion, Staat, Individuum und Gesellschaft – thematisieren. Der bekannteste Name dürfte Tariq Ramadan sein.

In den 2000er Jahren war Tariq Ramadan die prominenteste Figur in öffentlichen Debatten bezüglich europäischem Islam oder Islam in Europa (Zemmin 2015, 122) und galt in Frankreich als ein auf dem Terrain der Banlieues legitimierter Advokat der französischen Muslim:innen. Auch in den Daten rund um die Polemik #PasDeMédineAuBataclan wird Tariq Ramadan relevant. Anekdotenhaft sei hier ein Radiointerviewausschnitt zitiert, in dem Médine über Ramadans Repräsentationsfunktion spricht:

283 «Groupe islamique armé».

Médine : Juste pour rebondir ce qu'a dit Monsieur Ramadan, même s'il refuse un peu l'étiquette de porte-paroles, je suis désolé de dire que j'ai grandi avec Tariq Ramadan, que sa philosophie m'a beaucoup orienté, et comme je viens des banlieues, forcément je prends Tariq Ramadan comme un porte-parole, donc qu'il le veuille ou non c'est notre porte-parole [...] c'est notre référence en tout cas je sais chez din records.

Moderator : chez din records? Mais c'est pas la seule en banlieue?

Médine: Non c'est pas la seule en banlieue mais c'est une grosse référence.
(*Générations citoyens*, 23.11.2009, 10.40 – 11.50 min).

Médine: Nur um anzuknüpfen an das, was Herr Ramadan sagte, auch wenn er die Bezeichnung, Wortführer zu sein, ablehnt, es tut mir ja leid zu sagen, aber ich bin mit Tariq Ramadan aufgewachsen, seine Philosophie hat mir Orientierung gegeben und da ich aus den Banlieue komme, halte ich Tariq Ramadan zwangsläufig für einen Wortführer, ob er es will oder nicht, er ist unser Wortführer [...] er ist auf jeden Fall unsere Referenz bei DIN-Records.

Moderator: Bei DIN-Records? Aber er ist nicht der einzige [Wortführer] in den Banlieues?

Médine: nein, er ist nicht die einzige in den Banlieues, aber er ist eine grosse Referenz.

Ramadan ist ein Islamwissenschaftler, religiöser und politischer Aktivist und wird auch als Intellektueller und Philosoph bezeichnet.²⁸⁴ Ab den frühen 90er Jahren hielt er Vorträge, veröffentlichte Bücher und wurde rege in Fernsehsendungen eingeladen. Ramadan hat Zuhörer:innen in Frankreich, Qatar, Indonesien, England, Holland, Malaysia und vielen ehemaligen französischen Kolonien. Seine Positionalität war von Beginn seines öffentlichen Auftrittens an divers: Er hielt Debatten mit hohen Politiker:innen bezüglich Islam, dozierte in akademischer Rolle an verschiedenen Universitäten, sprach in Moscheen als Experte über religiöse Praxis und wurde in *émissions débats* eingeladen, in denen die *Chroniqueurs* ihn zu seinen Büchern befragten. Das Publikum hat in demselben Masse variiert: von der sogenannten Banlieuejugend Frankreichs, über Mittelklassebürger:innen in der Schweiz, Marokko und Indonesien, bis zur Medienöffentlichkeit französischer Mainstreamfernsehsendungen. Entsprechend unterlagen seine Reden jeweils unterschiedlicher Ästhetik: In seinen Vorträgen in den französischen Banlieues und nordafrikanischen Städten sprach er über muslimische Alltagspraxis in der «westlichen Moderne» indem er auftrat wie ein Motivationsredner und Verse aus dem Koran zitierte. In politischen Sendungen

284 In französischen Medien wird er öfters als «islamologue» und «philosophe» bezeichnet, während in angelsächsischen Medien auch häufig der Begriff «scholar» fällt.

hingegen zeigte er sich konfrontativ, blickte seine Debattierpartner:innen eindringlich an, zögerte nicht, ähnliche rhetorische Delegitimationsmittel anzuwenden, wie seine Debattierpartner:innen: Während diese nämlich Ramadan oft Worte in den Mund legten, um ihn des *communautarisme* oder des Fundamentalismus zu überführen, rahmte Ramadan sie als wenig intelligent oder unehrlich. Diese Momente wurden in den 2010er Jahren von Fans zusammengeschnitten und in Form von Kompilationen auf Youtube hochgeladen, was zu Ramadans Ruf als Advokat für diskriminierte Minderheiten (insbesondere Muslim:innen) beigetragen hat.

Damit war besonders Ramadans Präsenz auf den Sozialen Medien formgebend für seine Rezeption. Nicht nur die Tatsache, dass Ramadan seine Twitter-, Facebook- und Youtubekanäle regelmäßig mit Tweets, Posts und Uploads fütterte, sondern auch Zusammenschnitte von TV-Ausschnitten mit Titeln, welche das rhetorische Geschick und eine proklamierte intellektuelle Überlegenheit Ramadans gegenüber seinen Gesprächspartnern betonte, trugen massgeblich zu seinem Ruf bei, Wortführer der europäischen Muslim:innen (und vielleicht *in extensio* kolonialer Minderheiten) zu sein.²⁸⁵ Die Beobachtungen dieser Publikation decken sich mit dem Ergebnis einer ethnographischen Studie zur Popularität Ramadans in Marokko: Ramadans religiöse Autorität und Popularität wurde essenziell auf den Sozialen Medien produziert (Bovenkamp 2022, 68).

Tariq Ramadans Reden waren von einem dekolonalen Unterton geprägt, was seine vielfältigen Fans (und Kundschaft) in einem gemeinsamen Interesse vereinte (Bovenkamp 2022, 71). Während in vielen politischen Debatten um Themen von Nationalidentität, Integration oder Assimilation die Muslim:innen stets als Fremdkörper, mit dem es umzugehen galt, dargestellt wurden, vertrat Ramadan den Standpunkt, dass Muslim:innen Bestandteil der französischen Gesellschaft seien und auch als solcher wahrgenommen werden sollten – besonders veranschaulicht dies seine oft benutzte Formulierung «citoyens français de confession musulman».²⁸⁶ Er plädiert weiter dafür, dass der Islam mit dem Leben im «Westen» vereinbar sei, wofür er von manchen als Reformer angesehen wurde. Er betont, dass Muslim:innen

285 «Tariq Ramadan clash De Villiers, le K.O. totale» / «Tariq Ramadan greift De Villiers an, ein totales K.O.»; «Eric Zemmour se fait gifler en direct par Tariq Ramadan sur la question de l'islam en France» / «Eric Zemmour wird live geohrfeigt von Tariq Ramadan betreffend der Frage des Islam in Frankreich»; «Toute la table contre lui Mais tout le monde est remis à ça place TARIQ RAMADAN» / «Der ganze Tisch ist gegen ihn Aber alle werden auf ihren Platz gewiesen TARIQ RAMADAN»; «Tariq Ramadan HUMILIATIONS 1/3» / «Tariq Ramadan ERNIEDRIGUNGEN 1/3» um nur einige Titelbeispiele zu nennen.

286 «Französische Bürger muslimischer Konfession».

im Westen ihr Land als Heimat, als ihr zu Hause, betrachten sollten und damit auch auf ihren Rechten beharren sowie – oder insbesondere – ihren bürgerlichen Pflichten nachkommen sollten, indem sie sich mit ihrem muslimischen Standpunkt für die Gesellschaft engagieren sollten.²⁸⁷

In Frankreich war Ramadans Positionalität besonders virulent diskutiert und negativ besetzt (Zemmin 2015, 126; Bovenkamp 2022, 79; Dhume-Sonzogni und Fassin 2016, 167). Einerseits gewann er ein gewisses Prestige, indem er beispielsweise mit Edgar Morin, ein bekannter Philosoph Frankreichs, zwei Bücher verfasste. Andererseits gab es laute Generalkritik ihm gegenüber. Zu seinen Hauptkritikern gehörten Caroline Fourest, Éric Zemmour und Alain Finkielkraut, um nur einige zu nennen. Diese Kritik äusserte sich in Wortgefechten in den *débats télévisés*, in Blogposts und in Büchern, welche die Gefährlichkeit und Doppelzüngigkeit von Ramadans Diskurs aufdecken sollten. Besonders seine Stellungnahme, Muslim:innen sollten sich in ihrer Gesellschaft einbringen, zog den Vorwurf nach sich, Ramadan rufe zum *communautarisme* auf.

Dieser Vorwurf wurde durch eine permanente Tatsache und ein punktuelleres Ereignis weiter befeuert: erstens Ramadans familiäre Herkunft und zweitens eine Fernsehdebatte mit damals Innenminister Nicolas Sarkozy. Ramadans Grossvater mütterlicherseits war der Gründer der Muslimbruderschaft in Ägypten, was seine Wahrnehmung mitgeprägt hat; durch dieses familiäre Erbe wurde Ramadan nämlich nicht nur wegen seiner Wortmeldung kritisiert, an ihm wurde auch die Kritik an der Muslimbruderschaft abgearbeitet. Dazu zählte insbesondere die als gefährlich wahrgenommene Strategie des gewaltlosen Kampfes. Dieser Vorwurf wurde Ramadan eins zu eins entgegengebracht: dass er einen radikalisierenden Diskurs im muslimischen Feld betrieb und einen versöhnlichen Diskurs in den Medien. Kurz: Er betreibe einen *double discours*.

Dies ist ein nicht widerlegbarer Vorwurf und hat sich darum besonders hartnäckig im medialen Gedächtnis gehalten. Es ist interessant, dass dieser Vorwurf ab Mitte der 2010er Jahre mit neuen Begriffen vertreten wurde: Während bis zirka 2015 der «double discours» zum Vorwurf gemacht wurde – für eine typische Beweisführung mit diesem Vokabular siehe Stoenescu (29.09.2009) – kam seither vermehrt der Begriff *Taqiyya* zur Anwendung. Das früheste Auftreten dieses Begriffes in der rechtspopulistischen Szene habe ich im Jahr 2014 lokalisiert, in dem von *Riposte Laïque* vertriebenen Buch «Musulmans: Vous nous mentez» von Hubert Lemaire. Darin will der Autor *en détail* aufzeigen, wie doppelzüngig «der Islam» sei.

287 Für genauere Analyse seines Gesamtwerkes bis 2015 mit besonderem Fokus auf Ramadans Ethikbegriff siehe Zemmin (2015).

Taqiyya wird von ihm als Manipulationsstrategie von moderat auftretenden Muslim:innen beschrieben. Ziel dieser Strategie sei es, keinen Verdacht auf sich zu ziehen und den Islam möglichst positiv darzustellen. Mittel zum Zweck sei es, die «kouffars» falls nötig anzulügen. Mit gezielten Lügen würden sie sich in die Gesellschaft infiltrieren und sie zu gegebenem Zeitpunkt stürzen mit dem Ziel, in Frankreich (und Europa) die Scharia einzuführen (siehe auch Nilsson 2018, 34–35). Im Jahr 2018 zur Zeit der Datensammlung war der Begriff *Taqiyya* bereits weit verbreitet. Diese neue Begriffsverwendung deutet womöglich hin auf ein Netzwerk, das sich auf gemeinsame Referenzen beruft.

Der zweite Baustein seines negativen Ruhms erhielt er 2003, als er in der landesweit gesendeten Fernsehsendung *100 minutes pour convaincre* auf France 2 vom 20. November 2003 mit Nicolas Sarkozy diskutierte. Die Sendung wurde von 2002 bis 2005 in drei Staffeln ausgestrahlt. In jeder Sendung wurde eine: Politiker:in eingeladen um mit unterschiedlichen Gästen zu diskutieren, um ihre oder seine politische Linie zu diskutieren. In dieser Folge mit Sarkozy waren neben Tariq Ramadan unter anderem auch Jean-Marie Le Pen und Gérard Collomb – letzterer wird während des Falles #PasDeMédineAuBataclan Frankreichs Innenminister sein. Die Hauptthemen der Sendung waren Sicherheit, Immigration, Antisemitismus und Rassismus, *laïcité*, Demokratie und Armut. Im Bestreben, Ramadans Radikalität zu entlarven, brachte Sarkozy das Thema der Steinigung von Ehebrecherinnen ein. Ramadans Antwort entsprach seinen Erwartungen, denn anstatt sich eindeutig und unmissverständlich gegen diese Praxis auszusprechen, forderte Ramadan ein Moratorium dieser Praxis in den muslimischen Ländern, um Raum für eine intramuslimische Debatte über deren Anwendbarkeit zu schaffen – wobei Ramadan sagte, er selber hielte Körperstrafen im heutigen Kontext nicht für anwendbar. Sarkozy nutzte diese wenig emotionalisierte Antwort und entrüstete sich darüber, dass Ramadan diese «monstruosité» nicht einfach verurteilte. Ramadans Versuch, seinen Vorschlag als pädagogisches Vorgehen zu beschreiben, um «faire évoluer les mentalités musulmanes»²⁸⁸, indem die verschiedenen innermuslimischen Autoritäten zur Diskussion angeregt würden und selbst zur Erkenntnis der Nicht-Anwendbarkeit von Körperstrafen kommen sollten, hatte keinen Erfolg. «Le moratoire» blieb über Jahre hinweg ein Schlagwort, welches fortan Ramadans Radikalität illustrierte.

Die Frage nach muslimischer Autorität in Frankreich war (und ist bis dato) nicht eindeutig strukturiert (Frégosi 2004). Es fehlt an eindeutigen Repräsentant:innen, die zugleich vom vielfältigen muslimischen Feld und

288 «Die muslimischen Mentalitäten weiterzuentwickeln».

von der Politik als legitim anerkannt werden. Dies führte dazu, dass die Darstellung von Muslim:innen einfach steuerbar wurde: Je nachdem, welches Verhältnis sie zum Thema Islam zeigen wollten, variierten sie die Gesprächspartner:innen. Wenn Politiker:innen (sowie Moderator:innen, Publizist:innen, Journalist:innen, Aktivist:innen etc.) Tariq Ramadan gegenüber traten, produzierten sie das Bild, sich gegen Radikalität und für Laizität zu engagieren. Anderen Repräsentant:innen der französischen Muslim:innen – allen voran Hassen Chalghoumi – wurde vom muslimischen und linkspolitischen Feld vorgeworfen, keine tatsächlichen Inhalte zu liefern, sondern nur der Inszenierung von Toleranz zu dienen und damit von nationalistischen Akteur:innen kooptiert worden zu sein (Bovenkamp 2022, 79; siehe beispielhaft die Tribune von Pascal Boniface im *Nouvel Obs* (Boniface 14.02.2013).

Hassen Chalghoumi war der neben Tariq Ramadan häufigste Gast als Vertreter der Muslim:innen im französischen Fernsehen. Der Imam einer Moschee in Drancy, einer Stadt im berüchtigten Departement 93, in dem 2005 die Banlieueunruhen gestartet waren, stellte sich als Repräsentanten eines moderaten und republikanischen Islams dar und wollte sich vor allem für den Dialog zwischen Muslim:innen und Jüd:innen engagieren – während Ramadan durch seine Israelkritik häufig mit dem Vorwurf des Antisemitismus konfrontiert war. Chalghoumi sprach sich 2010 für das sogenannte Burkaverbot aus, während Ramadan die Diskussion um das Kopftuch als Scheindebatte abtat und vielmehr die Sozialpolitik des Landes infrage stellte. Auch die akzentreiche Französischaussprache Chalghoumis standen in starkem Kontrast zur Eloquenz Ramadans. Chalghoumi unterstützte Nicolas Sarkozys Wahlkampf 2012, Ramadan galt als Kritiker von Sarkozys Nationalidentitätsdebatten. Die Reihe von Gegensätzen könnte noch weitergeführt werden. Die beiden Männer stellten jeweils spezifische Positionen dar: Der eine verkörperte das, was es zu fürchten galt (nämlich der Muslime, der Rechte einfordert und sich am politischen Diskurs beteiligt, der sich im Namen der „*citoyens de confession musulmans*“²⁸⁹ äusserte), der andere diente als Beispiel einer «positiven Diskrimination» (ein Imam, der die Muslim:innen Frankreichs modernisieren und integrieren will). Im Feld des engagierten Rap wurde Chalghoumi zu einer Figur für fehlende Glaubwürdigkeit im eigenen Terrain und für Versuche, durch Zustimmung der hegemonialen Perspektive Ansehen zu gewinnen. So ist beispielsweise der Kommentar zu verstehen, der am 2. August 2018 auf Twitter unter einem Videoausschnitt platziert wurde, in dem der Rapper Rost im Fernsehsender BFMTV auftrat, um die Prügelei zwischen Booba

²⁸⁹ «Bürger muslimischer Konfession».

und Kaaris zu kommentieren. Dort wird Rost als «Chalgoumi des Rap» bezeichnet. Die Intention hinter dieser verdichteten Formulierung wird deutlich im Tweet des Komikers John Sulo, der wie Médine aus Le Havre stammt. Er postet am nächsten Tag «J'ai grave envie de contacter BFM et me faire passer pour un spécialiste /Philosophe Rap & parler de l'affaire Booba Kaaris ...» / «Ich habe voll Bock BFM zu kontaktieren und mich als Spezialisten/Philosophen von Rap auszugeben und über die Sache Booba Kaaris zu sprechen» (John Sulo, Twitter, 03.08.2018).

Eine weitere Konsequenz aus der fehlenden institutionalisierten Repräsentation der Muslim:innen ist, dass es sich damit immer um Gespräche von Persönlichkeiten handelt: Validierung und Kritik an Aussagen sind immer *ad personam* gebunden.

Die vorausgegangenen drei Kapitel haben sich eindringlich den Fronten und Wissensstrukturen gewidmet, welche der Polemik #PasDeMédineAuBataclan zugrunde lagen.

Die Fronten wurden ausgehend von den Wirkungsfeldern der Protagonist:innen der Polemik aufgearbeitet: das musikalische Feld und das populistisch-politische Feld. Das noch während der Polemik wirksame Selbstverständnis beider Fronten hatte sich ab den 1980er Jahren ausschlaggebend entwickelt. Die Wissensstrukturen haben sich sowohl in Form von Praxis (musikalische und rhetorische), Diskursen (Kultur- und Immigrationsdiskurse) und mehr oder weniger systematisiert in konkreten Produkten (Webseiten, Blogs, Bücher, Musiktexte etc.) manifestiert.

Der nachfolgende Teil III widmet sich der argumentativ-emotionalen Ökologie der Polemik. In den untersuchten Social Media-Dialogen wurden verschiedene «Beweise» vorgebracht, die Médine als Islamist oder zumindest als gefährlich darstellten. Beiden Positionen geht eine Geschichte von spezifischen Ereignissen und diskursiven Rahmungen voraus, die in den Kapiteln 8 und 9 aufgearbeitet wird.

TEIL III

Argumentative und emotionale Ökologie der Polemik

Polemik, so wie sie in Kapitel 1 definiert wurde, wird als soziales Event verstanden, bei dem sich zwei aus unterschiedlichen Wissensstrukturen gespiesene Fronten zu einem Ereignis äussern, dem gesellschaftliche Relevanz zugesprochen wird. Im folgenden Teil wird dargestellt, wie sich diese Äusserungen präsentieren, nämlich in einer Ökologie von Argumenten mit emotional(isierend)em Fundament. Dass Argumente (für oder gegen Médine im Bataclan) stets untrennbar von Emotion(alisierung) gehandelt wurden, hat sich im Codierverfahren der Social Media-Dialoge gezeigt. Das Gewicht der Argumente fußte nicht auf ihrem rationalen Gehalt, sondern auf dem ausgedrückten emotionalen Nachdruck. Polemische Kommunikation ist emotionsgeladen.

Emotion wird, erstens, als bedeutungsvoll oder bedeutungsproduzierend verstanden. Dieses Verständnis setzt sich ab von der Idee, dass Emotionen und (rationale, faktische) Inhalte voneinander getrennte Phänomene seien. In dieser Publikation wird vielmehr an der Idee festgehalten, dass beide zusammen Bedeutung erzeugen, denn «human emotionality is central to meaning-making» (Partridge 2017, 24). In der Polemik dienen die ausgedrückten und/oder eingeforderten Emotionen dazu, das inhaltlich Kommunizierte zu einer Überzeugung zu machen (Scheer 2021, 211), die sich auf einen «Wert» bezieht. Wenn Personen derselben Überzeugung sind – also wenn Einigkeit darüber besteht, worum es gehe und wie man sich dazu verhalten sollte –, dann gehören sie derselben Front an. Dies wurde auch für andere konfrontative Situationen festgestellt. Beispielsweise hat eine qualitative Untersuchung von Coronamassnahmenkritiker:innen ähnlich formuliert, dass das, was die Kritiker:innen eint, keine Attribute wie Bildung oder politische Einstellung sei, «sondern (1) das, was sie sagen, und (2) wie es gesagt wird» (Schäfer und Frei 2021, 393). Die Autor:innen nennen letzteres «formale Pathetik» und definieren es als «[w]enig Substanzielles wird gesagt, das dafür aber leidenschaftlich» (Schäfer und Frei 2021, 404).

Emotion wird, zweitens, als kollektiv verstanden (Emirbayer und Goldberg 2005, 472). Damit ist vor allem eine Distanznahme von Definitionen gemeint, in denen Emotion als persönliche, individuelle und inner-psychologische Erfahrung oder als Affekt verstanden wird. In dieser Publikation sind Emotionen «transpersonal ties, bonds or relations» (Emirbayer und Goldberg 2005, 486), die nicht nur kollektiv erzeugt werden, sondern auch kollektiv wirksam, lesbar und erwartbar sind. Aus dieser Perspektive sind Emotionen nicht nur etwas Erlebtes, sondern auch etwas Praktiziertes und damit ein konstitutiver Bestandteil sozialer Realität (Scheer 2021, 215). Das entspricht auch der These von Maurice Halbwachs wenn er voraussetzt, «dass unser persönliches Denken und Fühlen seinen Ursprung in bestimmten sozialen Milieus und unter bestimmten sozialen Umständen hat» (Halbwachs 1991, 14). Dieser Ursprung ist allerdings den Individuen nicht bewusst und somit bleibt «die Mehrzahl der sozialen Einflüsse, denen wir am häufigsten gehorchen, von uns unbemerkt» (Halbwachs 1991, 27).²⁹⁰ Insofern können die Individuen die Emotionen durchaus als ihre persönlichen interpretieren, auch wenn ihre Emotionen einer sozialen Erzeugung entspringen.

Der inhärente Zusammenhang zwischen inhaltlich Ausgedrücktem und Emotion wird analytisch fassbarer, wenn der Begriff Frame oder Rahmung hinzugezogen wird (Goffman 1974). Dieser Begriff wurde von Goffman wenig genau definiert. Entsprechend findet sich in der Literatur keine allgemein akzeptierte Definition von Goffmans Werk.²⁹¹ Für diese Publikation genügt eine Minimaldefinition von Rahmung als «*tacit understandings of reality*» (Persson 2018, 49). Der Soziologe Thomas Scheff versteht Frames als Kontext, den man kennen muss, um Ausschnitte von Interaktionen akkurat zu verstehen (Scheff 2005, 368). Er schlägt weiter vor, dass akkurate Interpretation von Bedeutung eine rekursive Struktur hat: es braucht nicht nur Frames, sie müssen zudem noch von den Interaktionsteilnehmenden geteilt werden und auch die gegenseitige Bewusstheit über dieses geteilte «*tacit understanding of reality*», was Scheff *mutual awareness* nennt (Scheff 2005, 375–377), muss vorhanden sein. Bedeutung liegt damit «zwischen den Menschen, nicht in ihnen und nicht in Objekten» (Dellwing 2013, 71). Damit markieren geteilte Rahmungen auch Grenzen zwischen sozialen Gruppen, die Überzeugungen teilen oder eben nicht.

In diesem Teil wird die argumentative und emotionale Ökologie der Polemik #PasDeMédineAuBataclan aufgezeigt und damit erklärt, wie die

²⁹⁰ Dass Emotionen insbesondere im Zuge religiöser Rituale kollektiv erzeugt werden und als moralischer Zwang Wirksamkeit zeigen, hat bereits Durkheim ausführlich beschrieben (siehe dazu Walther 2020, 185ff).

²⁹¹ Siehe für eine Zusammenstellung Scheff (2005, 371–374) und Persson (2018, 49–52).

Überzeugung, Médine sei ein islamistischer Rapper, zustande gekommen ist und sich aufrechterhalten hat. Zunächst folgt im Kapitel 7 eine detaillierte Übersicht der in der Polemik verwendeten Argumente, Gegenpositionen und Emotion(alisierung)en in den Social Media-Dialogen. Anschliessend präsentieren die Kapitel 8 und 9, welchen Ereignissen und Rahmungen diese entsprangen.

7 Mobilisierung von Argumentation und Emotionalisierung in den Sozialen Medien

Médines Konzert sollte gemäss Médine-Gegner:innen-Front in erster Linie deshalb abgesagt werden, weil er ein Islamist sei oder als Radikaler dieser Ideologie zumindest nahestehe. Um diese Behauptung zu untermauern, mobilisierte sie «Beweise», die anhand ihrer semiotischen Erscheinungsform aufgeteilt werden können: Zitate aus seinen Liedern, das Merchandizing Bildmaterial von Médine (und DIN-Records) sowie seine Bekanntschaften und Frequentationen.

7.1 Liedzitate

Liedzitate waren der häufigste Beweis für Médines Radikalität. Es handelte sich dabei um sieben Zitate aus den Liedern *Don't Laik* und *Angle d'attaque*, die immer wieder mobilisiert wurden.

Wo und wann? – Vom richtigen Timing

Es gab zwei mögliche Positionen, in denen die Zitate auftauchten: am Anfang oder im Laufe eines Gesprächsverlaufs. Die Zitate erfüllten in den Positionen unterschiedliche Funktionen, aber hatten ähnliche Effekte.

In den allermeisten Fällen wurden die Zitate im Gesprächsverlauf platziert. Die Auslöser waren Momente, in denen Médine verteidigt wurde. Die Zitate hatten dort die Funktion, Médines Radikalität zu beweisen und bewirkten, dass die Médine-Befürworter:innen unter Zugzwang gerieten; entweder mussten sie mit Gegenbeweisen standhalten (also mit «Wissen» hantieren), oder sie versuchten, die andere Person zu delegitimieren (also die Fronten zu verhärten). Dieser Argumentationsverlauf [Verteidigung Médines → Zitate als Beweis → Reaktion mit (De-)Legitimierungsstrategien] war das Grundgerüst vieler Dialoge der Polemik.

In dieser Publikation wurden aber nicht nur die Social Media-Posts zur Polemik selbst erhoben; es wurde auch dokumentiert, welche anderen Themen das Feld zu dieser Zeit beschäftigten.²⁹² In wenigen Fällen konnte ich dabei festhalten, dass die Liedzitate auch in solchen Social Media-Beiträgen Médines gepostet wurden, welche thematisch nichts mit der Polemik zu tun hatten. In diesen Fällen kamen die Zitate nicht als Antwort auf Verteidigungsversuche Médines, sondern sie erschienen als erster Kommentar in der Kommentarspalte und verlangten damit nach Reaktionen der Médine-Befürworter:innen-Front. In dieser Position waren die Zitate also nicht Beweise, sondern fungierten als Zündfunken des Frontengrabens, als Provokation *ad frontem*; denn aus einem Social Media-Post, der sich an Médines Publikum richtete und keinerlei Bezug zur Polemik hatte, wurde plötzlich ein Streitgespräch um Médines Bataclankonzert. In den Reaktionen wurde entsprechend der Provokation *ad frontem* zunächst der unüberbrückbare Frontengraben mobilisiert, durch Beleidigung und Benennung. Die Kategorie «Wissen» folgte, auch wenn weniger ausformuliert. Dies mag einer der Gründe sein, weshalb die Länge der Dialoge in diesen Fällen deutlich kürzer war als in den Momenten, in denen die Zitate als Beweise gegen Médine gezückt wurden; die Médine-Befürworter:innen begnügten sich hier mit weniger Repliken, die nur auf Abgrenzung und Delegitimierung zielten. Ohne direkten diskursiven Anschluss an die Polemik verloren die Zitate wohl im Kontext des polemikfernen Rapalltags ihre Schlagkraft.

Die sieben Beweis-Zitate in Social Media-Posts zu anderen Themen zu finden, lässt nach dem Social Media-Habitus ihrer Schreiber:innen fragen. Diese Personen mussten entweder das Social Media-Profil von Médine abonniert haben, um die entsprechenden Posts überhaupt auf ihrer Startseite zu sehen. Oder sie haben aktiv sein Profil über die Suchleiste aufgerufen. Dies war dann naheliegend, wenn Marine Le Pen, Damien Rieu oder eine andere Person dieser Front kurz zuvor etwas zu Médine im Bataclan veröffentlicht haben. Dies konnte aber nicht in allen Fällen nachgewiesen werden. In einem spezifischen Fall hat die Person außerdem innert kürzester Zeit nach Médines Veröffentlichung eines Posts die Zitate daruntergeschrieben. In keinem anderen Gesprächsverlauf im Datenmaterial konnte die Person erneut angetroffen werden – viele Profile, die sich unter Médines Posts gegen ihn ausgesprochen haben, waren hingegen mehrfach auffindbar.

292 Z.B. Veröffentlichungen von Alben, Zertifikationen und Verkaufszahlen aber auch Champions League Spiele, beginnende *gilets jaunes* Demonstrationen usw.

Der Umgang mit unbewegbaren Überzeugungen

Untersucht man einige Gesprächsverläufe im Detail, lässt sich bald die Struktur der Argumentationen und spezifische Manöver der beiden Fronten bezüglich der Beweis-Zitate erkennen. Die Médine-Gegner:innen nutzten die Zitate in zweierlei Hinsicht: entweder genügten für sie die Zitate alleine schon aus, um Médines Radikalität zu beweisen. Oder die Zitate wurden zur Emotionalisierung der Polemik eingesetzt – was die Diskussion weg von einer juristisch-gesellschaftlichen hin zu einer persönlich-moralisierenden Diskussion lenkte.

Beispielsweise fand sich folgender Kommentarverlauf unter einem Social Media-Post von Médine, anfangs September 2018. Zu sehen: Ein Bild desselben mit Blick auf seinen jüngsten Sohn Genghis, der frech seine Zunge rausstreckt. Dazu das Zitat «Il est plus facile de construire des enfants forts que de réparer des hommes cassés»²⁹³. Kurz nach der Veröffentlichung fand folgender Dialog statt, der mit drei Zitaten aus dem Lied *angle d'attaque* beginnt:

BOSSON Sébastien: «Les blancs sont des démons des cochons d aucune moralité ces incestueux nous ont barricadés les blancs sont des consanguins ces porcs blancs vont loin passe moi une arme de poing je vais faire un pedophile de moins ...»

Hani: Toi quand tu lis un livre, tu te contente du résumé au dos, Tu étais de ceux qui en sortant d'un examen disait , ah merde il y avait quelque chose au verso. Quand on te montre la lune tu regardes le doigt ...

BOSSON Sébastien: «Die Weissen sind Dämonen, Schweine, ohne Moral, diese Inzestler haben uns verbarrikadiert, die Weissen sind Inzüchtler, die Weissen Schweine gehen weit, gibt mir eine Pistole, ich werde einen Pädophilen weniger machen ...»

Hani: Wenn du ein Buch liest, begnügst du dich mit dem Buchdeckeltext. Du warst einer von denen, die nach der Prüfung sagte ‹ah scheisse, es hatte noch etwas auf der Rückseite?›. Wenn man dir den Mond zeigt, siehst du den Finger an ...

²⁹³ «Es ist einfacher, starke Kinder zu konstruieren als kaputte Menschen zu reparieren». Im Juni 2019 wird das Zitat in leicht abgeänderter Version in seinem neuen Lied *enfants forts* erscheinen. Das Zitat stammt von Frederick Douglass, einem politischen Aktivisten der Vereinigten Staaten des 19. Jahrhunderts. Als Ex-Sklave setzte er sich für die Abschaffung der Sklaverei ein.

The Duke (Kreuzsymbol): le texte est clair, tu voudrais lire quoi de plus ?
Hani: Non mais c'est nous on est fou on voit le bien partout, on a des lunettes magiques qui nous permettent de comprendre le sens profond des mots. OU PEUT ETRE QU ON ECOUTE JUSTE UN MORCEAU EN ENTIER QUAND IL NOUS RACONTE UNE HISTOIRE CONNARD
The Duke (Kreuzsymbol): sinon, va te faire enculer non ?

(Twitter, 03.09.2018)

The Duke (Kreuzsymbol): Der Text ist klar, was möchtest du noch dazu lesen? Hani: Ach nein, es liegt an uns, wir sind verrückt, wir sehen das Gute überall, wir haben magische Brillen, die uns erlauben, den tiefen Sinn der Worte zu verstehen. ODER VIELLEICHT HÖREN WIR EINFACH EIN LIED BIS ZUM ENDE WENN ER UNS EINE GESCHICHTE ERZÄHLT, VOLLIIDIOT
The Duke (Kreuzsymbol): falls nicht, verpiss dich, oder?

Bosson Sébastien hat Zitate aus dem Lied *Angle d'attaque* gepostet, ohne weiteren Kommentar und ohne dass das Thema seines Bataclankonzertes in Médines Beitrag angelegt war. Sie fungierten hier nicht als Beweis innerhalb eines ausformulierten Argumentariums, sondern als Taktik des Aufwühlens, als frontaler Angriff, der das Bild des fürsorglichen Vaters konterkarieren sollte. Die Antwort Hanis lässt verstehen, dass dieser weiß, was Bosson hier macht. Er weiß, woher er die Zitate hat – nämlich aus einem der vielen Artikel der *fachosphère* – und wo die Zitate in Médines Werk einzuordnen sind – nämlich innerhalb einer Lieder-Trilogie (*Angle d'attaque*, *Angle de tir*, *Angle mort*), in welcher interethnische Vorurteile inszeniert und hinterfragt werden. Duke stösst dazu und sagt explizit, dass für ihn (*in extensio* die ganze Front) die Zitate alleine als Beweis genügen – weder Kontext noch Kotext würden daran etwas ändern können. Die Zitate stehen wie ein *Quod erat demonstrandum*.

Hanis Reaktion entspricht dem, was in unzähligen anderen Gesprächsverläufen zu beobachten war; eine *ad personam* Verschiebung des Gesprächs durch die Delegitimierungsstrategie der Beleidigung. Er geht um Wissen (es gäbe einen «sens profond des mots») und um Fronten («c'est nous»). Auch Duke durchblickte die Regeln dieser Gesprächsverläufe und spielte mit der Beleidigungstaktik: nach dem *ad personam* Angriff und dem daran gekoppelten Aufklärungsbestreben (die Zitate stünden im Kontext einer Geschichte²⁹⁴) antizierte Duke ironisch den kommenden Gesprächsabbruch.

²⁹⁴ Médine war in der Szene besonders für seine Geschichtenerzählungen bekannt. Das Album, auf dessen Tour er im Bataclan auftreten wollte, trug den Titel *Storyteller*.

Die zweite typische Verwendung der Zitate aus Médines Liedern war die Strategie der Emotionalisierung. Diese erfolgte, indem die Médine-Gegner:innen die Trauer der Familien der Bataclanopfer in die Diskussion einbrachten.²⁹⁵ So wie dieses Beispiel illustriert:

Steve Tighe: Ok.. Supposons que tes enfants furent tués dans un carnage par un fou d'Allah dans un théâtre en Italie (Pense à ta colère à toi, ta femme, ts parents..) Et puis 3 ans plus tard, un groupe islamiste avec des sabres comme symbole, vantant la charia et le jihad viennent y jouer ...

il cacciatore: Seulement si tu pouvais me démontrer que ce que chante #Medine invite à la radicalisation islamique, ok. Mais si je te dis que #Medine est ouvertement contre tout ce qui nuit à une vie sociale pacifique des uns auvers les autres ? Alors serait temps perdu ? Bon dimanche.

Steve Tighe: «Crucifications des laïcards comme à Golgotha», «si j'applique la Charia des voleurs pourront plus faire de main courante», «Marianne est une femme tatouée <Fuck God> sur les mamilles», «J'mets des fatwas sur la tête des cons», etc. Pour moi, au Bataclan, ça m'a pas sa place.

il cacciatore: Ok e tanti auguri i buona domenica

(Twitter, 09.06.2018)

Steve Tighe: Ok.. Nehmen wir an deine Kinder wurden getötet in einem Blutbad durch einen Verrückten Allahs in einem Theater in Italien (denk an deine Wut, deine Frau, deine Eltern..) Und dann 3 Jahre später käme eine islamistische Gruppe mit Säbeln als Symbol, die Scharia und den Djihad anpreisend, um dort aufzutreten ...

il cacciatore: Wenn du mir nur beweisen kannst, dass das, was #Medine singt, zur islamischen Radikalisierung einlädt, ok. Aber wenn ich dir sage, dass #Medine explizit gegen alles ist, was dem friedlichen Zusammenleben zwischen den einen und den anderen entgegensteht? Das wäre dann verlorene Zeit? Schönen Sonntag.

Steve Tighe: «Lasst uns die Laizisten töten wie in Golgotha», «Wenn ich die Scharia anwende, haben Diebe keine langen Finger mehr», «Marianne ist eine Femen, <Fuck God> auf den Brustwarzen tätowiert», «Ich erlaße Fatwas auf die Köpfe der Trottel», etc. Für mich hat das im Bataclan keinen Platz.

il cacciatore: Ok e tanti auguri i buona domenica

Anstatt eine Progression des Gespräches zu bewirken, blieben auch hier die Positionen unverändert: weder die Emotionalisierung in der ersten Replik («pense à ta colère»), noch die Abstreitung der negativen Darstellungs-

295 Ein ähnliches Manöver wurde in einer Nacht und Nebel Aktion im Juli 2018 durchgeführt, als der Bataclan mit den Portraits der Attentatsopfer tapeziert wurde (Lexpress 04.07.2018).

weise Médines («#Medine est ouvertement contre tout ce qui nuit à une vie sociale pacifique») oder die Zitate aus *Don't Laïk*, die Steve Tighe anbringt, führten zu einem Konsens.

Während für die Médine-Gegner:innen die Zitate entweder als indiskutabile Beweise oder zur Emotionalisierung der Debatte dienten, waren die Reaktionen der Médine-Befürworter:innen darauf ebenfalls zweierlei: entweder die Zitate durch Kontext zu erklären oder Gegenbeispiele aufzuführen, welche die schockierenden Zitate relativieren sollten. In der ersten Reaktion forderten die Médine-Befürworter:innen, die Zitate im Kontext ihrer Entstehung und ihres Erscheinens zu betrachten. Die Textstellen aus *Angle d'attaque* wären erstens gar nicht von Médine selber ausgesprochen, sondern von einem anderen Rapper des Labels. Zweitens gehöre das Lied in eine fiktionale Trilogie von drei Liedern oder Akten. Der erste Akt, *Angle d'attaque*, beginnt mit einem Medienbericht eines Mordes an einem Jungen in Le Havre, dessen Ursprung laut ersten Ermittlungen rassistischer Natur gewesen sei. Der Liedtext – der im ersten Dialog oben zitiert wurde – ist die wütende Reaktion eines Schwarzen, der aus dem Medienbericht den Schluss zieht, ein Weisser hätte den Jungen, dessen Vater er kenne, ermordet. Im zweiten Akt *Angle de tir* reagiert ein Weisser auf den Bericht, indem er jähzornig mutmasst, die Schwarzen hätten den Jungen, dessen Mutter er kenne, umgebracht. Im dritten Akt *Angle mort* wird schliesslich die Identität des Opfers geklärt. Beide wütenden Personen stellen konsterniert fest, dass weder ihre Mutmassungen über das Opfer oder die Gründe seiner Ermordung noch die Identifizierung des Täters korrekt waren. Diese fiktive Trilogie von drei Liedern behandelt nicht nur interethnische Konflikte in den Banlieues, sondern auch fehlerhafte Medienberichterstattung, voreiliges Schlüsseziehen und ungenügende Hinterfragung von Informationsquellen – es erscheint darum geradezu ironisch, dass diese Zitate für die Beweisführung gegen Médine herangezogen wurden.

Die Zitate aus *Don't Laïk*, die im zweiten Dialog diskutiert wurden, wurden so erklärt, dass sie eine Antwort wären auf die Nationalidentitätspolitik des vergangenen Jahrzehnts, welche aus ihrer Perspektive darauf abzielte, unter dem Vorwand von Laizität Muslim:innen als verblendet von einer Ideologie darzustellen, während diese Politik gerade selbst ideologische Züge angenommen und die «laïcards» hervorgebracht hätte. Dass engagierte Rapper:innen auf politische Themen Bezug nehmen und mit plakativen Stilmitteln bis zur äussersten Provokation tendieren, seien gewöhnliche Codes des Genres, welche Aussenstehende nicht richtig einzuordnen wüssten. Die beiden Kategorien «Wissen» und «Fronten» wurden auch hier mobilisiert und mischten sich häufig in Form von *ad personam* Angriffen.

Die zweite Konterstrategie – das Aufführen von relativierenden Gegenbeispielen – zeigte sich einerseits in Aufzählungen und Hörempfehlung von Liedern, die von den kommentierenden Personen für repräsentativ für Médine gehalten wurden. Darunter waren insbesondere die Lieder der Reihe *Enfant du destin* zu finden oder auch *Jihad*, *Relovution*, *Arabospiritual*, *Démineur*, *Allumettes*, *Faisgafatwa* oder *Storyteller*. Diese Reaktion folgte der Logik: [Zitierte Textstellen als Beweis für Médines Radikalität → Lieder auf-listen als Gegenbeweis]. Eine zweite Konterstrategie war die Referenz auf Gegenbeispiele, anhand welcher der schockierende Charakter Médines Zitate gemindert werden sollte. Ein prominentes Beispiel waren die Karikaturen aus der Zeitschrift *Charlie Hebdo*, oder auch Zitate von berühmten Vertreter:innen des *chanson française* wie Michel Sardou oder Georges Brassens. Diese Beispiele deuteten auf eine andere Reaktionslogik hin: [Zitierte Textstellen als Beweis für Médines Radikalität → anderen Fall anführen als Beweis für die ungleiche Rezeption von skandalfähigen Inhalten]. Dieser Logik liegt das Argument «deux poids deux mesures»²⁹⁶ zugrunde, welches stellenweise explizit so benannt wurde. Ein anderes gern angeführtes Gegenbeispiel war Éric Zemmour, wie folgender Dialog illustriert:

Zach: Quelles sont vos preuves d'une supposée dérive islamiste?

JM [Kreuz, Nun und Davidstern]: Faites le tour de ce qui vient d'être révélé à son sujet, et vous conviendrez qu'islamiste ou pas, #Médine est à la dérive ...
#Bataclan #PasDeConcertIslamisteAuBataclan #PasDeMédineAuBataclan

Zach: Le fait est que seul l'islamisme conquérant est interdit. Si il n'en montre pas les signes, s'acharner sur lui est du dénué de fondement. J'ai déjà fait le tour le concernant, propos violents, à ne surtout pas prendre au premier degré. De+, d'autres disent bien pire (#Zemmour)

Zach: Was sind ihre Beweise für eine angenommene islamistische Ausartung?

JM[Kreuz, Nun und Davidstern]: Machen Sie eine Tour durch alles, was über ihn [Médine] enthüllt wurde und Sie werden übereinstimmen, ob islamistisch oder nicht, #Médine ist ausgetreten ... #Bataclan #KeinIslamistischesKonzertImBataclan #KeinMédineImBataclan

Zach: Faktisch ist nur der erobernde Islamismus verboten. Solange er dafür keine Anzeichen gibt, ist es ohne Grundlage, wenn man sich auf ihn verbeisst. Ich habe schon die Tour gemacht über ihn, gewalthaltige Inhalte, die absolut nicht wörtlich zu nehmen sind. Zudem, andere sagen weit schlimmere Sachen (#Zemmour)

296 «Zwei Gewichte, zwei Massstäbe».

JM [Kreuz, Nun und Davidstern]: «Je hais les Blanc depuis Rodney King, j'ai besoin d'une carabine», «Les Blancs sont des démons, des cochons d'aucune moralité» «Ces porcs blanc vont loin, passe moi une arme de poing, j'veais faire un pédophile de moins» Si #Zemmour avait écrit cela en mettant «noirs»???

Zach: «La discrimination c'est la vie, les employeurs ont le droits de refuser (les noirs et les arabes)» «Les femmes n'expriment pas le pouvoir, elles ne l'incarnent pas, c'est comme ça. Le pouvoir s'évapore dès qu'elles arrivent.» #Zemmour

JM [Kreuz, Nun und Davidstern]: Il donne un spectacle au Bataclan?

Zach: Invité sur tous les plateaux (Twitter, 09.06.2018)

JM[Kreuz, Nun und Davidstern]: «Ich hasse die Weissen seit Rodney King, ich brauche eine Carabine», «die Weissen sind Dämonen, Schweine ohne Moral» «Diese Weissen Schweine gehen weit, gib mir eine Pistole und ich mache einen Pädophilen weniger» Wenn #Zemmour das geschrieben hätte mit «die Schwarzen»???

Zach: «Diskriminierung ist das Leben, Arbeitgeber haben das Recht, sie (die Schwarzen und Araber) abzulehnen.» «Frauen drücken keine Macht aus, sie inkarnieren das nicht, so ist es eben. Die Macht löst sich auf, sobald sie kommen.» #Zemmour

JM[Kreuz, Nun und Davidstern]: Hat er einen Auftritt im Bataclan?

Zach: Eingeladen in allen (TV-)Sendungen

Dieses Beispiel illustriert das Manöver der Gegenbeispiele: Die Textstellen aus alten Liedern werden als Beweis für Médines Islamismus («dérive islamiste») herangezogen. Als Gegenargument folgt nicht eine Erklärung oder Kontextualisierung der zitierten Textstellen, sondern die Anführung eines Konterbeispiels: Éric Zemmour. Die Kategorie «Wissen» äussert sich hier teilweise in ihrer moralisierenden Ausprägung und als emische Metaperspektive (siehe Kapitel 4). Damit kommt eine zusätzliche Nuance in den Diskurs: die Frage nach den Beurteilungskriterien diskriminierender Rede in den Medien. Die Médine-Befürworter:innen plädierten an verschiedenen Stellen, dass es diesbezüglich eine Ungleichbehandlung gäbe, in der die Rede und das Verhalten von Muslim:innen, Banlieusards sowie Personen aus den ehemaligen Kolonien härter beurteilt würden als der Rest der französischen Gesellschaft.²⁹⁷ So wird im obigen Beispiel kritisiert, dass Éric Zemmour ungehindert im Fernsehen seine Ansichten zur französischen Gesellschaft darlegen darf, während Médines Konzert im Bataclan verhindert würde.

297 Dies dürfte auf das gesamte Milieu des *rap engagé* gelten, in dessen Texten das Argument des «deux poids deux mesures» ein gängiges Motiv ist.

Im analysierten Datenmaterial konnten nur zwei Dialoge gefunden werden, in denen ein:e Gesprächspartner:in den oder die andere:n von seiner Meinung über Médine abbringen konnte. In diesen beiden Fällen wirkten die «Beweiskraft» der Zitate und die Emotionalisierung über die Bataclanopfer nicht. Hingegen waren die Aufklärungsversuche über Médines Textinhalte und die Listen mit Hörvorschlägen anderer Songs von Médine wirksam. Abgesehen von zwei Meinungsänderungen resultieren die Gesprächsverläufe aber stets ähnlich: von Konfrontation über Argumentationsstagnation zu Kommunikationsabbruch.

7.2 T-Shirts und Bilder

Eine zweite Gruppe von Beweismaterial der Médine-Gegner:innen waren Bilder. Ähnlich wie die Zitate war es auch bei den Bildern eine überschaubare Anzahl, die zirkulierten. Es handelte sich um Bilder von Médine mit T-Shirts von LSA, der Streetwearmarke des Labels DIN-Records, sowie zwei CD-Covers der ersten beiden Alben Médines.²⁹⁸ Auch unter Médine-Befürworter:innen zirkulierten Bilder, allerdings handelte es sich dabei um Illustrationen, welche die Polemik von einer spezifischen Perspektive aus kommentierten.

Gewaltbereitschaft evozieren

Die Bilder wurden ähnlich eingesetzt wie die Liedzitate: Sie wurden als schlagende Argumente in Gesprächsverläufen und als provozierende Statements unter Médines Social Media-Beiträgen eingesetzt. Wie die Liedzitate auch, wurden sie kommentarlos als Beweise aufgeführt, die keiner Erklärung bedurften. Der Médine-Gegner:innen-Front war aus den Bildinhalten klar, dass er einen Kampf führe, der grösser war als sein Rap. Die Hauptfunktion der Bilder für die Médine-Gegner:innen schien zu sein, eine Gewaltbereitschaft Médines in Szene zu setzen. Denn die visuellen Marker machten aus den Bildern eine ideale rechtspopulistische²⁹⁹ Argumentationsgrundlage: ein massiger junger Mann mit düsterem Blick und Bart im Zentrum. Er vereint in seiner Postur Selbstbewusstsein und Angriffslust. Der Bart, die Mimik und der Hautton veranlassen zu gängigen Assoziationen bezüglich seiner Identität als Muslime, als Banlieusard und/oder als Immigrant. Die T-Shirts – nicht weniger zentral inszeniert als Médine – lie-

²⁹⁸ Fotos von Médine, die eine Kontaktshuld suggerieren sollten, werden im nächsten Unterkapitel behandelt.

²⁹⁹ Vgl. Rydgren (2004, 10).

ferten ebenfalls Zeichen, die entsprechend gedeutet werden konnten. Der Säbel, die gehobene Protestfaust, der Schriftzug *Jihad* und die algerische Flagge in der urbanen Aufmachung evozierten Gewaltbereitschaft, nationale Illoyalität und Eroberungsphantasien. Die Bilder stellten Elemente bereit, die nahtlos an die bestehenden Diskurse zu Rap in Frankreich angegeschlossen werden konnten – sie waren geradezu Musterbeispiele des Tripletts *Banlieue-Islam-Racaille*, welches den Rapdiskurs in Frankreich seit den Banlieueunruhen von 2005 dominierte (siehe Kapitel 8.1).

Dementsprechend war in den Gesprächsverläufen, in denen Bilder als Argumente zum Einsatz kamen, das Thema Gewalt omnipräsent. Dass der Konsum von Rap zu Gewalt führte, war zur Zeit der Banlieueunruhen von 2005 bereits eine politische These. Kurz nach dem Attentat auf die Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* im Januar 2015 wurde von verschiedenen Rapper:innen, darunter Médine bezüglich seines Videoclips *Don't Laik*, oder Nekfeu und Disiz le Peste bezüglich des Liedes *La Marche* von 2013³⁰⁰, seitens Journalist:innen Stellungnahmen erwartet. Und auch zu Beginn des Falles #PasDeMédineAuBataclan äusserte Marine Le Pen ihr Bedenken auf BFMTV als sie sagte, dass «ceux qui l'écoutent devrait être notre problème»³⁰¹ (Ludorian, 13.06.2018) – vermutend, dass Médinehörer:innen zu Gewalttaten schreiten könnten. Die Protest- und Kampfsymbolik in Wort und Bild sind integraler Bestandteil des engagierten Raps, dem DIN-Records zuzurechnen ist. Der inszenierte Kampf ist eine Leitmetapher, welche die Grenze des Genres definiert (siehe Kapitel 9.1). Diese Selbstdarstellung des Genres bot sich im Rahmen der Polemik als Zielscheibe an. Die Bilder erlaubten eine stille, unausgesprochene Assoziation mit Islamismus über die konnotierte Kampf- und Gewaltmetaphorik. Damit wurde der semantische Referenzrahmen der Médine-Gegner:innen, Médine und seine Musik seien per se gefährlich, plausibel für ein gewisses Publikum: «vous avez pas eu assez de victimes encore récemment?» (XioDah, Twitter, 21.09.2018)³⁰².

Bildmaterial, welches von DIN-Records oder der engagierten Rapszene produziert wurde, wurde von den Médine-Gegner:innen als Beweise für dessen Gewaltbereitschaft eingesetzt – so wie die Liedzitate als Beweise für sein radikales Gedankengut eingesetzt wurden. Im Gegensatz zu den Zitaten, hatten die Médine-Befürworter:innen Schwierigkeiten, der Beweislast der Bilder argumentativ zu begegnen. Die Reaktionen der Médine-Befürworter:innen waren vor allem eines: kaum existent. Woran lag das?

300 In einer Zeile rappte Nekfeu: «Je réclame un autodafé pour ces chiens de Charlie Hebdo» / «ich fordere ein Autodafé für diese Hunde von Charlie Hebdo».

301 «Diejenigen, die seine Musik hören, sollten unser Problem sein».

302 «Hatten sie noch nicht genügend Opfer kürzlich?».

Bilder als Argumente wirken persuasiv. Sie erlauben mehr Interpretationsspielraum für die Betrachter:innen, da die visuellen Elemente mit verschiedenen Semantiken in Verbindung gebracht werden können und machen dadurch ein überzeugendes Widersprechen schwieriger. Nichts an den Bildern könnte ihre «Beweiskraft» relativieren – so wie andere Textstellen der Lieder die einzelnen Zitate relativieren konnten. Denn während die Liedzitate kleine Fragmente eines grösseren Ganzen waren, wurden die Bilder als ganze Einheit «zitiert». Bei den Textzitaten konnten die Médine-Befürworter:innen darauf hinweisen, dass die Sätze in einem Kontext und Ko-Text stünden. Der Ko-Text war einfach referenzierbar; man solle die Lieder zu Ende hören oder den Text im Internet suchen. Der Kontext konnte über die ausgeprägte Textannotationskultur im Internet zugänglich gemacht werden und zeigte sich beispielsweise durch Links auf Websites wie *genius.com* oder Interviews auf Youtubekanälen. Textzitate wurden mit dem Hinweis gekontert, dass beim Zitieren vor allem sehr viel weggelassen wurde.

Die Bilder und T-Shirts hatten auch Entstehungskontexte. Doch an keiner Stelle wurde versucht, diese zu erklären, fassbar oder verifizierbar zu machen. Es schien kein mobilisierbares und transportierbares «Wissen» zur Verfügung zu stehen, welches innerhalb der Social Media-Dialoge sinnvoll eingesetzt hätte werden können. Das «Wissen» über die Bilder, die T-Shirts und die darauf gedruckten Slogans war ein implizites Insiderwissen, welches nicht in anschlussfähiger Form (und/oder sinnvoller Zeichenanzahl) hätte explizit gemacht werden können. Zwei Erklärungen liefern mögliche Gründe: erstens bestand kein referenzierbares Lexikon über die Bilder und deren Bedeutung, so wie das für Liedertexte bestanden hat. Die Erläuterungen über die Liedzitate konnten formuliert werden, da sie mit Links o.ä. als kollektiv gewachsenes und abgestimmtes Szenewissen legitim gesetzt werden konnten – die Legitimität des «Wissens» wurde anschliessend von der Gegner:innen Seite abgestritten. Erläuterungen zu den Bildern konnten auf keine legitimierenden Wissensbestände zurückgreifen. Zweitens, bestünde zwischen einer Erklärung und den Bildern ein semiotischer Graben; es ist nicht klar, wie mit Sprache über visuelles Material zu kommunizieren ist. Diese hermeneutische und interpretative Unklarheit von visuellem Material ermöglicht den Einsatz von Bildern für verschiedene Zwecke und machen sie schwierig zu kontern.

Die Reaktionen zu den Bilderkommentaren bezogen sich darum nicht auf die Bilder, sondern deren Begleittext. Ein Beispiel illustriert die Dynamik. Als am 21. September Médine auf seinen Social Media-Kanälen die Annulation des Konzertes bekannt gab, kommentierte eine Person mit einer Siegesbekundung und fügte eine Collage von drei rot durchgestrichenen Fotos von Médine bei:

AudreyPatriote [Trikolore]: VICTOIRE! [Tricolore] Les islamistes et racailles à genoux! [Bild siehe unten]

[...]

Clément Danjou: Le soucis c'est que Medine n'est ni une racaille, ni un islamiste, du coup ...

[...]

XioDah: Pas islamiste alors qu'il emploie des termes prônant le jihadisme? Peut être qu'il ne l'est pas mais alors il est complètement abruti de faire de telle référence dans ces albums. Vous avez pas eu assez de victimes encore récemment? @lig@tor: le CD va pas t'explorer à la tronche [sad smiley] mais les prods de @Proofdinrecords ca va sérieusement te percuter.

Proof: [starker Arm, Feuer]

(Twitter, 21.09.2018)

AudreyPatriote [Trikolore]: SIEG! [Tricolore] Die Islamisten und Racaille auf den Knien! [Bild mit drei Fotos von Médine in verschiedenen T-Shirts (Jihad, Le Savoir Est Une Arme - Algérie, N'oublie Pas Ton Histoire Ou Le Monde T'oublier)]

[...]

Clément Danjou: Das Ding ist, dass Medine weder ein Racaille noch ein Islamist ist, von dem her ...

[...]

XioDah: Kein Islamist, wenn er Begriffe verwendet, die den Jihadismus preisen? Vielleicht ist er es nicht, aber er ist komplett verblödet solche Referenzen in seinen Alben zu machen. Hattet ihr in letzter Zeit noch nicht genügend Opfer? @lig@tor: Die CD wird dir nicht die Birne explodieren [sad smiley] aber die Beats von @Proofdinrecords werden dich ernsthaft erschlagen.

Proof: [starker Arm, Feuer]

Die Siegesbekundung macht deutlich, dass es sich für die Autorin des Tweets um einen Kampf zwischen Frankreich oder den französischen «Werten» und einem Anderen handelt. Dafür steht das Tricolore, das Wort «Victoire» und die explizit genannte Gegnerschaft «les islamistes et racailles». Das angefügte Bild illustriert Médine als Stellvertreter der «islamistes et racailles». Aus dem Blick der Médine-Gegner:innen zeigen die Bilder einen (möglichen) Islamisten oder *Racaille* – aus der Perspektive der Médine-Befürworter:innen zeigen die Bilder Streetwearprodukte aus dem engagierten Rap (siehe auch Kapitel 8.1 zum Triplet Banlieue-Islam-Racaille).

Die Reaktion auf den Post fokussierte sich auf das geschriebene «islamistes et racailles». Der Schreiber nimmt Médine in Schutz, indem er die Benennung als nicht zutreffend deklariert. Auf die Bilder wird nicht reagiert, obwohl sich die Sujets der Shirts geradezu angeboten hätten: der Untertitel zu «Jihad» ist gut lesbar («der grösste Kampf ist gegen sich selber»); die beiden anderen Shirts thematisieren die nationale Erinnerungskultur («Das Wissen ist eine Waffe – Algerien»: Anspielung auf das Algerientabu) und



AudreyPatriote @audrey_patriote · Sep 21

▼

Replying to @Medinrecords

VICTOIRE !

Les islamistes et racailles à genoux !

Translate Tweet



Abbildung 12: Collage dreier T-Shirts aus der Kollektion von LSA: Jihad, Le Savoir est une Arme, N'oublie pas ton histoire ou le monde t'oubliera.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, 28.09.2018, Audrey Patriote, Twitter, 21.09.2018.

Identitätsnarration der Nation («Vergiss nicht deine Geschichte oder die Welt wird dich vergessen», Punchline aus Médines Lied *Arabian Panther*). Über die Bilder wird von Médine-Befürworter:innen Seite aber einfach hinweggesehen.

Danach folgen moralische Entrüstung («alors il est complètement abruti») und Emotionalisierung über Todesopfer. Was in diesem Fall allerdings hinzukommt, ist die Andeutung einer weiteren Gewalttat, zu der ein Konzert von Médine potenziell beigetragen hätte («Vous avez pas eu assez de victimes encore récemment?»). Diesem Vorwurf wird mit dem Gegenargument von künstlerischer Freiheit begegnet, in dem postuliert wird, dass die im künstlerischen Ausdruck inszenierten Dinge mit eigenen Massstäben zu messen seien und nicht nahtlos von künstlerisch Ausgedrücktem auf tatsächlich getanes, gedachtes oder geplantes geschlossen werden könne – ja

dürfe. Dieses Argumentarium wurde in den Daten mit dem Code «es ist Musik (und keine Politik etc.)» benannt. Dieser Code zeigte sich in den Daten oft verbunden mit seinem Gegenstück «plus grand que Médine» (siehe oben erste Ausprägung von «Wissen»). Auch in obigem Beispiel wird aus dem Fall Médine ein grösserer Fall, nämlich der Sieg über «Les islamistes et racailles».

Dieser Dialog illustriert, dass wenn Bilder als Argumente angeführt werden, die Kategorie «Wissen» weniger Relevanz hat, als dies bei den Zitaten der Fall war. Vielmehr konzentrierte sich dieser Austausch auf die Verhärtung der Fronten. Die Bilder stehen da, als sei offensichtlich, was sie kommunizieren sollten, oder als würden sie keinen Gesprächsstoff liefern.

Im nächsten Beispiel wird noch deutlicher, dass Bilder die Funktion hatten, Gewaltbereitschaft zu suggerieren.

Am 9. Juni 2018 wurde auf Facebook eine Seite namens «Collectif Stop Islamisme» gegründet, welche tags darauf bereits eine Demonstration (*manifestation*) an Médines geplantem Konzertabend im Bataclan, dem 19. Oktober 2018, ankündigte. Dies war das erste Bild, das im Zuge der Polemik aufgetaucht ist.

Auf weissem Hintergrund steht links ein Mann mit Bart in schwarzer Kleidung, leuchtend gelb darauf abgedruckt «Jihad» und ein grosser Säbel, der von der Brust bis zum Ende des Oberkörpers reicht. Die linke Hand des Mannes ist auf Höhe der Brust zur Faust geballt, sodass es wirkt, als würde er den Knauf des Säbels fassen. Ein kleines graues Rechteck ist auf Hüft-höhe platziert. Es zeigt die Werbeannonce von Médines Konzert: gut sichtbar sind in schwarz «MEDINE» und «BATACLAN, PARIS» sowie in rot «COMPLET». Rechts neben dem Mann steht in fetten Lettern «PAS DE RAPPEUR ISLAMISTE AU BATACLAN!»³⁰³, wobei «islamiste» grün, der Rest rot geschrieben wurde. Darunter und darüber steht weiss in einem schwarzen Balken «MANIFESTATION» («Demonstration») und «VEN-DREDI 19 OCTOMBRE 20H»³⁰⁴. Die letzte Zeile zeigt den Hashtag #PasDe-MédineAuBataclan. In der unteren rechten Ecke des Bildes steht das Signet «COLLECTIF STOP ISLAMISME».

Auch in diesem Beispiel wurde nicht auf das Bild an sich reagiert, sondern auf den Begleittext «pas de rappeur islamiste au Bataclan», und zwar mit dem Manöver, das als «deux poids, deux mesures» vielfach Anwendung gefunden hat. Die suggestive Macht des Bildes bleibt aber unthematisiert. Es stellt sich die Frage, wie der Manifestationsaufruf ohne das Jihad-Bild Médines betrachtet worden wäre. Der Säbel, Médines Mimik und Bart, sowie das Wort «Jihad» unterstützen die Vorstellung des islamistischen Rappers, oder

303 «Kein islamistischer Rapper im Bataclan».

304 «Freitag 19. Oktober 20 Uhr».



Dormez Braves Gens @Dormez_Dormez · 10. Juni 2018

▼

Antwort an @MLP_officiel

#PasDeMedineAuBataclan



3

6

10



A&H 🇮🇪 🇲🇷 @UV_111 · 10. Juni 2018

▼

Ok pas d'islamistes au Bataclan , mais alors pas de chrétiens non plus étant donné que la bible est remplie de violence

1

6

1



kimballstrife @KimballStrife11 · 10. Juni 2018

▼

C'est vrai que les attentats fait au nom de la bible sont monnaie courante de nos jours....

Abbildung 13: Demonstrationsaufruf des Collectif Stop Islamisme.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, 18.06.2018, Dormez Braves Gens, Twitter, 10.06.2018.

des Islamisten, der rappt. Es fällt auf, dass auf dem Bild Médines Name nur sehr klein erscheint (im Hashtag und auf seinem Konzertplakat). Möglicherweise war den Adressaten des Bildes nicht bekannt, dass der Mann im Schwarzen Jihad-Pullover Médine ist – wie es hier erscheint, geht es um mehr als Médine: es geht um einen Typus, den «rappeur islamiste».

Das *Collectif Stop Islamisme*, höchstwahrscheinlich ein Kommunikationskanal der *génération identitaire*,³⁰⁵ proklamierte einen Kampf gegen Islamismus – Rap war nicht das Hauptanliegen. Was dieser Kampf genau beinhaltet, wird auf der Facebookseite des *Collectif* nicht explizit. In den

³⁰⁵ Die Plakate der GI zeigten das gleiche Layout, Protestbanner der GI und Videos von Demonstrationen wurden von Kommentierenden im Mitgliederforum gepostet, auch der damals aktuelle Präsident der GI hatte Videos mit Demonstrationsaufrufen gepostet.

Kommentaren des Communitykanals lassen sich verschiedene Perspektiven erkennen: «STOP À CETTE PROVOCATION MAJEURE, QUI EST UNE INSULTE À NOTRE COHESION NATIONALE ...»³⁰⁶ steht neben «Il n'y a pas de place pour les racailles de porteurs de haine Stopislam»³⁰⁷. Nationale Einheit, Laizität, die Qualitäten des Christentums, die Abarten des Islams vermischten sich in einem wirren Narrativ von offensichtlicher, drohender Gewalt. Im Communitykanal fanden sich zugleich Posts von Redakteuren der *Riposte Laïque* (Pierre Malak), wie auch verlinkt die offizielle Facebook-Seite von Polémia (Jean-Yves Le Gallou), woran ein polythetischer Charakter dieses Collectifs sichtbar wird.

Das Jihad-Bild war nicht nur das in der Polemik am häufigsten aufgeführte, sondern auch das, mit welchem die Polemik ihren Anfang genommen hat. Es war das Bindeglied, welches die Verbindung zwischen «Islamismus» und «Rap» plausibilisierte. Das Bild lud weitere Assoziationen in den Diskurs ein und mobilisierte verschiedene Publika, die für einzelne Assoziationen empfänglich waren wie bspw. Sicherheit, Kulturvorstellungen, ethno-nationalistische Vorstellungen.

Die Wirkweise von Bildern war suggestiv und zugleich persuasiv. Da die Bildaussage nicht genau eruiert werden kann, war ihnen mit Erklärungen zu kontern keine wirksame Argumentationsstrategie. «Wissen» war nur eine bedingt nützliche Argumentationsgrundlage, wenn es um die Besprechung von Bildern ging. Médine-Befürworter:innen reagierten viel mehr auf die schriftlichen Kommentare. Allerdings hat auch die Médine-Befürworter:innen-Front Bilder verwendet.

Perspektiven verzerren – bildnerische Kommentare

Auf der Médine-Befürworter:innen Seite fand sich auch eine kleine Anzahl von Bildern in den Daten. Anders als die Bilder der Médine-Gegner:innen, die in erster Linie Fotos und Collagen von Médine waren und den Kommunikationszweck einer Beweislast zu haben schienen, handelte es sich bei den Bildern der Médine-Befürworter:innen um Illustrationen oder Karikaturen, die wie ein bildnerischer Kommentar zur Polemik auftraten.

Die Illustrationen erschienen zu Beginn der Polemik und wurden im späteren Verlauf nicht mehr verwendet. Auffällig häufig haben der Presse-illustrator Silex und das Onlinemagazin Booska-P die Polemik bildnerisch kommentiert. Einige Bilder haben sich auf einen einzelnen Aspekt konzentriert, um daraus einen Witz zu machen. Die untenstehende Illustration beispielsweise thematisiert die Verwendung des Jihad-Bildes in den Medien

306 «Stop dieser grossen Provokation, die eine Beleidigung unserer Nationalkohäsion ist».

307 «Es hat keinen Platz für den hasstragenden Abschaum Stopislam».

(zu sehen im Bildschirm rechts und dem Schriftzug «BFM», ein vom Rapfeld als besonders tendenziös bewerteter Fernsehkanal). Vor dem Bildschirm sitzt ein deutlich schlankerer aber betrübter Médine. Sein grösstes Bedauern ist, dass er eine «verdammte Diät» gemacht habe, aber dass doch alte Bilder von ihm gezückt würden.³⁰⁸ Im Kommentar zur Illustration schreibt Médine auf Twitter, dies sei «das wahre Problem dieser Polemik [lachendes Smiley mit kaltem Schweiß]».

Die Illustration entrückt die Polemik aller politischen Fragen und verschiebt den Fokus auf das gesellschaftlich belanglose Thema von Médines körperlicher Erscheinung. Das Bild inszeniert die Perspektive von Médine – als Beobachter der Polemik ärgert er sich über die fehlende Anerkennung seines Diätefforts und nicht etwa über die Islamismusvorwürfe. Damit spielt die Illustration mit den Erwartungen der Betrachter:innen und mit verkehrter emotionaler Gewichtung: Islamismus und die durch ihn geforderten Opfer, welche als oft genanntes Emotionalisierungsargument in den Daten erschien, scheinen Médine in der Illustration gar nicht zu betreffen. Seine Ästhetik, welche für die Medien- und Politöffentlichkeit nicht von Belang war, sind in der Illustration hingegen Kern von Médines Enttäuschung.

Die Illustration ist für ein Médine-Befürworter:innen Publikum entstanden. Es spricht durch die oben beschriebene Banalisierung der Polemik jegliche gesellschaftliche Legitimität ab. Der Hinweis auf den TV-Sender BFM zeugt von einer Kenntnis des Feldes und der darin bestehenden Fronten – BFM wird von der Médine-Befürworter:innen-Front als besonders voreingenommen und tendenziös bewertet. Auch die Wissenskategorie wird mobilisiert – seit den Jihadbildern sind viele Jahre vergangen.

Während die obige Illustration das spezifische Detail des Jihad-Bildes thematisiert, beziehen sich andere Illustrationen auf die ganze Polemik und laden sie weiter mit politischem Wertediskurs auf. Dies trifft beispielsweise zu auf eine Illustration, welche Médine am 13. Juni auf Twitter geteilt hat. Marianne, die Allegorie Frankreichs mit «Laizität» auf der phrygischen Mütze angeschrieben, sitzt weinend neben dem Schriftzug «Médine verboten im Bataclan aufzutreten?» und sagt «es ist hart, von Idioten geliebt zu werden». Wer mit «Idioten» gemeint war, ist am unteren Rand zu erkennen. Mit wütenden Blicken und emporgehaltenen Fäusten sind Marine Le Pen, Jean-François Copé, Laurent Wauquiez, Gilbert Collard und Robert Menard zu sehen.

308 Dass auf der Illustration das Jihad-Bild auf 2008 datiert wird, ist ein faktischer Fehler, denn es erschien schon 2005.



Médine @Medinrecords · Jun 20
Le vrai problème de cette polémique 😂

Translate Tweet



Silex

Abbildung 14: Silex' illustrierter Kommentar zur Beweisführung der Médine-Gegner:innen.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, 27.06.2018, Médine, Twitter, 20.06.2018.

Im Gegensatz zur oben diskutierten Illustration, in welcher Médine durch seinen Kommentar «das wahre Problem der Polemik» banalisierte, bediente er mit seinem Kommentar zu dieser Illustration einen dezidiert wertaufgeladenen Diskurs, in dem er schrieb: «#IchBinMédine». Die offensichtliche Parallele zum berühmten Hashtag #IchBinCharlie verschiebt das Thema der Polemik zur Diskussion über künstlerische Freiheit, die Grenzen des Sagbaren in Frankreich und die Frage nach Solidarität. Während sich gewaltige Massen nach den Hebdo-Attentaten durch den Slogan #JeSuisCharlie mit den Opfern solidarisiert, und für den geschützten Raum provokanten künstlerischen Ausdrucks, der als Tradition Frankreichs angese-



Médine @Medinrecords · Jun 13
#JESUISMÉDINE



Abbildung 15: Silex' Illustration zur Polemik.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot 18.06.2018, Médine, Twitter, 13.06.2018.

hen wurde, ausgesprochen hatten, gehörten einige Figuren des Rapfeldes schon damals zu den Gegenstimmen dieser Hashtag-Interpretation. Sie sahen hinter dem Slogan eine verschleierte islamfeindliche Botschaft, in der es nicht um Solidarität mit den Opfern, sondern vor allem um Desolidarisierung von Muslim:innen ginge. Der Kommentar Médines weckte diesen Diskurs, in dem es um Werte, Erinnerungskultur und Identitätsnarrationen ging. Im Anschluss an die Massen, die proklamierten, die Karikaturen *Charlie Hebdo*s als Übertretung zu interpretieren würde auf Unaufgeschlossenheit, fehlender Distanznahme und radikaler Ideologie fussen, fragte nun Médine, wer sich zu ihm und seinen «Karikaturen» solidarisierte. Damit machte er die Polemik zu einem Anliegen nationaler Solidarität.

Die Illustration weckte die Frontensituation durch beleidigende Benennung («des cons») und karikierende, meuterische Darstellung am unteren

Rand. Sie proklamierte auch ein Wissen, nämlich dass die Laizität auf der Seite von Médine sei und die «cons» dies nicht einsehen würden. Sie schliesst die Polemik in grössere Diskurse ein durch das Croissant in Copés Hand und die Darstellung der Marianne mit Beschriftung «Laïcité» – Médines Kommentar reaktivierte schliesslich zusätzlich die *Charlie Hebdo* Debatten.³⁰⁹

Diese beiden Exempel zeigten auf, wie die Médine-Befürworter:innen Bilder in die Polemik einbrachten. Es handelte sich um Illustrationen. Sie kommentierten die Polemik aus verschiedenen Perspektiven und suggerierten Belanglosigkeit der Polemik (im ersten Beispiel) oder ihre Verstrickung in grössere Wertediskurse (im zweiten Beispiel). Die Verwendung von Bildern in der Polemik hatte die suggestive Wirkung, die Debatte um Médine im Bataclan in verschiedene Richtungen zu lenken, ohne dabei explizit sein zu müssen. Dies mag erklären, weshalb Bilder als Beweismaterial kaum angefochten wurden. Im nächsten Unterkapitel wird eine letzte Beweisgattung und der Umgang mit ihr vorgestellt.

7.3 Kontaktschuld

«Le militant islamiste Médine a fait du rap son support de prédication politico-religieux. [...] Emule de Tariq Ramadan et de nombre de prédicateurs Frères Musulmans, il est, selon ses mots, «officiellement l’ambassadeur de Havre de Savoir». Mit diesen Worten wurde Médine in einem Artikel in der *Marianne* am 15. Juni 2018 vorgestellt.³¹⁰ «Médine est aussi un des nombreux soldats de Dieudonné»³¹¹, schrieb die Zeitschrift vier Jahre früher in einem anderen Artikel (Le Clerc Loïc, 27.09.2014). Diese drei personellen Verbindungen Médines – zu Tariq Ramadan, zu *Havre de Savoir* und zu Dieudonné – waren im Verlauf der Bataclanpolemik substanzialer Bestandteil der Beweisführung gegen Médine. Es waren auch diese drei Verbindungen, die Damien Rieu vorbrachte und anschliessend durch die Twittosphäre multipliziert wurden.

Die drei personellen Verbindungen zehrten aus unterschiedlichen Diskurssträngen und fütterten das Gesamtbild des «islamistischen Rappers».

³⁰⁹ Ein Detail, das auf diesem Screenshot nicht zu sehen ist: Copé hält ein *pain au chocolat* in der Hand – eine Anspielung auf die Schlagzeilen von 2012, siehe Fussnote 55.

³¹⁰ «Der militante Islamist Médine hat den Rap zum Trägermedium seiner politisch-religiösen Predigten gemacht. [...] Als Nacheiferer von Tariq Ramadan und mehrerer Prediger der Muslimbruderschaft ist er, gemäss eigener Worte, «offiziell der Botschafter von Havre de Savoir» (Hadrien und Vampouille, 15.06.2018).

³¹¹ «Médine ist auch einer der zahlreichen Soldaten von Dieudonné».

Dass Médine und Tariq Ramadan sich kannten und in Kontakt standen, war kein Geheimnis. Médine postete Fotos von sich und Ramadan auf Facebook, sie traten gemeinsam in einer Radiosendung auf und auch in Raptexten findet man Ramadans Name. Ramadans Positionalität in der Medienöffentlichkeit war schon lange vor der Bataclanpolemik umstritten (siehe Kapitel 3.3): von manchen als Beispiel eines reformierten, republikkompatiblen Muslimen angesehen, wurde er von anderen als Verbreiter eines gefährlichen antirepublikanischen Diskurses betrachtet. Auch innerhalb der Fanschaft von Médine war die Positionalität Ramadans nicht nur positiv besetzt.

So gab es positive wie auch negative Kommentare zu einem am 14. April 2014 geposteten Bild von Médine mit Tariq Ramadan auf Facebook, folgend drei Beispiele:

Mauriçao Alphonzo: Kel image bel srx, AVC ramadn et Médine les deux représentants de l'islam moderne, l'un AVC des discours des conférences des debas, l'autre par le rap

Was für ein schönes Bild ehrlich, mit Ramadan und Médine, die zwei Vertreter des modernen Islam, der eine durch seine Reden an Konferenzen und Debatten, der andere durch den Rap

Hesham Selim: Ramadan devrait être interdit autant que le crif la licra sos racisme la ldj ces gens construisent le racismeet le communautarisme

Ramadan sollte verboten werden, wie der CRIF, die Licra, SOS Racisme, die LDJ, diese Leute konstruieren den Rassismusund den *communautarisme*

Fila Lee: Ne faites pas de mauvais commentaires sur Mr Ramadan lui au moins c'est un bonhomme qui défend notre cause pas comme certains vendu sans cervelle comme l'imam de Drancy

Macht keine schlechten Kommentare über Mr Ramadan, er ist wenigstens ein guter Kerl, der unser Anliegen vertritt, nicht so wie einige gekauft ohne Hirn wie der Imam von Drancy [Chalghoumi]

Trotz der Ambivalenz, die ihn umgibt, fügt er sich im Feld in dasselbe Wertekluster ein, aus dem die Médine-Befürworter:innen-Front entsprang – Ramadan teilte die klar adversative Frontensituation gegenüber Éric Zemmour, Caroline Fourest oder Alain Finkielkraut und kollaborative Verbindungen mit Edwy Plenel oder Edgar Morin. In den 2000er bis weit in die 2010er Jahre war Tariq Ramadan ein häufiger Gast in grossen Fernsehsendungen wie die *émissions débats* (siehe 1.1) und war damit eine bekannte Figur der medialen Arena. Als Damien Rieu die Verbindung von Médine und Tariq Ramadan anhand von Bildern und Veranstaltungshinweisen vorstellte, konnten die Adressat:innen ihn auf ihren jeweiligen mentalen Landkarten muslimischer Positionalitäten verorten. Anders war dies bei *Havre*

de Savoir, der in der breiteren Medienöffentlich kaum jemandem ein Begriff gewesen sein dürfte.

Havre de Savoir war ein muslimischer Verein in Le Havre, der bis zur Bataclanpolemik kaum überregionales Interesse geweckt hatte.³¹² Der unauffällige Verein wurde jedoch zu einem zentralen Argument in der Debatte um Médines vermuteten militanten Islamismus. Die Beweisführung Rieus gegen Médine mittels des Vereins *Havre de Savoir* verlief über drei Manöver. Zunächst schrieb er ihm eine Positionalität zu: Rieu führte den Verein als nahe der (oder Teil der) Muslimbruderschaft ein und unterstrich diese Ermittlung durch Namen auf deren Website, Titel von Konferenzen und geladenen Gästen.³¹³ Zugleich legte er Médines Verbindung zum Verein dar: Rieu veröffentlichte ein Video aus dem Jahr 2014, in welchem Médine sichtlich enthusiastisch sagte, er sei «désormais officiellement l'ambassadeur»³¹⁴ des Vereins (Damien Rieu, Twitter, 12.06.2018).

Gegenüber der Zeitung *Libération* negierte Médine am 12. Juni 2018 aber einen Botschafterstatus inne zu haben. Dieser Widerspruch befeuerte als drittes Element in der Beweisführung die Dynamik auf der Seite der Médine-Gegner:innen. Sie konnten anschliessen an ein Argument, welches nicht selten von antimuslimischen Positionen eingebracht wurde, wenn sich ein:e Muslim:in in der Medienöffentlichkeit «frankreichkompatibel» präsentierte: er oder sie betreibe «Taqiyya» – ein Stichwort, welches regelmässig in den Zirkeln anti-muslimischer Positionen fiel und zum Zeitpunkt des Falles #PasDeMédineAuBataclan gerade eine Konjunktur erlebte (siehe Kapitel 6.3).

Ende 2017 begann ein strafrechtlicher Prozess, der in den französischen Medien als «affaire Tariq Ramadan» bekannt wurde. Der Islamwissenschaftler wurde mehrfach der Vergewaltigung und sexueller Belästigung bezichtigt. Anschliessend an die bereits zuvor bestehenden Vorwürfe des «double discours», erschienen im Zuge des Verfahrens mehrere Artikel, Blogteinträge etc., welche Ramadans Strategien der «Taqiya» beweisen sollten. Gemäss der medialen Verwendung des Begriffes handele es sich bei «Taqiya» um eine Vormarschstrategie für Muslim:innen, die in nichtmuslimischen Kontexten lebten. Ziel dieser Strategie sei es, keinen Verdacht auf sich zu ziehen und den Islam möglichst positiv darzustellen. Mittel zum Zweck sei es, die «Ungläubigen» falls nötig anzulügen. Gegen Ramadan bestand bereits seit 2003 der Vorwurf des «double discours»; er hätte eine

³¹² Der früheste Regionalzeitungsartikel zum Verein stammt vom Oktober 2017 (Paris Normandie 12.10.2017).

³¹³ Siehe beispielsweise Veranstaltungsplakat unten.

³¹⁴ «Von nun an offiziell Botschafter».

fügsame Diskursversion für die französischen Medien und eine radikalisierende für die Banlieues und die Muslim:innen (siehe Kapitel 6.3).

Médine wird ebenso vorgeworfen, dass er ein radikalisiertes Engagement habe, er dieses aber verschleiere. Das Video, in dem er sich als Botschafter von *Havre de Savoir* bezeichnete, und die anschliessende Negierung Médines, eine solche Rolle tatsächlich inne gehabt zu haben, spielte nicht nur anekdotisch den Médine-Gegner:innen in die Hände: das mit der Affäre Ramadan übereinstimmende Timing schloss an die Interpretationen und den journalistischen Rahmungen ihrer Medien nahtlos an und hinterliess einen permanenten Zweifel an Médines Glaubwürdigkeit. Der Widerspruch Médines und die aufgezeigten Verbindungen zu Ramadan bestärkten ihre Überzeugung, dass ihre Position der Wahrheit entspreche und dass die Médine-Befürworter:innen – vor allem als Muslim:innen und «Islamogauchisten» imaginiert – lügten. Die Kategorie «Wissen» prägte sich hier spezifischer aus als «Kenntnis über das Lügen der Anderen». So lassen sich Kommentare in den Social Media-Verläufen verstehen, die auf Médine-Befürworter:innen reagierten: «Tiens, encore un faux nez #islamique. Déci-dement la dissimulation et le déguisement sont leur marque de fabrique» (Kitty en résistance, Twitter, 09.06.2018).³¹⁵

Die dritte personelle Verbindung, die Médine vorgeworfen wurde, war die mutmassliche Allianz mit dem Komiker Dieudonné. Ähnlich wie im Fall von Tariq Ramadan ist Dieudonnés Positionalität im Feld ambivalent: während die einen ihn für einen mutigen Künstler halten, der gesellschaftliche Grenzen auslotet und zu inhaltlichen Debatten anstosse, zählen ihn die anderen als Zyniker, der seine antisemitischen Meinungen hinter dem Deckmantel künstlerischer Freiheit verbreite. Ein Foto von Médine, auf dem er den Quenelle-gestus ausführt, wurde für Médine-Gegner:innen zu einem weiteren Beweis für dessen Radikalität (mehr zur Quenelle folgt im Abschnitt «Whataboutims»).

Diese drei Verbindungen, die als Beweise für Médines Radikalität von der Médine-Gegner:innen Seite aufgeführt wurden, werden in der vorliegenden Publikation mit dem Begriff Kontaktschuld zusammengefasst. Das Argument basiert auf der Übertragung oder Zuweisung von Eigenschaften oder Intentionen aufgrund von Kontakt zu Personen, die für etwas stehen sollen. Es handelt sich somit um eine Beweisführung per Assoziation und Konnotation. Die Kontaktschuld bekräftigte die bestehenden Fronten, denn bereits über die Konnotationen von Tariq Ramadan und Dieudonné bestand keine Einigkeit. Vielmehr wurde ihnen in beiden Fronten unterschiedliche

315 «Schau mal einer an, noch eine #islamische Sockenpuppe. Verdeckung und Verkleidung sind eindeutig ihre Firmenzeichen».

Bedeutung zugemessen, was verschiedene Interpretationen produzierte. Die Kontaktschuldzuweisung verortete Médine in bereits auseinanderklaffende Positionalitätsvorstellungen. Dies erklärt, weshalb die Kontaktschuld derart wortkarg funktionierte. Sie wurde auf zweierlei Weise in den Daten evoziert; über kommentarloses Namedropping und über kontrastierenden Whataboutism.

Namedropping

Unter Namedropping wird hier das Verwenden eines Namens als Stellvertreter für einen Diskurs verstanden (z.B. «Kouachi» für «Islamismus in Frankreich» oder «Brassens» für «Provokation als französische Tradition») verstanden. Voraussetzung für das reibungslose Platzieren von Namen ist, dass der Diskurs in der Vergangenheit ausführlich verhandelt wurde und er damit als Thema breit bekannt ist. Namen können entweder bereits bei der Aushandlung des Diskurses genannt worden sein oder in einer späteren Erwähnung des Diskurses hinzugefügt werden. Dies geschieht am effizientesten innerhalb von Namensakkumulation, in welcher die neuen Namen zusammen mit bereits im Diskurs eingebetteten Namen genannt werden. Das Namedropping entfaltet seine Wirkung durch ein Netz von Referenzen und Bedeutungszuschreibungen des Diskurses, die je nach Sprecher:innenposition variieren. Namedropping weckt damit Fronten und aktiviert frontenspezifisches «Wissen». Das Namedropping zeigte sich schwierig zu kontrollieren, da dafür nicht nur die Namen an sich hätten konfrontiert werden müssen, sondern die gesamten sie umgebenden Referenznetze und Bedeutungscluster der Gegner:innen-Front.

In den Social Media-Daten trat das Namedropping konzentriert in zwei Zeiträumen auf: zu Beginn der Polemik als wesentlicher Teil der Polemierungsstrategie seitens Damien Rieu und Marine Le Pens, sowie drei Monate später zum Zeitpunkt der Konzertabsage, als die Gründe dafür von der Médine-Gegner:innen-Front rekapituliert wurden.

Die Grundlage dieser Form der Kontaktschuldzuweisung bildeten drei Videos von Damien Rieu. Dieser präsentierte im Juni 2018 seine gesammelten Beweise gegen Médine in Form von drei Youtubevideos von 2.10min, 3.14min und 8.12min Dauer. Dabei sass Rieu jeweils in seinem Auto, mit einem Skript auf dem Lenkrad und ausgedruckten Fotos auf dem Schoss, welche er im Verlauf des Videos als Beweise der Kamera entgegenhielt. Ziel der Videos sei es, Médines «militantisme islamiste»³¹⁶ zu beweisen. Rieu definierte zwei Formen von Islamismus im zweiten Video: den «islamisme

³¹⁶ «Militanten Islamismus». Dieselbe Zielsetzung verfolgte auch das Onlinemagazin Polémia in ihrem Eintrag vom 27.06.2018. Polémia, <https://www.polemia.com>.

pressé» von Daesch, welcher die Scharia durch Gewalt durchsetzen wolle, und den «islamisme des frères musulmans», der die Scharia durch Demographie und Demokratie durchsetzen wolle. Médine gehöre zu dieser zweiten Form, er verführe die Jungen mit seinen islamistischen Codes: «Médine c'est le chanteur des islamistes des frères musulmans». Dies erfolgte – nach Themen gebündelt – anhand von Bildmaterial, welches er knapp kommentierte. Im Verlauf der drei Videos nennt er 17 Personennamen, sechs Vereine oder Organisationen und vier Events, illustriert an 23 Bildern, welche zusammen genommen Médines Islamismus beweisen sollten. In dieser Namensakkumulation ist nicht der einzelne Hinweis von Bedeutung, sondern ihre Masse. Im folgenden Verlauf der Polemik wurde von Médine-Gegner:innen jeweils nur einzelne Namen genannt – diese hatten dann die Rückendeckung der (im Video vorhandenen) Masse.

Die Darstellungsweise beruhte auf der Aneinanderreihung von Andeutungen, die auf bereits bestehenden Wissensbeständen gründet und die Fronten nicht etwa herstellte, sondern nur noch reaktivierte. Im Cluster verschiedener Referenzfälle mit jeweils unterschiedlicher emischer Beurteilung³¹⁷ – bspw. Tariq Ramadans Prozess anfangs Jahr als Illustration von *Taqiya*, die Polemik um den Rapper Black M drei Jahre zuvor zum Thema Teilhabe an nationaler Kommemoration (siehe Kapitel 2.1) oder der Fall Dieudonné als Modell für die feine Grenze zwischen künstlerischer Performance und Hassrede – fügten sich die Bilder und Worte Rieus wie ein Puzzle zum Fall eines gefährlichen islamistischen Rappers als Bedrohung nationaler Werte plausibel zusammen.

In den Kommentaren der Social Media-Beiträge von Rieu, in denen er die Beweise gegen Médine präsentierte, ist zu erkennen, wie die Frequentationen in bestehende Frontenlinien und Wissenszusammenhänge eingebunden wurden. So gratulierte man Rieu «pour tout ce travail de recherche de la VÉRITÉ»³¹⁸ und brüskierte sich darüber, dass die genannten Personen «protégé par toute la gauche et par ce gouvernement»³¹⁹ seien.

Auch Marine Le Pen nahm die Kontaktschuldvorwürfe auf und twitterte am 11. Juni 2018 eine Reihe von drei Bildern mit ihrem Kommentar,

317 In einem Artikel auf *Polémia*, der «alle Beweise des Islamismus des Rappers» auflistete (*Polémia*, 27.06.2018), wurde Tariq Ramadan ohne weitere Erklärung als «islamiste notoire» («notorischer Islamist») bezeichnet. Derweil wurde er auf Médiapart über seine Berufsbezeichnung und Nationalität als «islamologue suisse» / «Schweizer Islamwissenschaftler» bezeichnet (Marine Turchi, 19.07.2018). Die unterschiedlichen Rahmungen entspringen aus unterschiedlichen Wissensstrukturen und drücken unterschiedliche argumentativ-emotionale Deutungen aus.

318 «Für diese Arbeit der Suche nach der WAHRHEIT».

319 «Geschützt von der ganzen Linken und von dieser Regierung».

À l'époque, ce n'était pas la liberté d'expression qui étouffait #Médine ... On connaît la chanson des islamistes, relais des Frères musulmans, sur la liberté d'expression ... Le fondamentalisme islamiste n'est pas une opinion, c'est un crime ! MLP.³²⁰

Mit ihrem Tweet reagierte sie auf Médines erste Stellungnahme seit Beginn der Polemik, in welcher er die Frage der Polemik weg vom ihm vorgeworfenen Islamismus hin zum Thema der Redefreiheit in Frankreich gelenkt hatte.³²¹ Zwei der Bilder, auf die sich „à l'époque“ bezog, waren Social Media-Beiträge von Médine aus dem Mai 2015. Sie zeigten Bilder aus seinem Videoclip *Reboot*, auf denen Médine mit einem Kärcher auf Plakate von Laurent Ruquier, Alain Finkielkraut und Marine Le Pen zielte. Er kommentierte die Bilder unter anderem mit dem Hashtag #Nettoyage-DuDébatPublic³²² und mit einer Einladung an Nicolas Sarkozy, «Le programme 2005 est lourd»³²³ (zur Anekdote des Kärrchers und sein Zusammenhang mit Sarkozy und 2005 siehe Kapitel 8.1). Das dritte Bild war ein Plakatausschnitt einer Veranstaltung in Le Havre aus dem Jahr 2013, auf welches Rieu bereits in einem Video aufmerksam gemacht hatte. Darauf zu sehen war die Banderole der geladenen Gäste: Nabil Ennasri, Hassan Iquioussen, Marwan Muhammad, Médine, Hani Ramadan, Tariq Ramadan, Moncef Zenati.

Im Kommentar zu den Bildern erwähnte Marine Le Pen die beiden Themen «liberté d'expression» und «fondamentalisme islamiste», welche anhand der Bilder und darauf zitierten Namen eingeordnet wurden. In den Bildern wurden (sofern die Portraits auch mitgerechnet werden) elf Namen erwähnt. Mit den ersten beiden Bildern entgegnete Marine Le Pen dem Argument Médines, dass die extreme Rechte die Redefreiheit und künstlerische Produktionen bedrohen würde. Sie demonstrierte, dass Médine in seinen Social Media-Posts sich durchaus frei äußern würde, dass er dies sogar in einer Ausdrucksweise, die latente Gewaltbereitschaft gegenüber hochrangigen Politiker:innen, Intellektuellen oder Fernsehmoderator:innen andeutete, tun dürfte. Somit führte Marine Le Pen einen delegitimierenden

320 «Damals hat die Redefreiheit #Médine nicht erstickt ... Wir kennen das Lied der Islamisten, Zwischenstation der Muslimbrüder, über die Redefreiheit ... Der islamistische Fundamentalismus ist keine Meinung, er ist ein Verbrechen! MLP».

321 «[...] Désormais notre question est la suivante: ‹Allons-nous laisser l'extrême droite dicter la programmation de nos salles de concerts voire plus généralement limiter notre liberté d'expression?› Médine» / «[...] Von hier an ist unsere Frage die folgende: ‹Werden wir die extreme Rechte über die Programme unserer Konzertsäle bestimmen lassen oder genereller unsere Redefreiheit einschränken?› Médine». (Médine, Twitter, 11.06.2018).

322 «#ReinigungDerÖffentlichenDebatte».

323 «Das Programm von 2005 ist der Hammer».



••••• SFR 4G 20:12 ⚡ 28 % 🔋

Grand Médine sur Instagram :...
Instagram.com/p/3DxDwNyjeZ/

Instagram Ouvrir dans l'application



1,000 Mentions J'aime

medine_officiel
Un esprit sain pour les quartiers en ce jour de Pentecôte ! #DMNR #DÉMINEUR
#NettoyageDuDébatPublic #AutoDetermination
#ParlePasAMaPlace #Reboot #NouveauClip

••••• SFR 4G 10:39 ⚡ 83 % 🔋

< Tweet Search Retweet

Démineur 2
@Medinrecords

Hé @NicolasSarkozy quand tu arrives au Havre passe au quartier pour un lavage. Le programme 2005 est lourd #Reboot



Vous et 3 autres
26/05/2015 08:39

Répondre à Démineur, Nicolas Sarkozy

Accueil Notifications Messages Moi

Abbildung 16: Bilder zum Tweet von Marine Le Pen am 11.Juni 2018.

Quelle: Selbst erfasste Screenshots, 18.06.2018.

Gegenbeweis aus Médines eigenem Bilderrepertoire für sein eigenes Argument auf.³²⁴ Während die vier Namen aus diesen Bildern bloss die Frontensituation illustrieren sollten, evozierten die sieben Namen des Veranstaltungsplakates das Thema des «fondamentalisme islamiste». Das Nennen von sieben Namen, von denen die meisten der durchschnittlichen Leserschaft nicht bekannt waren, genügten im Kontext dieses Posts bereits als Beweis für Médines islamistischen Fundamentalismus. Die Namen wurden innerhalb der akkumulativ dargestellten Namensliste mutmasslich islamistischer und/oder muslimbruderschaftlichen Personen durch Damien Rieu dementsprechend konnotiert und diskursiv verflochten. Die Auswahl der Bilder mit integriertem Namedropping stellte eine Kohärenz her zwischen Le Pens Islamismusvorwurf (Médines Name steht zwischen sechs weiteren Namen, die mit Muslimbruderschaft, Taqiya und Communautarisme in Verbindung gebracht wurden) und einer suggerierten Gewaltbereitschaft Médines (die Einladung Sarkozys, welche leicht als Drohung aufgefasst werden könnte, und die Position des Kärchers, den Médine wie eine Schusswaffe auf Marine abfeuerte).

Die Médine-Befürworter:innen reagierten auf die Kontaktshuldvorwürfe im Juni 2018 nicht. Ihre Kommentare zu den Videos, Fotos und Veranstaltungsplakaten konterten sie mit *ad personam* Kommentaren gegen Rieu und Marine Le Pen. Erst im September 2018, als Médine das Konzert im Bataclan abgesagt hatte, wurden die Kontakte wieder zum Inhalt in den Social Media-Dialogen. Die etablierten Kommunikationsstrategien kamen auch hier wieder zum Zuge: Emotionalisierung und Moralisierung (im unteren Beispiel über implizite Rassismusvorwürfe und Mobilisierung des Charlie-Traumas), Kontextualisierung, Aufführen von Gegenbeispielen (Zemmour) und schliesslich Namedropping als Kontaktshuldvorwurf:

lelouch: [ein Bild besprechend] Le
contexte y est peut-être pour quelque
chose? [...]

Bill Lebon: Il s'est peut-être assagi avec
l'âge [...] mais quand on a eu les propos
et les fréquentations qu'il a eu [...] on ne
cherche pas à faire du buzz au bataclan
[...]
(Twitter, 21.09.2018)

lelouch: Vielleicht hat der Kontext etwas
damit zu tun? [...]

Bill Lebon: Vielleicht hat er sich mit dem
Alter etwas gezügelt [...] aber wenn man
solche Dinge sagte wie er und mit sol-
chen Leuten verkehrte wie er [...] dann
versucht man nicht Aufsehen im Batac-
lan [...]

³²⁴ Diese Entgegnungsstrategie entspricht dem, was unten als Whataboutism aufgeführt ist.

Im gleichen Chatverlauf, ein anderer Dialog:

Stanislas Mendy: Pourquoi parce qu'il s'appelle Médine? Parce qu'il est musulman? Parce qu'il est trop basané? [...] L'esprit Charlie, c censurons Médine et servons la soupe à Zemmour.

Bill Lebon: Parce que c'est un disciple de Tariq Ramadan, un proche des frères musulmans [...]
(Twitter, 21.09.2018)

Stanislas Mendy: Warum, weil er Médine heisst? Weil er Muslime ist? Weil er zu dunkelhäutig ist? [...] Der Geist von Charlie ist zensieren wir Médine und breiten den Teppich aus für Zemmour.

Bill Lebon: Weil er ein Schüler von Tariq Ramadan ist, ein Angehöriger der Muslimbrüder [...].

In den Dialogen wurden die personellen Verbindungen Médines, nachdem sie von der Médine-Gegner:innen-Seite als Argumente für seine Radikalität aufgeführt wurden, nicht weiter von der Médine-Befürworter:innen-Seite kommentiert. Während sie sich im Falle der Zitate auf ein für das korrekte Verständnis notwendiges Insiderwissen beriefen, konnten sie für diese als Beweis angeführte Namen, ähnlich wie bei den Bildern, weder Erklärungen noch Relativierungen vorbringen. Einerseits war die Gesprächsgrundlage nun eine andere, denn Médine hatte inzwischen die Konzerte abgesagt, was für die Gegner:innen-Seite als Geständnis aufgefasst wurde und die Befürworter:innen in eine argumentative Bringschuld zwangen. Andererseits konnten die Verhandlungen um die personellen Verbindungen nicht an diesem Ort, zu diesem Anlass besprochen werden: denn die Beziehungen zwischen Médine und den genannten Personen und Institutionen standen eigentlich gar nicht im Zentrum. Diese Fragen zu klären («Was genau hat Médine mit Tariq Ramadan zu tun? Ist er nun Botschafter von *Havre de Savoir* oder nicht?») hätten dem Argument nicht seine Schlagkraft genommen. Das eigentliche Thema dieses Arguments waren die Positionalitäten, über die sich die Fronten nicht einig waren («Was ist das Problem an Tariq Ramadan, *Havre du Savoir* und der Quenelle?»). Das Bedeutungsgeflecht, das sich um die involvierten Personen rankte, fußte auf bereits unterschiedlichen Standpunkten. Die Fronten fanden hier ihren Ursprung und ihre Konsequenz. Die Kategorie «Wissen» implodierte zwischen zwei Wahrheitsansprüchen.

In seiner Erscheinung gleicht das Namedropping der nachfolgend beschriebenen Kommunikationsstrategie, die als Reaktion auf die Kontaktvorwürfe auftrat, aber auch in anderen Kontexten eingesetzt wurde.

Whataboutism

Die zweite (De-)Legitimierungsstrategie in den Social Media-Daten kann dem rhetorischen Mittel Whataboutism zugeordnet werden. Es zeigte sich sowohl in Form von Bildern, wie auch als wörtliche Nennung, worin es dem Namedropping glich. Anders als bei diesem, wo die (Namens-)Nennung auf einen anderen/grösseren Diskurs verwies, um den es eigentlich zu gehen schien, kommt Whataboutism als Konterargument zum Einsatz, das den Fokus der Diskussion zu verschieben versucht. Whataboutism wirkt somit zugleich als Ablenkungsmanöver und Delegitimationstaktik – die Schreibenden entziehen sich der Situation, zu einem Argument oder einem Vorwurf Stellung zu nehmen, und tönen einen mutmasslichen Widerspruch, eine Inkohärenz des Anderen an. Whataboutism war besonders häufig als Reaktion auf Kommentare anzutreffen, in denen semantisch fluide Begriffe wie «Werte», «Nation» oder «Islamismus» verwendet wurden. Drei Beispiele machen dies deutlich.

Als Marine Le Pen am 13. Juni 2018 *Havre de Savoir* als «islamistischen Verein, der regelmässig die hasserfülltesten Prediger, die es gibt, einlädt» bezeichnete³²⁵, reagierte ebendieser Verein in der Kommentarspalte unter dem Tweet: «Äh, wir sind die Hasserfüllten? [nachdenkliches Emoji] Versprochen, wir werden Sie gerne einladen, um über den Kampf gegen Rassismus und Korruption zu sprechen, sobald Ihre Gerichtsverfahren zu Ende sind.» Auf dem Bild sieht man eine jüngere Marine Le Pen mit verschrankten Armen neben einem älteren Herren in beigem Jackett. Auf dem Bild steht in weissen Lettern «Marine Le Pen und der ehemalige SS Franz Schönhuber».

In diesem Beispiel ist die Argumentationsmechanik des Whataboutism identifizierbar. Le Pen bedient sich der Namedropping-Strategie, um Médines Bataclankonzert als Teil eines islamistischen Eroberungsbegehrrens darzustellen. Sie nennt *Havre de Savoir*, beschreibt den Verein als Drehscheibe von Hasspredigern und fügt den Hashtag #KeinMédineImBataclan bei. Damit vergrössert Marine Le Pen den Skopus der Polemik: es gehe nicht bloss um Médine im Bataclan, sondern um etwas Grösseres. Anstatt nun über dieses «Grössere» oder nur über die Bataclankonzerte zu reden, lenkt *Havre de Savoir* mit seiner Antwort die Diskussion um und zielt direkt auf

325 Le rappeur #Médine est ambassadeur d'une association, «Havre de savoir», association islamiste qui invite régulièrement les prédicateurs les plus haineux qui soient! #PasDeMédine-AuBataclan #BourdinDirect / Der Rapper #Médine ist Botschafter eines Vereins «Havre de savoir», ein islamistischer Verein, der regelmäßig die hasserfülltesten Prediger, die es gibt, einlädt! #KeinMédineImBataclan #BourdinDirect.

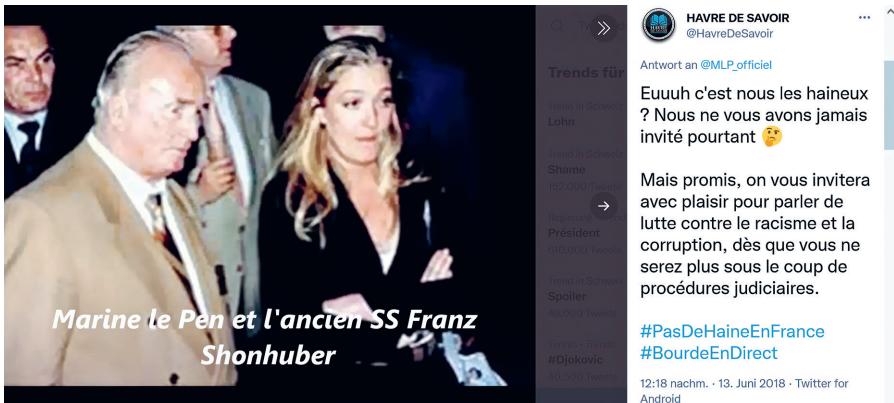


Abbildung 17: Tweet von Havre de Savoir an Marine Le Pen vom 13.06.2018.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, 18.06.2018.

Marine Le Pen. Knotenpunkt des Argumentes ist der Begriff «haineux», den Havre de Savoir aufgriff und im Hashtag umformuliert auf Marine Le Pen und die Nation zurückwarf: #KeinHassInFrankreich. In Kombination mit dem Foto und dem Verweis auf Le Pens Gerichtsverhandlungen wegen Korruption wird proklamiert, dass die wahre hasserfüllte Person Marine Le Pen selber sei und sie eine Gefahr für die Nation darstelle.

Ein zweites Beispiel von Whataboutism, welches mehrfach gegen Médine hervorgebracht wurde, war seine mutmassliche Verbindung zum umstrittenen Komiker Dieudonné. Anlass war ein Foto aus dem Jahr 2014, auf dem Médine vor einem grossen Fenster steht, hinter dem ein Mann an einem Schreibtisch sitzt, und den linken Arm in Richtung Boden streckt, die rechte Hand auf dem linken Oberarm positioniert. Diese Geste ist in Frankreich als «Quenelle» bekannt. Der Komiker Dieudonné hatte diese Geste in seinem Spektakel «1905» (2005) erstmals aufgeführt, wobei sie zu diesem Zeitpunkt keine politisch-ideologische Konnotation trug. Die Geste wurde im Verlauf seiner Karriere verschieden eingesetzt und gedeutet.³²⁶ Nach der Anfangsphase, in der die Quenelle als komödiantische Geste viel Anklang beim Publikum genossen hatte, wurde sie ab 2008 institutionalisiert verwendet und zum Markenzeichen des Kabarettisten. Es wurde zu einem Symbol der Revolution gegen ein nicht generisch definiertes, sondern diffus erwähntes System der Unterdrückung. Dies lässt sich exemplarisch illustrieren: 2009 kandidierte Dieudonné für die *élections européennes*

326 Ein Vorschlag eines dreiteiligen Phasenmodells bietet Daude (2017).

auf der *liste antisioniste* und zeigte sich an der Seite von drei umstrittenen Personen (Essayist Alain Soral, Rabbi Schmiel Borreman und Politiker Yahia Gouasmî) auf dem Wahlplakat mit der Quenelle und dem Wahlspruch: «Pour une Europé libérée de la censure, du communautarisme, des spéculateurs et de l'OTAN»/ Der Wahlspruch mobilisiert alte antisematische Klischees. Dieudonné bewegt sich damit transversal zwischen verschiedenen sogenannten Systemgegner:innen, welche durch eine (manchmal mehr manchmal weniger evidente) antisemitische und antizionistische Haltung miteinander verbunden bleiben und in der Quenelle einen verkörperlichten Ausdruck finden. 2013 – die Quenelle hatte zu diesem Zeitpunkt bereits ein reges Eigenleben entwickelt – rief Dieudonné im Internet dazu auf, mit der Quenelle der Revolution beizutreten, indem man den Gestus vor Personen oder Institutionen, welche das System repräsentierten, fotografiert und zu veröffentlicht. Zahlreiche Personen folgten diesem Aufruf und damit bildete sich bald eine beachtliche Bildersammlung auf Dieudonnés Webseite sowie pro-dieudonnistischen Blogs und Facebookgruppen. Auch Médine hatte sich mit der Quenelle abgelichtet: die Macht inkarnierende Institution und Person, vor der Médine quenellierte, war Laurent Bouneau im Hauptsitz des Radiosenders Skyrock (siehe Kapitel 5.1). Ab 2014 wurde die Quenelle im Zuge des Konfliktes zwischen Dieudonné und Manuel Valls (zunächst in seiner Funktion als Ministre de l'Intérieur und anschliessend als Premierminister) erneut umgedeutet und als antisematisch verstanden, ähnlich wie ein Nazigruss. Zu diesem Zeitpunkt wurde explizit über Zensur diskutiert. Mehrere Tourneedaten Dieudonnés Show *Le Mur* wurden annulliert. Yassine Belattar, engagierter Komiker, bezeichnete dies – in Zuge einer Polemik ihn selber betreffend (wiederum von Manuel Valls initiiert) – als «ligne indélébile <Dieudonné>» (Telerama 25.10.2018).³²⁷ Auch in den Daten zum Fall #PasDeMedineAuBataclan wurde Dieudonné mehrfach erwähnt. Die Médine-Gegner:innen-Front brachte die Quenelle in den Kommentaren ein; aus dem Kontext wird klar, dass sie dabei auf die Interpretation, welche ab 2014 durch die Medien- und Politöffentlichkeit allgemeinen Konsens erreichte (also Antisemitismus), referierten. So wurde der Verweis auf die Quenelle zu einem strategisch wirksamen Instrument, den Diskurs auf das Themenfeld künstlerischer Übertretungen und diskriminierendem Gedankengut zu lenken, wie folgende zwei Beispiele illustrieren:

327 «Unauslöschbare Linie <Dieudonné>».

Fabien Censier: [beschreibt sich selbst als] franchouillard et fier des valeurs de la France. Si Médine était à l'encontre de mes valeurs je ne crois pas que je l'aurait suivi depuis plus de 10ans

Misty Bliss: Les quenelles font partie de vos valeurs ?
(Facebook, 11.06.2018)

Fabien Censier: [beschreibt sich selbst als] spiessbürgerfranzösisch und stolz auf die Werte Frankreichs. Wenn Médine meinen Werten entgegenstehen würde, glaube ich nicht, dass ich ihm seit über 10 Jahren folgen würde

Misty Bliss: Die Quenelle ist Teil Ihrer Werte?

Auch in diesem Beispiel kommt dieselbe Mechanik zum Zuge: das semantisch fluide Konzept «valeurs de la France» wird mit einem whataboutistisch erwähnten Element (hier die Quenelle) kontrastiert, wodurch die Person und ihre Perspektive auf die «valeurs de la France» delegitimiert werden. Die Delegitimierung wirkt nur, weil sich im obigen Beispiel Misty Bliss implizit auf eine eindeutige Interpretation der Quenelle beruft, die sich mit den «valeurs de la France» kontrastiert.

Ein anderes Beispiel illustriert, wie das Quenelle-Argument als Bild eingesetzt wurde.

In dieser Collage, welche am 9.Juni 2018 unter dem ersten Video von Rieu auf Twitter gepostet wurde, tauchte das Quenellefoto neben vier weiteren Bildern auf. Zu sehen ist einmal Médine im Jihad-Shirt, einmal mit der Quenelle, zudem ein Bild des Koran, das Werbeplakat für Médines Bataclankonzert sowie ein Bild aus dem Bataclan, auf dem Leichen und Blutsäuren zu sehen sind. Damit spannt sich ein semantischer Bogen aus Gewalt(bereitschaft) und Islam über die Bilder. Die Quenelle fällt dabei inhaltlich aus dem Rahmen, sie hat weder mit dem Bataclan noch mit Islam zu tun. Sie ist im Kontext dieser Verwendung aber an eine Vielzahl von möglichen Diskursen anschliessbar wie Tabubruch, Hassrede, Negationismus, Rassismus oder Zensurbedürftigkeit. Dies kreiert in Akkumulation mit den anderen Bildern ein Netz von Sinnzusammenhängen. In diesem Beispiel wird anschaulich, wie Kontaktshuldvorwürfe in Kombination mit anderen «Beweisen» persuasiv wirken. Namedropping und Whataboutism sind hier kaum unterscheidbar.

Was diese beiden Argumentationsstrategien der Kontaktshuldzuweisung zeigte, spiegelte sich auch (etwas weniger ausgeprägt) in den Argumentarien der Zitate und der Bilder: Der Diskurs wurde von Médine auf abstraktere Diskurse verschoben. In der lokalen Frage, ob Médine im Bataclan auftreten dürfe oder nicht, gab es zwei Fronten; die Médine-Befürworter:innen und die Médine-Gegner:innen. In den abstrakteren Fragen (Islamismus, Nationalidentität, Kulturvorstellungen, Werte Frankreichs)



Abbildung 18: Verwendung des Bildes von Médine mit Quenelle im Kontext des Falles *#PasDeMédineAuBataclan*.

Quelle: Selbst erfasster Screenshot, 18.06.2018, Monsieur Toulmonde, 09.06.2018.

wurden die Kontraste nuancierter und expliziter. Sie machen den polytheistischen Charakter der Fronten verstehbar und den Einbezug verschiedener Wissensbeständen sichtbar.

Dieses Kapitel hat gezeigt, wie die Beweismaterialien gegen Médine in den Social Media-Dialogen eingesetzt wurden und wie ihnen durch gezielte Emotionalisierungen Gewicht zugesprochen wurde. Die Inhalte der Argumente sind von ihrer Ausdrucksform nicht zu trennen. Gemeinsam produzieren sie als argumentative und emotionale Ökologie die Überzeugung, dass Médines geplantes Konzert im Bataclan ein Affront gegen französische Nationalwerte war.

Die beiden folgenden Kapitel klären, welchen Ereignissen und Rahmen die Überzeugungen, dass Rap und Gewalt sowie Rap und Islam miteinander einhergehen, entsprangen.

8 Rap, Banlieue und Authentizität

Youtube im Dezember 2015. Damals noch Studentin, aber bereits zu französischem Rap und Islam recherchierend, schlugt mir die intelligente Plattform ein Video vom englischen Nachrichtenkanal *The Guardian* vor – YouTube wusste, dass mich das interessieren würde. «Young, Muslim and targeted: Paris in a state of emergency» (*The Guardian* 07.12.2015), das Titelbild zeigte den Rapper Médine mit erhobenem Zeigefinger. Ich erkenne den Kontext; es handelt sich um einen Schnappschuss aus seinem Videoclip «Don't Laik», präzise um den dritten Vers der ersten Strophe, in dem er sagte «on parlera laïcité entre l'Aid et la Saint Mathieu». ³²⁸ Médine war nach den Anschlägen auf *Charlie Hebdo* anfangs desselben Jahres in den französischen Medien mehrfach thematisiert worden, da ihm seitens einiger Philosophen, Essayisten, Journalisten, Intellektueller und *Chroniqueurs* eine gewisse Schuld daran zugewiesen wurde. Ich wollte wissen, wie Médine in ein Video von *The Guardian* kam und klickte «Play».

Eine britische Reporterin besucht Paris, wo seit den Anschlägen auf das Bataclan am 13. November 2015 das Notstandsgesetz gilt. Sie fragt nach den Konsequenzen für junge Muslim:innen. Ihre Recherche beginnt mit einem Interview eines Betroffenen der rund 1800 Razzias, welche die französische Polizei in den vorangehenden vier Wochen unter Notstandsgesetz durchgeführt hat. Der junge Mann erzählt von der Hausdurchsuchung, von gezückten Waffen der Polizisten und deren abschätzigen Bemerkungen. Es beruhigt ihn, dass das Notstandsgesetz «solche Sachen» ermöglichte.

Als nächstes trifft die Reporterin Yasser Louati, Sprecher des *Collectif contre l'islamophobie* (CCIF), einer Organisation, die in französischen Medien gewöhnlich als radikalisierend, «frériste»³²⁹ oder «victimaire»³³⁰ gehandelt wird. Während er den Generalverdacht gegenüber Muslim:innen, die übergriffige Haltung der Polizei und den «sense of humiliation», welcher daraus entstünde, beschreibt, läuft im Hintergrund ein Gimmick von Médines Lied *Démineur*. In dieser Redaktion muss jemand sitzen, der sich mit französischem Rap auskennt, denn über dieses Lied stolpert man nicht einfach auf der Suche nach passender Hintergrundmusik.

Das Video geht weiter. Szenenwechsel. Die Reporterin betritt ein Gebäude, im Hintergrund zu hören ist nun das Lied *Speaker Corner* von

³²⁸ «Sprechen wir doch über Laizität zwischen dem (Fest des) Aid und dem (Fest des) Heiligen Mattäus.»

³²⁹ Der Muslimbruderschaft angehörend oder damit sympathisierend.

³³⁰ Sich als Opfer darstellend.

Médine. Die Reporterin stellt fest: «politically conscious Hip Hop has become increasingly popular in France» und führte anschliessend Médine ein, als «french-algerian Rapper [who] earned his name in the past decade with lyrics dealing with race, identity and exclusion.» Als wäre er ein Experte der Radikalisierungsproblematik fragt sie ihn, was junge Leute an der Botschaft von ISIS anziehe. Als Antwort erzählt Médine von seinem Konzert in Molenbeek zwei Monate zuvor, und dass er dort gesehen habe, «en rupture avec tout ce qu'on entend aujourd'hui»³³¹, dass die Jungen sich nicht von radikalen Diskursen, Populismus und Armut unterkriegen lassen. Médine fährt fort: in den Social Media würde durch Verschwörungstheorien behauptet «qu'il y a de la manipulation religieuse dans nos quartiers.»³³² Er stelle sich diesem Vorwurf entgegen. Der familiäre Rahmen und die Ankunft einer Kultur würden helfen, einen kritischen Sinn zu entwickeln und den Alltag zu bewältigen, analysiert Médine. In anderen Worten: der (engagierte) Rap sei eine Kultur, die gerade dabei helfe, der Radikalisierung entgegenzuwirken, da er Mittel kritischer Reflexion vermitte.

Die Reporterin reist anschliessend in die Banlieue, wo man nur mit ihr spricht, weil sie Algerierin sei: «c'est pour ça que je te fais confiance»³³³, wie ein Barbier ihr sagt. Sie fragt eine Gruppe Jugendlicher, ob sie sich als Franzosen fühlten. Sie sind zögerlich, beinahe beschämmt und schauen weg. «En moitié»³³⁴ sagt einer.

Dieses Video illustrierte eine diskursive Rollenzuweisung, die im Feld häufig anzutreffen war, nämlich dass französische Rapper:innen legitime Repräsentant:innen der Banlieue seien. Banlieue meint in der Regel nicht nur die geographisch-architektonische Gegebenheit der Vorstädte, sondern auch (oder insbesondere) postkoloniale Bevölkerungsminderheiten sowie Muslim:innen. Diese Assoziation geschieht *en passant*, indem der Titel der Reportage von «Muslimen» spricht, das Titelbild den Rapper Médine zeigt, die Untersuchung in den Banlieues stattfindet und Nationalitätsgefühle zum Thema macht.

Die Rolle der Rapper:innen als *porte-parole* einer spezifisch lokalisierten Bevölkerungsgruppe gründet auf zwei zentralen Elementen: einerseits der Assoziation von Rap mit den Banlieues; andererseits der Darstellung einer Glaubwürdigkeit des Gerappten und der rappenden Person, der «Authentizität».

331 «Entgegengesetzt zu allem, was man heute hört».

332 «Es gäbe religiöse Manipulation in unseren Quartieren».

333 «Nur darum vertraue ich dir».

334 «So halb».

8.1 Rap und Banlieue: Ursprung einer narrativen Verschränkung

Es braucht wenig Effort um festzustellen, dass viele Rapper:innen einen starken Bezug zu einem Ort proklamieren. So berichten manche von sozialen Schieflagen in den Banlieues, während andere für eine positive Lesart ihrer Cités plädieren, indem sie Bilder von Konvivialität, Wertegemeinschaften, Nachbarschaftshilfe, Familienzusammenhalt und einem Kampfgeist ihrer Bewohner:innen zeichnen. Viele Rapper:innen inszenieren sich gar als eine Art Botschafter:innen ihrer Vorstädte: Das Kollektiv Ministère A.M.E.R. taufte ihr zweites Album *95200* nach der Postleitzahl von Sarcelles, die *Mafia K'1 Fry* «repräsentent [...] Orly, Choisy, Vitry»³³⁵ und Sofiane veröffentlichte 2018 eine Kompilation *Empire 93*.³³⁶ Nachfolgend wird nachgezeichnet, wie diese narrative Verschränkung von Rapper:innen mit den Banlieues entstand und wie diese Verschränkung zugleich ermöglichtes und limitierendes Element für die Rapper:innenkarriere wurde.

Rollenzuweisungen

Die 80er Jahre boten für die französische Rapszene die Möglichkeit, sich in mediales Rampenlicht zu setzen. Während dieser Zeit dominierte der Rock die Musikindustrie – dem gegenüber bot das junge, der breiten Öffentlichkeit weitgehend unbekannte Genre des Rap den Medien die Gelegenheit, etwas Neues zu präsentieren. Besonders prägend war die Sendung *H.I.P.H.O.P.*, die 1984 auf Frankreichs grösstem Fernsehsender TF1 ausgestrahlt wurde.³³⁷ Es handelte sich dabei um die erste Fernsehsendung weltweit, die sich dem Hip Hop widmete (Puma 1997, 12; Blondeau 2016, 12). Im Zentrum standen in besonderem Masse das B-boying und das Taging – zu diesem Zeitpunkt war Rap in Frankreich noch nicht als eigene Performancedisziplin etabliert.³³⁸ Der Rap stand in seiner ursprünglichen Form als Moderation im Vordergrund, denn ein grosser Teil der Fernsehsendung wurde von dem französischen Hip Hop Pionier Sidney gerappt. Sidney war für viele Zuschauer:innen der Sendung nicht nur der erste Rapper, den sie

³³⁵ «Représenter [...] Orly, Choisy, Vitry», aus *Trainer la nuit* 1998.

³³⁶ Referenz auf die Departementsnummern von Seine-Saint-Denis, in welchem die ersten Hip Hop Bewegungen Frankreichs stattfanden, in welchem auch die Banlieueunruhen von 2005 begannen.

³³⁷ Zur Rolle dieser TV-Sendung für die damalige Rapszene siehe Bocquet und Pierre-Adolphe (1997, 59–63).

³³⁸ Hip Hop besteht aus vier Disziplinen: Tanz (B-boying), Beats herstellen (DJing), rappen (MCing) und Graffiti (Taging).

gesehen hatten, Sidney war vor allem der erste Schwarze *animateur* am französischen Fernsehen.

Diese Sendung erklärt zwei Faktoren, die zur narrativen Verschränkung von Rap und Banlieue beigetragen haben. Erstens wurde das Bild des Rap in Frankreich in erheblichem Masse von medialer Repräsentation erzeugt und eher wenig durch tatsächlichen Rapkonsum, denn erstere war in den 1980er bereits breit gestreut, während letzterer erst in den 1990er Massenware wurde.³³⁹ Das bedeutete, dass die mediale Repräsentation von Rap sich nur wenig seiner musikalischen Seite widmete, sondern den Rap als Teil eines «Gesellschaftsphänomens» darstellte, nämlich der Banlieuejugend.

Daraus folgte zweitens, dass Rap angeschlossen wurde an bestehende Assoziationen mit den Banlieues. Wo es in Amerika eine bereits etablierte Ökonomie Schwarzer Musik gab mit verschiedenen Idealtypen (des Instrumentalvirtuosen des Jazz, den Exzentriker des Funk, den Melancholiker des Blues) und damit Rap im Feld der Musik anschlussfähig war, konnte in Frankreich Rap an keine bestehenden Praktiken der Musikindustrie anschliessen. Viele Zuschauer:innen der Sendung *H.I.P.H.O.P* haben den Rap gleichzeitig wie das französische Schwarzsein entdeckt (siehe auch Bocquet und Pierre-Adolphe 1997, 202f). Rap wurde folglich primär zur Repräsentation schlechthin für sichtbare Differenz.

Die Rollenzuweisung als Repräsentant:innen der Banlieues spitzte sich während den Banlieueunruhen der frühen 90er Jahre weiter zu (Hüser 2010, 17). Während in den Medien die ersten Unruhen am Ende der 70er Jahre noch kaum thematisiert wurden, nahm im Zuge der 1980er und vor allem der frühen 1990er Jahre das journalistische Interesse an den Unruhen der Vorstädte zu.³⁴⁰ Die breitere Öffentlichkeit verfügte über wenig zuverlässige oder selbst erfahrene Informationen über diese sozio-geographischen Zonen. Ihre vermeintlichen Kenntnisse gründeten auf politischen Gerüchten, «*Headlines* und *Snapshots*, die wiederum die subjektive Scheu und soziale Distanz verstärkt[en]» (Hüser 2004, 301 [Hervorhebung im Ori-

339 Das erste von einem Major produzierte Album erschien erst 1990 («*Y'a pas de problème*» von Lionel D) und führte nicht zu einer Vertragsverlängerung, denn die Promostrategien des *Maison de disque* Sony stiessen beim Künstler auf Widerstand (siehe Bocquet und Pierre-Adolphe 1997, 122f). Für Künstler:innenproduktion innerhalb des *Star-System* siehe Kapitel 5.1. Für die Künstler:innenproduktion innerhalb der Rapszene siehe folgendes Kapitel 8.2.

340 Die Idee von Banlieues als Gefahrenzone entstand bereits im 19. Jahrhundert. Damals entwickelte sich ein dichotomes, antithetisches Bild des Städteraumes, welches die Gefahr nicht mehr wie im Mittelalter in den engen Gassen lokalisierte, sondern an die Peripherie auslagerte (Hüser 2004, 289). Diese Konnotationen schwingen noch heute mit, wenn in der Umgangssprache oder in den Massenmedien Banlieues häufig mit Zusätzen wie «chaude», «sensible» oder «en crise» beschrieben werden.

ginal]) und zu bekannten trügerischen Schlussfolgerungen einluden.³⁴¹ Gerade zu dieser Zeit verzeichnete der Rap in Frankreich erste musikindustrielle Erfolge und bot sich an, als Gesicht und Stimme der Banlieues zu fungieren. Berichteten Kulturreporter über französischen Rap, wurde er als kreatives Ventil einer frustrierten Generation beleuchtet; berichteten Politreporter über die Banlieueunruhen, wurden nicht selten Rapper dazu befragt.³⁴² Wie auch immer Rapper in den Medien erschienen, Rap, Banlieue, soziale Unruhe und politischer Unmut rückten zueinander und luden sich gegenseitig mit unkontrollierten Konnotationen auf.

Die Klimax dieser Entwicklung, die in den 1990er Jahren begann, entlud sich im Zuge der Banlieueunruhen im Herbst 2005, sowohl im politischen Feld wie auch in den nationalen und internationalen Medien wurden die Elemente Rap, Banlieue, Islam, Immigration, und Gewalt narrativ verschrankt. Auf politischer Ebene zeigte sich dies besonders deutlich an einem konkreten Vorstoss. Der Abgeordnete des Departements La Moselle François Grosdidier versammelte 150 Parteikolleg:innen der UMP (seit 2015 LR) um eine Petition an den Justizminister einzureichen (Grosdidier 14.03.2006).³⁴³ Diese «Proposition de loi – tendant à renforcer le contrôle des provocations à la discrimination, à la haine ou à la violence»³⁴⁴ bestand aus einer Zitatesammlung verschiedener Rapper:innen oder Rapkollektive (Monsieur R, 113, Sniper, Salif, Ministère Amer, Smala, Expression Direkt, Fabe, Ménage à 3, Lunatic). Ihnen wird unter anderem ein «humour de Dieudonné» zugeschrieben³⁴⁵ und nach dem Zitat «Allah à Toi seul l'homme doit toute son adoration, les vrais savent»³⁴⁶ folgt die Schlussfolgerung der Petitionsunterzeichner:innen: «Ces messages, reçus par des jeunes en rupture et en quête de repères, peuvent légitimer chez eux au mieux l'incivilité, au pire le terrorisme.»³⁴⁷

341 Dass der medienvermittelte Diskurs der delinquenden Vorstadt eine Konstante darstellt, legt ein diskursanalytischer Vergleich nahe. Eine journalistische Chronik über die *Paris-Apaches* aus der Zeitung *Le Matin* von 1907 und Artikel über Vorstadtbanden der späten 1980er Jahre aus der Zeitung *Le Parisien* zeigte auffallende Ähnlichkeiten. Beide Samples nutzten gleiche Begriffe, schilderten gleiche Szenarien und folgerten gleiche «conclusions phantasmatiques» (Barreyre 1992, 88).

342 Siehe bspw. Blondeau (2016, 74f).

343 François Grosdidier, 14.03.2006, (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

344 «Gesetzesvorschlag zur Verstärkung der Kontrolle von Aufrufung zur Diskrimination, zum Hass und von Gewalt».

345 Betrifft das Zitat «j'suis d'humeur palestinienne» («ich bin in palästinensischer Stimmung») von Lunatic.

346 «Allah, nur dir gebührt jegliche Verehrung, die Wahren wissen das».

347 «Diese Botschaften, welche Junge im Bruch und auf Sinsuche aufnehmen, können für sie im besten Fall zur Legitimierung von Unzivilisiertheit dienen, im schlimmsten

Diese Petition illustriert drei Aspekte dieser diffusen Rollenzuweisung. Erstens ist die Formulierung ein Beispiel, wie mit konturlosen Begriffen wie «incivilité» (andere Beispiele wären «délinquance», «violence» oder auch die im Kapitel 6 vorgestellten Begriffe wie «républicain», «communautaire» usw.) eine Aura von Gefährlichkeit des Rap evoziert wurde. Die Problematik dieser Rhetorik besteht einerseits darin, dass sie verschiedene Deliktformen verschleiern, und andererseits, dass genauere Erhebungen, welche es erlauben würden, Gewaltzuwächse einer Bevölkerungsschicht zuzuweisen, fehlen und nicht kontrolliert – und damit auch nicht entkräftigt – werden können (siehe dazu auch Kapitel 6.3. Ausserdem Levasseur 2016, insb. 398ff). Dies verschaffte den politischen Akteur:innen einen argumentativen Vorteil.

Zweitens wurden Rapzitate mit politico-juristischen Formulierungen benannt, welche eine Grenzziehung zwischen Frankreich resp. einem Französischsein und Fremdsein bespielte. Dies machte andere Auslegungen der Texte nicht betrachtungswürdig (wie bspw. eine gewollte Darstellung innerfranzösischer Vielfalt, Karikatur, Hyperbolismus, Sinnbilder etc.). Mit der formulierten Haltung, dass französischer Rap antifranzösische Inhalte propagierte («provocation à la discrimination», an anderer Stelle «sentiment anti-occidental»), zu Antisemitismus, anti-Weissem Rassismus und zu Gewalt oder Terrorismus aufrufe, erhielten politische Akteur:innen eine Machtposition über die Interpretation der Raptexte.

Das dritte Element liefert die Verbindung zwischen Rap und sozialer Realität – die Hörerschaft. Die Petition brachte die Sorge zum Ausdruck, dass die «jeunes en rupture et en quête de repères» Zuflucht beim Rap suchten und diesen als Legitimation für Gewaltauswüchse empfanden. Dies war der Anfang einer Rhetorik, welche bis ins Jahr 2018 persistierte, als Marine Le Pen bei Bourdin (BFMTV) am 12. Juni 2018 in einer Debatte um die Polemik #PasDeMedineAuBataclan sagte: «ceux qui l'écoutent (Médine) devraient être notre problème» / «diejenigen, die ihn (Médine) hören, sollten unser Problem sein». Dem Rapkonsum wurde gewaltprovokierende Wirkung zugesprochen.³⁴⁸ Die Rapper:innen waren fortan nicht mehr nur Repräsentant:innen der Banlieues, sondern spezifischer die Leitfiguren der Banlieuejugend, welche als junge Randalierer:innen nicht-hexagonaler Herkunft imaginiert wurden. Über das Rappublikum zu reden war eine Substitution dafür geworden, über die Akteur:innen der Banlieueunruhen zu reden. Die Petition verlangte schliesslich eine Überarbeitung des Geset-

Fall von Terrorismus».

348 Siehe dazu ausführlich Maierhofer-Lischka (2013, 25–31).

zes, unter anderem um dem «alibi de la liberté de création artistique»³⁴⁹ Einhalt zu gebieten.

Es waren nicht nur politische Akteur:innen, welche den Rapper:innen und ihrem Publikum scharfe Konturen durch diffuse Assoziationen verliehen. Auch die Medienschaffenden trugen, besonders während der Berichterstattung um die Banlieueunruhen, zu einer narrativen Verschränkung von Rap und Banlieue bei.

Die Berichterstattung hat sich aus verschiedenen Gründen als Herausforderung gezeigt. Das journalistische Feld Frankreichs war Mitte der 1990er Jahre bereits erschöpft (Bourdieu 1996). Es fehlte an etablierten, vernetzten, feldkundigen Reporter:innen. Als «Revolten ohne Slogans oder Worte» waren die Banlieueunruhen einfach zu befüllende Projektionsflächen bereits bestehender Stereotypen und Meinungen (Russ 2010, 78). Die etablierten Zeitungen und Fernsehformate fungierten während der Banlieueunruhen damit nicht nur als Beobachter *ex post* sondern auch als Motivatoren *ex ante*, womit sie ein Teil der Dynamik von Wut und Gewaltausschreitungen waren (Hüser 2010, 40). Diese Teilhabe am Eskalationsmechanismus wurde seitens der Medien selber teilweise erkannt und führte zu einer Reflexion der Medienpraxis. So verhängte der Generaldirektor des Medienunternehmens LCI beispielsweise Informationssperren, um die Akteur:innen nicht weiter zu befeuern oder rechtsgelagerten Politiker:innen keinen Zulauf zu bescheren (Russell 2013, 199). In verschiedenen Blogs und Kommentarspalten wurden englischsprachige und französische Medien kritisiert, wenn die Unruhen als arabisches Problem dargestellt wurden («französische Intifada», «arabischer Aufstand») aber auch, wenn die Idee, es gäbe eine Verbindung zwischen den Unruhen und einer bestimmten religiösen Gruppe, marginalisiert wurde (Russell 2013, 203). Die Unruhen haben ein Problem des öffentlichen französischen Diskurses zutage gelegt, nämlich die Unsicherheit (und Uneinigkeit) über religiöse und ethnische Pluralität im postkolonialen Frankreich zu sprechen. Dies fußt mitunter auch auf der noch fehlenden Einordnung des kolonialen Geschichtskapitels Frankreichs (Tijé-Dra 2018, 26f).

Im Zuge dieser mehrfach getrübten Berichterstattung haben sich viele «do-it-yourself» Medienangebote entwickelt, wie Emaillisten, Blog-Plattformen, Wikipediaeinträge etc. welche sich als zentral für die Mobilisierungsstrategien und das Informationsmanagement zeigten. Auch Rap wurde als Teil dieser «do-it-yourself» Medienangebote wahrgenommen, weil Rapper:innen ihre Songs gratis zum Download anboten und sie in den Liedinhalten scheinbar über die Ursachen der Krawalle aufklärten und damit zu

349 Aus der Petition «Alibi der Freiheit des künstlerischen Ausdrucks».

einer Art Metaberichterstattung beitragen (Russell 2013, 193; Hüser 2010, 43f; Maierhofer-Lischka 2013, 29ff; Hüser 2004, 294).

Die Rapper:innen wurden auch in grossen Fernsehformaten wie den *émissions débats* eingeladen, in denen sie eine Expert:innenfunktion einnahmen und als Gäste neben den *chroniqueurs* ihre Analyse der Geschehnisse lieferten.³⁵⁰ Damit hatte die Représentaionsfunktion, dass Rapper:innen die Stimme der Banlieue seien, einen Höhepunkt erreicht. Sie wurde gar zu einem Kernkriterium einer gelungenen Künstler:innenkarriere im französischen Rap bis in die Mitte der 2010er Jahre, hinterliess aber in der Szene einen bitteren Nachgeschmack.

Diese Zeit sollte für die Rapszene eine Lektion in Medienarbeit sein. So zogen im Zuge der Médine-Polemik und im Nachgang der Booba-Kaarls Schlägerei im August 2018 die zwei Rapjournalisten Mehdi Maïzi und Fif Bilanz, als sie gefragt wurden, weshalb in beiden Fällen kein Experte aus dem Rapfeld im Fernsehen eingeladen war:

il y a un événement qui a traumatisé notre génération, ce sont les émeutes de 2005 qui n'avaient rien à voir avec le rap à la base mais c'était la première fois depuis très longtemps qu'on voyait des rappeurs à la télé [...] leur propos ont souvent été déformés et réduits au strict minimum. On s'est surtout rendu compte qu'on appelait les rappeurs uniquement lorsqu'il y avait des problèmes en banlieue [...]. (Hypebeast, 05.08.2018)³⁵¹

Und weiter zur Behandlung des Falles #PasDeMédineAuBataclan: ,

Par exemple Médine [...] j'aurai pu aller sur ces chaînes d'info mais à condition d'avoir de la place pour m'exprimer et qu'il y ait débat. Or là-bas, [...] il faut aller vite, il faut qu'il y ait du rythme, il faut avoir la punchline au bon moment. [...] Je préfère qu'on en parle sur nos médias à nous, [...] où on va maîtriser les termes du débat que sur une autre plateforme où on va tout faire pour nous piéger [...]. (Hypebeast 05.08.2018)³⁵²

350 Um nur einige Beispiele für Rapper:innen zu nennen: Kool Shen, Disiz la Peste, Stormy Bugsy, Akhenaton. Für Textbeispiele und Innenperspektiven der Rapszene bezüglich der Unruhen, siehe Tijé-Dra 2018, 150–158.

351 «Es gab ein Ereignis, das unsere Generation traumatisiert hat, das waren die Aufstände von 2005, die eigentlich nichts mit dem Rap zu tun hatten, aber es war das erste Mal seit langem, dass man Rapper im Fernsehen sah [...] ihre Aussagen wurden oft deformiert und aufs Minimum reduziert. Wir haben gemerkt, dass sie Rapper nur einluden, wenn es Probleme in den Banlieues gab [...].»

352 «Beispielsweise Médine [...] ich wäre auf diese Informationssender gegangen unter der Bedingung genügend Platz zu haben um mich auszudrücken und dass es eine Debatte gibt. Aber dort [...] muss es schnell gehen, es braucht einen Rhythmus, du musst die Punchline im richtigen Moment haben. [...] Ich rede lieber darüber in unseren eigenen Medien, in denen wir die Krite-

und weiter «Ils veulent crédibiliser leur émissions avec des experts tout en ayant déjà une liste de clichés sur notre musique. Ils ne nous demandent pas une expertise ils nous demandent un jugement» (Hypebeast, 05.08.2018).³⁵³ Dieses Narrativ, von den Medienschaffenden reingelegt zu werden und in ungefragter Repräsentationsfunktion angesprochen zu werden, fand sich regelmässig in Interviews der Rapszene und diente auch als Inspirationsquelle für Rapmaterial (siehe z. B. Blondeau 2016, 66, 74f und Kapitel 9.3).

Das Triplet Banlieue – Islam – Racaille

Die Repräsentationsfunktion der Rapper:innen beschränkte sich nicht auf die lokale Begebenheit der Banlieues, sondern übernahm auch weitere narrative Verschränkungen, mit denen die Banlieuediskurse aufgeladen waren. Denn die Banlieues fungierten als Sinnbild, anhand welchem verschiedene Spannungsfelder der französischen Gesellschaft abgehandelt wurden (siehe z. B. Tijé-Dra 2018, 11–45). Dazu gehörten insbesondere Fragen der Kriminalität und Delinquenz, Gewaltausbrüche, Immigration und Islam, damit auch der Chancengleichheit, der Kolonialvergangenheit und der Nationalidentität. Die Banlieuediskurse in Frankreich zeugen davon, dass Diskurse über soziale Probleme räumlich gedacht werden können.

Rap kann als Verkörperung und Vertonung dieser verräumlichten Diskurse gelesen werden – Rapper:innen wurden zu Sinnbildern, mit denen die Medien und Politik in Dialog treten konnten. Da sich die Rapper:innen in ihren Texten als *portes-paroles* darstellten, konnten sie doppelt legitimiert «von einem gesellschaftlich zugewiesenen Ort aus Sozialkritik formulieren» (Tijé-Dra 2018, 17) und sich als Kommentator:innen dieser räumlichen Distanz und den daraus produzierten Oppositionen inszenieren.

Besonders zwei diskursiv produzierte Oppositionen zwischen Banlieue und anderen französischen Räumen wurden während der Banlieueunruhen von 2005 offensichtlich. «Islam» und «Racaille»³⁵⁴ wurden in den Banlieues verortet und damit als Krisenfaktoren identifiziert.

Die Banlieues waren schon seit den späten 1980er Jahren im politisch-medialen Diskurs der Wohnort von nicht integrierten Ausländer:innen. Die Mobilisierungskampagnen des FN prägten das Bild der Banlieues als islamische Orte (Rydgren 2004, 145; siehe auch Kapitel 6.1). Daran konnte in der

rien der Debatte festlegen als auf einer anderen Plattform, auf der man alles versuchen wird um uns reinzulegen [...].».

353 «Sie wollen ihre Sendungen glaubwürdig erscheinen lassen durch das Einladen von Experten, während sie aber schon eine Liste voller Clichés über unsere Musik haben. Sie wollen von uns nicht eine Expertise, sondern ein Urteil.»

354 Definition siehe nächste Seite.

Verhandlung um die Gründe der Banlieueunruhen angeschlossen werden. Dies geschah beispielsweise über die Betonung von sogenannten kulturellen Differenzen, die im Nachhall des *Choc des Civilizations*³⁵⁵ als Interpretationsschema verschiedenster Konflikte weitläufig Anwendung fand. Der damalige Innenminister Nicolas Sarkozy, der Senator Gérard Larcher und die *Académicienne*³⁵⁶ Hélène Carrère d'Encausse haben die Praxis der Polygamie in den Banlieues als wesentlichen Faktor der Unruhen genannt (Russ 2010, 79; Millot 15.11.2005; Fouteau 17.11.2005). Damit einher ging stets die Sorge um die Integrationsfähigkeit von Jugendlichen afrikanischer Abstammung.

Noch expliziter kann die Verbindung zum Islam anhand des folgenden Beispiels illustriert werden. Der von den Banlieueunruhen inspirierte Machinimafilm³⁵⁷ *The French Democracy* wurde vom 27-jährigen Franzosen Alex Chan am 22. November 2005 über *The Movies Online* im Internet verbreitet. Es wurde im Bemühen darum kreiert, systemische Gründe des Staatsapparates und der Wohnraumpolitik ins Zentrum zu rücken um sich damit gegen essentialisierte Perspektiven, welche die Unruhen auf Attribute der Banlieubewohner:innen zurückführten, zu positionieren. Der 13-minütige animierte Kurzfilm zeigt alltäglichen Rassismus in den Banlieues, prekäre Infrastrukturen, die Wut der Bewohner:innen und wie sich daraus Gewaltausschreitungen entwickelten. Das Video erlangte innert kürzester Zeit internationale Aufmerksamkeit und wurde – besonders in der ausländischen Presse – als gelungene Innenperspektive gefeiert. Das mediale Framing, welches der Film erfahren hat, brachte «Islam» noch näher zu den Erklärungsfaktoren der Unruhen, obwohl der Film sich gerade gegen diese Lesart wehren wollte. So interpretierte die *Washington Post* die Hauptfiguren im Kurzfilm explizit als Muslim:innen (Russell 2013, 202). Solche Verschiebungen und Überlagerungen in der nationalen und internationalen Berichterstattung vermengten sich in der Idee, dass Islam und/oder Immigration die eigentliche Ursache der Banlieueunruhen seien.

Entgegen gewisser nationaler und internationaler Medien folgerte ein Analysebericht zuhanden des Premierministers, dass die Banlieueunruhen von 2005 «relèvent de la catégorie des conflits dirigés contre les autorités publiques» (Centre d'analyse stratégique 23. Oktober 2006).³⁵⁸ Es sei keinerlei ethnisches Statement dahintergestanden; «[a]u contraire, c'est avant

355 Referenz auf Samuel Huntingtons Buch «Kampf der Kulturen», das 1997 ins Französische übersetzt wurde.

356 Mitglied der *Académie Française*.

357 Video, welches mit Hilfe einer Game-Engine kreiert wird. Das Resultat sind Filme mit der typischen Ästhetik von Videospiele.

358 «Aus der Kategorie von Konflikt gegen öffentliche Institutionen / Autoritäten gerichtet herrührten».

tout la dimension de «quartiers», de territoires qui a joué» (Centre d’analyse stratégique 23. Oktober 2006).³⁵⁹ Dass die beiden aber im Diskurs *de facto* verstrickt waren, blieb in dieser analytischen Trennung unsichtbar(siehe dazu Russ 2010; Hüser 2010).

Die Verstrickung von Banlieuebewohner:innen mit Muslim:innen wurde im Verlauf der Aufarbeitung der Unruhen um den Ausdruck *Racaille* ergänzt. Dieser Begriff mit seinen Konnotationen begleitete sowohl die Banlieue- wie auch die Rapdiskurse. Die Lesart der Banlieueunruhen als Revolte gegen staatliche Institutionen (insbesondere gegen die Polizei) berührte die politische Angst, dass Gruppen von Bürger:innen als nicht integrierte Teile der Gesellschaft die Republik als *une et indivisible* in Frage stellten.

Ein für das Feld besonders prägendes Beispiel dieser narrativen Verschränkung ist ein kurzer Satz des damaligen Innenministers Nicolas Sarkozy, der im Zuge einer abendlichen Besichtigung in Argenteuil am 25. Oktober 2005 – zwei Tage vor Ausbruch der Banlieueunruhen – vor laufender Kamera zu einer Einwohnerin sagte: «Vous en avez assez de ces bandes de racaille? Ben on va vous en débarrasser». ³⁶⁰ Dieser Satz wurde zigfach zitiert und als Sinnbild für die Geringschätzung der *classe politique* gegenüber den Banlieuebewohner:innen gehandhabt. Sarkozy lieferte eine zweite Formulierung, die oft im selben Atemzug genannt wird und den Umgang mit den Banlieues illustriert. An mehrfachen Gelegenheiten sagte er, man müsse sie mit dem Kärcher reinigen.³⁶¹ Beide Formulierungen wurden mehrfach im französischen Rap gesampelt und inspirieren bis dato engagierte Raptexte. In Form von Symbolumkehrungen/Stigmaumkehrungen wurden die Begriffe und Zuschreibungen seitens der Rapper:innen auch für sich in Anspruch genommen.

Diese bisher geschilderten Narrative fügten sich zu einer versatilen Argumentationslogik zusammen: dem Triplet *Banlieue – Islam – Racaille*.

Es ist ein Triplet, weil die drei Themen kaum noch getrennt, sondern stets verknüpft behandelt wurden. Das Triplet ist kondensiert in der Figur des:r Rappers:in.

Es ist versatil, weil das Nennen eines Teils des Triplets die beiden anderen still mitschwingen lässt; somit ermöglicht die Explizitmachung des einen die Verhüllung des anderen. So kann über Stadtteile geredet werden

359 «Im Gegenteil war vor allem die Dimension von «Banlieue», von Territorium ausschlaggebend».

360 «Sie haben genug von dieser Bande von Abschaum? Wir werden Sie von ihnen befreien».

361 Diese Referenz von 2005 begleitete Sarkozy auch im Präsidentschaftswahlkampf 2022 noch, siehe beispielsweise INA, 6.1.2022.

und Muslim:innen sind gemeint; Islam wird thematisiert, aber eigentlich geht es um Kriminalität, usw. Daraus resultiert eine Konfusion über nationale Loyalitätsgefühle, ethno-religiöse Zuschreibungen und angenommene kriminell-gefährliche Aktivitäten.

Es ist eine Argumentationslogik, weil das Triplet als Schuldzuweisung oder bei Ursachenforschungen eingesetzt wird: «Woher röhrt die ökonomische Regression des Landes?», «Sind wir Zeitzeugen eines moralischen Verfalls?», «Wird die Gesellschaft islamisiert?» – das Triplet fand in solchen Diskussionen Anwendung. Es stand ab den Banlieueunruhen als Deutungsrahmen zur Verfügung und ermöglichte, komplexe Themen anhand weniger Schlagworte abzuhandeln. Eine ähnliche Entwicklung stellte auch Dietmar Hüser fest: zu Beginn der 2000er wiesen mehrere Vorfälle – darunter die Banlieueunruhen, aber auch andere Kontroversen – auf eine *fracture coloniale* hin, welche «sich hinter den Diskursen über eine *fracture sociale* verberge, sich in den Banlieue-Krisen am sichtbarsten ausdrücke und auf konstant verankerte koloniale Denkmuster in der Metropole verweise, die nunmehr auf Menschen mit Migrationshintergrund übertragen werde» (Hüser 2010, 40f).

Während der Recherche zum Rapfeld fällt besonders die Verbindung zur Banlieue schnell auf: als Ort der Entstehung, der Inspiration und der Wirkung von Rap. Rap entfaltet seinen Sinn erst, wenn man die Banlieue kenne. Dies wurde deutlich im Interview mit Patrick:

Er [Didier] ist eigentlich für mich der erste gewesen der wirklich so das authentische «ich komme aus dieser Vorstadt» [...] eben dieses total französische «ich bin gegen, ich bin gegen die Polizei» das ist für mich etwas gewesen was ich nicht nachvollziehen konnte.

A: Ja, so aus Schweizer Perspektive?

P : Ja, und du hast es eigentlich erst realisiert woher er kommt wenn du wirklich dorthin gegangen bist, wo du wirklich gemerkt hast «shit hier ist wirklich nicht lustig».

Rap erscheint als Stolz dieser Quartiere, der sich mit Kunst im klassischen Sinne messen lassen kann, wie der Interviewpartner Simon es formuliert:

Du coup là c'est vraiment dans une pratique littéraire et puis ça commence à rentrer vraiment- comme un certain art, une sorte d'art de la street de la rue à l'allure urbain qui contribue je pense à notre identité

Also das [der Rap] ist wirklich eine literarische Praxis und es beginnt wirklich Teil zu werden – wie eine Kunst, eine Kunst der Strasse in städtischer Allüre, die zu unserer Identität beiträgt, denke ich

Zugleich formen die Konnotationen, die im Triplet artikuliert sind, eine limitierende Rahmung, der sich das Feld bewusst ist, wie der Interviewpartner Sancho reflektiert:

Mais tu vois le problème du rap pour parler de manière générale c'est que le rap c'est une musique sale, c'est une musique de jeunes, c'est une musique de jeunes délinquants qui fument des bédos dans la banlieue 93, 94 de Paris où ils se tirent des balles tous les jours et j'sais pas. Peu importe ce qu'ils se disent les gens pour eux le rap c'est ça.

Aber weisst du, das Problem des Rap, um es allgemein zu sagen, ist, dass der Rap eine dreckige Musik ist, eine Musik der Jungen, es ist eine Musik von jungen Delinquenten, die Joints rauchen in der Banlieue 93 oder 94 in Paris, wo sie sich jeden Tag abschiessen und was weiss ich. Es spielt keine Rolle, das sie sagen, für die Leute ist der Rap genau das.

Das Anheften von Konnotationen an die Banlieues entspricht dem, was Bourdieu «Ortseffekte» nannte (Bourdieu 2010, 117): zusätzlich zum ohnehin schon tiefer ausgestatteten symbolischen und ökonomischen Kapital der Bewohner:innen akkumuliert sich der Statusverlust durch den Wohnort (und im Falle von Rap zusätzlich dem Produktions- und Rezeptionsort). Das Rapfeld hat einen Umgang mit dem Ortseffekt gefunden, welcher die Dynamik von Rollenzuweisung und -inanspruchnahme noch komplexer macht. Durch eine Stigmaumkehrung (Goffman 1986) wurde dieser Ortseffekt zu neuem, lokal wirksamem Kapital gemacht, demjenigen der «Authentizität».

8.2 Rap und Authentizität: Das Ringen nach Glaubwürdigkeit

Auf das Authentizitätsnarrativ wurde in wissenschaftlichen Arbeiten zum *rap français* bereits verwiesen. Ihm wurden ganze Arbeiten gewidmet (Guillard 2017); sein konstitutiver Charakter des Rap wurde mehrfach festgestellt (z.B. Martin 2010, 111; Jouvenet 2006, 266; Jouvenet 2006, 265; Tijé-Dra 2018, 219; Maierhofer-Lischka 2013, 49ff). Die *scientific community* ist sich in der Beobachtung einig, dass «[d]erjenige, der das Label ‹authentisch› tragen darf, über Legitimität im Rap-Feld [verfügt]» (Maierhofer-Lischka 2013, 52).³⁶² «Authentizität» kann damit als genreinterner Zwang beschreiben werden: wer akzeptierter Teil der Gruppe und glaubwürdige:r Repräsentant:in davon sein wollte, musste sich den Ausdrucksformen der Authentizi-

362 In anderen Musikgenres wurde Authentizität ebenfalls als zentrales Element ermittelt, siehe Egan (2008) für Authentizität im Pop und Ryan Force (2009) im Punk.

tät unterwerfen. Insofern gehört «Authentizität» zu den Grundannahmen des Feldes. Dabei war die Haltung nach innen wichtig – also die Aufrechterhaltung der Kriterien von «Authentizität» – aber auch die Resistenz nach aussen – beispielsweise eine industrielle Resistenz gegenüber den grossen Plattenhäusern, eine kulturelle Resistenz gegenüber Urteilen von Szeneexternen (*chroniqueurs*, Journalist:innen, Politiker:innen usw.) oder eine narrative Resistenz gegenüber Nationalmythen und Zugehörigkeitsdiskursen. Diese Dynamik bestand bereits in der Anfangszeit des *rap français* und hat sich über zwei Jahrzehnte gehalten. Wie zeigt sich dieses Konstrukt einer Authentizität im Rapfeld und aus welchen Kriterien besteht es?

Authentizität wurde wortwörtlich im Rapfeld in Anspruch genommen. Dies begegnete in Interviews, wenn die abwehrende Haltung gegenüber Kritik von aussen artikuliert wurde («[...] es soll einfach niemand kommen und sagen <was ihr macht ist nicht authentisch>» (Patrick)), es begegnete in Kommentarspalten von relevanten Foren, wenn die stillen Annahmen des Feldes bei der Besprechung neuer Akteur:innen explizit gemacht wurden («Non tu comprends juste pas que [...] le rap c'est une musique authentique et qui vient de la rue.»³⁶³), es begegnete vor allem auch bei den Rapper:innen selbst, wenn sie beispielsweise ihre Alben «Authentik» tauften (z.B. NTM (1991), eineinhalb Jahrzehnte später Kenza Farah (2007), und erneute eineinhalb Jahrzehnte später «Authentic» Lynda Mahyem (2022)).

Diese proklamierte Authentizität im französischen Rap setzte sich bis ungefähr Mitte der 2010er Jahre aus verschiedenen Aspekten zusammen, die hier schematisch in vier Kategorien aufgegliedert werden: (1) die Raptexte seien authentisch (2) der:die Rapper:in sei authentisch (3) es bestehen enge Verbindungen zu einer Banlieue (4) der Rap werde unabhängig produziert.

1. Authentizität der Texte: Raptexte – so die geteilte Annahme – beschreiben eine Realität: «Le rap doit parler de réalités, des difficultés que vivent ceux qui le font» (Martin 2010, 111).³⁶⁴ Die standardmäßig rezitierten Themen dieser Realität waren schon beim ersten Studioalbum des berühmten Rapperduos NTM vorhanden (*Authentik*, 1991): Kritik des politischen Systems (*Le Pouvoir*, 1991), Kritik gegen den Kapitalismus (*L'Argent pourrit les gens*, 1991), Kritik an Militär und Krieg (*Quelle Gratitude?*, 1995), Rassismus (*Blanc et Noir*, 1991), Chancengleichheit für die Banlieuejugend (*Le Monde de demain*, 1991) und Medienkritik (*Aut-*

363 «Nein du verstehst einfach nicht, dass [...] Rap eine authentische Musik aus der Strasse ist.» (Bidearfake79, Jeux vidéos, 19.10.2018).

364 «Rap muss über Realitäten reden, über die Schwierigkeiten, welche die Rapper:innen erleben.».

hentik, 1991). Diese «transparence du «vécu»»³⁶⁵ (Jouvenet 2006, 64, ähnlich auch Tijé-Dra 2018, 118), suggeriert, man könne aus Raptexten direkt auf Erlebtes zugreifen – zwischen dem Studioproduct (Raptext) und der Realität (dem Leben in der Banlieue) wird kaum analytische Distanz eingeräumt (weder von den Rapper:innen, noch von Journalist:innen und teilweise auch nicht von Wissenschaftler:innen). Gerade wenn die Hörerschaft die geschilderten Realitäten validiert, wird die Lektüre von Raptexten als Echtzeitberichte verstärkt (siehe bspw. Martin 2010, 59).

Authentizität des:der Rapper:in: Es geht nicht nur darum, die Realität zu rappen, sondern die spezifische Realität dieses:dieser Rappers:in auszudrücken – daher der Imperativ, dass der:die Rapper:in die Raptexte selber verfasst. Die Einheit von «auteur-compositeur-interprète» steht in einer Linie mit dem Genre des *chanson française*, dessen Vertreter:innen wie Georges Brassens, Léo Ferré oder Charles Aznavour Frankreichs Musikindustrie und Kulturimage jahrzehntelang und über die Landesgrenzen hinaus geprägt haben. Damit schliesst dieses Authentizitätsmerkmal an bestehende Beurteilungskriterien von musikalischer Qualität in Frankreich an. Dieses Authentizitätsprinzip gilt auch für den *R'n'B français*, als dessen Beispiele Kenza Farah, Wallen, Zaho oder Kayna Samet herangezogen werden können. Die Folge davon ist, dass Rapper:innen sich kaum ohne Glaubwürdigkeitsverlust von ihren Texten oder einzelnen Textstellen distanzieren können – einzige Möglichkeit wäre nämlich zu sagen, die Textinhale seien den Regeln des Genres geschuldet. Diese Argumentation widerspricht aber dem oben beschriebenen Authentizitätsprinzip und käme der «excuse de la culture» gleich, dass die Raptexte den Regeln der Kunst unterliegen und nicht als authentische Beschreibung von Realität anzusehen wären. Dieser Engpass führt dazu, dass Rapper:innen nicht (nur) als Künstler:innen, sondern als Repräsentant:innen auftreten und so betrachtet werden (siehe Kapitel 8.1). Lehnen die Rapper:innen dies ab und bestehen auf einen fiktionalen, stilisierten Charakter ihrer Texte, dann steht der Status als Rapper:in auf dem Spiel. Die Einheit von Texteverfasser:in, Texteskandeur:in und privater Person kann simpel formuliert werden: man wird zu einem:r Rapper:in, wenn man etwas zu sagen hat, dies in Versen notiert und mit Flow auf einem Beat skandiert. Ein Symptom dieser Annahme ist die Thematisierung des Schreibprozesses in den Raptexten selber. So sind ganze Raplieder der Offenlegung und Reflexion der Schreibpraxis gewidmet.³⁶⁶ Auch die zahlreichen biographischen Texte zeugen von dem Prinzip, dass im Rap

365 «Durchscheinen des ‹Erlebten›».

366 Beispielsweise *Feuille Blanche* (Diam's), *Plume Originelle* (Scylla).

Authentizität aus persönlicher Transparenz (und weniger aus künstlerischen Fähigkeiten) geschöpft wird.

2. Authentizität durch Verbindungen mit den Banlieues: Die Echtheit der Person und die Realität der Texte beziehen sich auf die Banlieue. Durch Nennungen von Departementsnummern (93, 94, 13 etc.) oder Ortsnamen, aber auch die Nutzung lokaler Studios für die Produktion und dadurch, dass Videoclips oder CD Covers häufig «im Quartier» aufgenommen werden, verorten sich die Rapper:innen in einem spezifischen Ort. Ein wichtiges Element dieses Authentizitätsprinzips ist die *street-credibility*: der:die Rapper:in ist in der Banlieue aufgewachsen, kennt die Leute und die Dynamiken, die Ökonomie der Strasse – dies wird in Raptexten erzählt und dient dem Aufbau von Authentizität. Der:die Rapper:in war schon vor den Rapaktivitäten in den Banlieues bekannt, in der Regel erfolgt die Einführung einer neuen Rapfigur stets durch eine bereits etablierte Person, denn «[...] le parcours du MC [...] doit nécessairement commencer par se faire agréer par le <milieu>» (Martin 2010, 58).³⁶⁷ Rapper:innen emergieren aus den Banlieues, sie können kaum vom *Star-System* fabriziert und erfolgreich auf den Markt gebracht werden (siehe 5.1 und 5.4). Zur Verbindung der Banlieue gehört auch, dass Rapper:innen im Verlauf ihrer Karriere mit denselben Personen verkehren, sie also ein stabiles Umfeld beibehalten. Authentizität erschließt sich somit auch durch ein soziales Gefüge rund um die Person: «[...] cet ancrage social est autant la muse du rap que le milieu de légitimation du rappeur.» (El Asri 2015, 148³⁶⁸ vgl. auch Jouvenet 2006, 269).
- Die Verortung in der Banlieue verleiht dem Raptext einen Vektor, entlang dem sich die Perspektive des:der Rapper:in entfalten kann. Es ist dieser Vektor, welche dem ersten Authentizitätsprinzip Kontur verleiht. So beschreiben die Raptexte Gefühle von Zurückweisung, von sozialer Ungerechtigkeit, Rassismuserfahrungen oder Perspektivenlosigkeit, die nur ihren Sinn entfalten, wenn sie aus dem Blickwinkel einer sich als

367 «Der Werdegang eines MC muss zwingend damit beginnen, vom <Milieu> aufgenommen zu werden». Siehe dazu ebenfalls Hüser (2004, 311). Symptomatisch für dieses Kriterium ist auch der Titel der französischen TV-Serie über die Entstehung des *rap français*, die im Frühling 2020 anlief: *Validé*. Das Titellied stellt im Refrain die entscheidende Frage: «qui t'a validé?!» («wer hat dich validiert?!»). Auch ein Rapjournalist von *abcdruson* schilderte diesen nötigen lokalen Validierungsprozess. Beispielsweise konnte man bis in die späten 2000er Jahre im 18. Arrondissement nur rappen, wenn man vom Kollektiv *Scred Connexion* validiert wurde, beispielsweise durch eine Einladung, einen Besuch oder eine *dédicace*. Dies sei stets friedlich verlaufen, aber «ils l'ont fait comprendre si t'étais trop léger» / «sie haben dir zu verstehen gegeben, wenn dein Rap etwas zu einfach war».

368 «[...] diese soziale Verwurzelung ist sowohl die Muse des Rap wie auch das Milieu der Legitimation des Rappers».

systematisch diskriminiert verstehenden Banlieuebevölkerung gedacht wird. Wenn Rap dazu dient, eine marginalisierte Realität zu schildern, kann Rap also nur authentisch sein, wenn er subversiv daherkommt.

Diese Subversion tritt als politiko-soziales Statement zutage. Eine wiederkehrende *punchline* lautet «qui prétend faire du rap sans prendre position?»³⁶⁹ und formuliert damit eine Definition des *rap engagé*, ein Subgenre des Rap, welches sich als das wahre Rapgenre sieht. Engagement meint, Raptexte zu verfassen, in denen Position bezogen wird. Dies geschieht beispielsweise durch namentliche Nennung und Denunzierung von Politiker:innen, Bekundungen propalästinensischer Einstellung, subversive Erzählungen historischer Ereignisse (z. B. Kolonialisierung), Sampeln von Reden berühmter Bürgerrechtsaktivist:innen oder auch einfach durch Beschreibung des Lebensalltags in einer Banlieue mit Schuldzuweisungen in unspezifische Richtung («ils», «eux», «nous», «on»). Akteur:innen des *rap engagé* sind letztlich nicht selten aktiv in Vereinen oder Projekten, welche sie finanziell unterstützen. Zudem rühmen sich Vertreter:innen des *rap engagé* damit, nicht in den Radios gesendet zu werden, mit der These, ihre Texte seien zu subversiv. Erfolg ist für diese Rapper:innen also, gerade nicht Teil der etablierten Musikindustrie Frankreichs zu sein. Daraus folgt auch das vierte Authentizitätsprinzip.

3. Authentizität durch Unabhängigkeit: Rapper:innen (und ganz besonders engagierte) grenzen sich von der Musikindustrie als Unterhaltungsbranche ab durch die proklamierte Unabhängigkeit ihrer Produktion und Distribution. Authentische Rapper:innen rühmen sich ihrer Autodidaxie, des eigenständigen Sich-Zurechtfindens (*se débrouiller*), ihrer *self made*-Karriere: sie sehen sich nicht als Produkt einer Industrie, sondern als deren Eroberer (Bocquet und Pierre-Adolphe 1997, 203–215; Jouvenet 2006, 127ff). Diese industrielle Resistenz entsprang bereits den ersten Kontakten mit den *Maisons de disque*, bei welchen sich zeigte, dass die Rapper:innen ihre Art und Weise, Musik zu gestalten («manières de faire et de penser la musique» (Jouvenet 2006, 70) nicht mit den hauptsächlich in Chanson und Rock sozialisierten *directeurs artistiques* der Musikhäuser in Einklang bringen konnten oder wollten (siehe Kapitel 5.4). Die Kreation unabhängiger Labels wurde so zum strukturellen Refugium eines ideologischen Dilemmas: Authentizitätsansprüche auf der einen und ökonomische Suffizienz auf der anderen Seite.³⁷⁰

369 «Wer behauptet Rap zu machen ohne Position zu beziehen?».

370 Einige Beispiele von unabhängigen Raplabels Frankreichs: DIN-Records, LuciDream, Alariana (erstes Hip Hop Label), Kilomaître, 361 Records, Banlieue sale Records, Belek Records, Da Cream Chantilly, Bomaye Music, NuDeal Records, Affranchi, Karismatik.

Die Gründe dieses Unabhängigkeitsbestrebens sind aber auch zu suchen «surtout dans la recherche d'un espace d'autonomie d'expression de la protestation sociale qui semble avoir des difficultés à se situer dans l'espace des grands labels» (El Asri 2015, 301).³⁷¹ In dieser Arbeitslogik kommt die Idee zum Ausdruck, dass man nur dann authentische:r und engagierte:r Musiker:in sein kann, wenn man seine Produktions- und Distributionswege von den dominierenden Marktmonopolen trennt. Ein Interviewpartner hat dies knackig auf den Punkt gebracht: «Die Lehre ist eigentlich, dass nur wenn du unabhängig bleibst, dann darfst du alles machen» (Patrick). Der Vorwurf seitens Rapper:innen, die *Maisons de disque* würden nur Klientelismus betreiben und Musik mit störenden Inhalten zensieren, erklärt auch, warum die Ära der Hochblüte der unabhängigen Raplabels mit der Ära der Hochblüte des *rap engagé* korrespondierte. Von allen produzierten Rapalben Frankreichs von 1990 bis 2004 erschienen 305 unter einem unabhängigen Label und nur 61 unter einem Major (Hammou 2011). Bis in die späten 90er ist dies auch auf fehlenden Zugang zu den Majors zurückzuführen (siehe 1.4, auch Bocquet und Pierre-Adolphe 1997, 64) Allerdings darf nicht eine zu einfache Lesart von Labelvertrag und zensierten Textinhalten herangezogen werden. So stand zu Beginn der Forschungsarbeit einer der grössten Namen des engagierten Raps – Kery James – bei Universal unter Vertrag und auch die nationale Heldenfigur des *chanson engagée*, Georges Brassens, war beim multinationalen Konglomerat Philips (dem Vorgänger von Polygram) unter Vertrag. Unabhängigkeit von den *Maisons de disques* existiert in Reinform nur als Narrativ im Prisma der Authentizitätspostur. Spätestens wenn ein:e unabhängig produzierte:r Rapper:in so erfolgreich wird, dass er oder sie die Logistik eines unabhängigen Labels überlastet, werden Verträge mit den *Maisons de Disques* trotzdem ausgehandelt. Das beschriebene Authentizitätsparadigma ist ein das Genre prägendes Element, wobei nicht alle Kriterien in demselben Masse von jedem:r Rapper:in beansprucht werden. Es dient dazu, sich gegenüber anderen Genres abzugrenzen und innerhalb des Rapfeldes Legitimität zu erlangen. Die Legitimität in Form von Authentizität des Raptextes, der rappenden Person, seinem oder ihrem sozialen Umfeld und der Arbeitslogik, produziert aber gleichzeitig eine Spannung, denn Rap legitimiert sich dadurch, dass er kein simples Produkt auf dem Markt der Kulturgüter sei, sondern einer prekären Realität entspringe und ihr diene. Dieser Authentizitätsanspruch wirkte als performativer Zirkel: das journalistische und politische Feld begünstigte das Bild von Rapper:innen als Repräsentant:innen einer sozialen Gruppe und das Rap-

371 «Vor allem im Bestreben eines autonomen Ortes zum Ausdruck eines sozialen Protests, der schwer situierbar zu sein scheint innerhalb eines grossen Labels».

feld selber bekräftigte dieses Bild, indem es Authentizität zu einem ausschlaggebenden Kapital machte.³⁷² Dies ist vergleichbar mit dem, was Bourdieu für die Glaubwürdigkeitsproduktion der im Fernsehen verbreiteten Schlagzeilen als «circulation circulaire de l'information» (Bourdieu 1996, 22) bezeichnete. Bald hatten die Rapper:innen aber kaum noch Raum zum Manövrieren – was sie gerappt haben, soll für Realität gehalten werden. Damit bewegte sich der *rap français* stets auf einer Gratwanderung zwischen Kunst und journalistischem Bericht.

Angesichts dieser Positionalität französischer Rapper:innen erstaunt es nicht, dass in einer Reportage des *Guardian* der Rapper Médine zu Fragen religiöser Radikalisierung in französischen Banlieues befragt wurde. Die Reporterin schrieb sechs Monate nach der Reportage einen Zeitungsartikel, in dem sie zum Schluss kam: «French rap may not always be explicit in its response to social unrest but it remains more political than its British or US cousins» (Iman 10.06.2016).

Auf den vorangegangenen Seiten wurde aufgezeigt, wie es zu dieser politischen Ausrichtung des französischen Rap kam, welche historischen Ereignisse ausschlaggebend waren, welche narrativen Verschränkungen daraus entstanden und welche Abgrenzungsdynamiken sich daraus entwickelten. Die Vignette am Anfang des Kapitels illustriert, wie sich Rapper:innen aufgrund ihrer (vielfältig artikulierten und zirkulär entstandenen) Repräsentationsfunktion zu politischen Diskursen einbringen.

Das nächste Kapitel widmet sich den Verbindungen zwischen französischem Rap und Islam. Dabei wird insbesondere auf die Darstellung unterschiedlicher Rahmungen Wert gelegt.

9 Islam im, durch und um den französischen Rap

Wir sassen zu zweit im Studio, ich und Patrick, der Musikproduzent, hinter mir ein alter Sampler, der mir gross und sperrig vorkam, vor uns ein Mischpult, Synthesizer und mehrere Bildschirme. Die Luft war voller Qualm von all den Zigaretten, die er geraucht hatte. Im Nebenraum entstand ein neuer Beat; immer wieder kitzelte die kurze xylophonartige Melodie meine Ohren, bis sie nach vielen Arbeitsschritten in den Akkorden und Rhythmen eingebettet langsam verblich. Zwischen musikalischen Fachjargon und persönlichen Anekdoten seiner Zeit als Producer in Frankreich erzählt er mir über seinen Eindruck des französischen Rap der 2010er Jahre:

³⁷² «Kreis zirkulär zirkulierender Informationen».

es gab da eine Welle von gehässigen Dudes, die sich neustens auf den Islam beziehen und halt diese Schiene fahren und du bist dir nicht sicher, ob das jetzt einfach das neue Ding ist, das sie jetzt machen oder ob das wirklich authentisch ist. Weil [...] du kannst nicht plötzlich sagen «he ich bin Muslim ist hasse alle Weissen». Geht nicht [...] Das ist ein Trick zum Sagen «ich bin Rapper und will das jetzt sagen» [...] Das ist ein Schockding. (Patrick)

Anderer Tag, anderes Interview. Wir reden am Telefon, denn Simon ist in Frankreich, ich in der Schweiz. Dass wir uns nicht sehen können, verleiht ihm vielleicht ein zusätzliches Gefühl von Anonymität, sodass er unaufgefordert besonders persönliche Reflexionen teilt: «à un moment j'ai fait du rap et puis, un moment, j'ai pensé – en écoutant du rap à – peut-être que – si je devais avoir une religion peut-être l'islam»³⁷³ (Simon).

Auch ein weiterer Interviewpartner, den ich in Neuchâtel traf, war von religiösen Referenzen im Rap – besonders Médines – berührt, und erzählte enthusiastisch, wie er Inspiration aus den Raptexten schöpfe. Zeitweise sass er auf der Stuhlkante, hielt sich am Tischrand fest und sprach so schnell, dass ich trotz guten Französischkenntnissen befürchtete, nicht alles zu verstehen:

Et Médine c'est quelqu'un qui aime beaucoup sa religion qui aime beaucoup être musulman parce que lui comment il voit il respecte cette religion il la vit par respect, il fait les choses en respectant la religion et il porte les préceptes de la religion avec respect des autres.³⁷⁴ (Sancho)

Die Rezeption von Islam im Rap war bei meinen Interviewpartnern sehr unterschiedlich – zu unterschiedlich, um von «dem Zusammenhang» oder «der Beziehung» zwischen Rap und Islam im Singular zu denken. In den obigen drei Beispielen, in denen die Interviewpartner von sich aus Islam zum Gesprächsthema machten, tat es einer als Trick der Kontestationskreativität ab.³⁷⁵ Bei der Erwähnung von Islam gehe es nicht tatsächlich um Religion, sondern um ein Thema, das die Gemüter erhitze, wodurch die Rapper:innen Momentum gewinnen können. Ein anderer Interviewpartner

373 «Zu einer Zeit habe ich selber gerappt und dann habe ich gedacht – als ich Rap höre, dass ich vielleicht – wenn ich eine Religion haben müsste, dann vielleicht der Islam.».

374 «Und Médine, das ist einer, der seine Religion sehr liebt, der es sehr liebt, Moslem zu sein, weil er, so wie er es sieht, er respektiert diese Religion, er lebt sie im Respekt, er macht die Dinge im Respekt dieser Religion und er trägt die Vorstellungen der Religion mit Respekt gegenüber anderen» (Sancho).

375 Diese Stellungnahme korrespondierte mit der geläufigen Spontandefinition von Rap, welche mir in unterschiedlichen Formen von sechs Interviewpartnern gegeben wurde: «En réalité, le rap c'est de la contestation, du «je suis pas d'accord avec ça»» (Akaustik 21.30). / «In Wahrheit ist der Rap ein Protest, ein «ich bin nicht einverstanden damit»».

hielt die Erwähnungen von Islam für so echt, dass er von den Raptexten auf die religiöse Praxis eines Rappers Rückschlüsse zog. Ein anderer Interviewpartner liess sich durch die Texte persönlich berühren und dachte über eine Konversion zum Islam nach.

Fest steht: wenn es um *rap français* geht, ist Islam präsent. Aber es existieren verschiedene Sichtbarkeiten, Hörbarkeiten und Rezeptionen. Manchmal zeigt sich der Zusammenhang explizit, manchmal konnotiert. Manchmal erscheint Islam als Bekenntnis, manchmal als Protest. Es handelt sich um ein Phänomen mit vielen Facetten. Diese Vielzahl von Facetten wird am besten verstanden, wenn sie als Produkt spezifischer Interaktionsräume, -zeitpunkte und -partner:innen verstanden wird. Im Folgenden werden sechs solcher Facetten in ihren jeweiligen Interaktionskontexten vorgestellt.

Als erstes wird anhand des Labels DIN Records und den Produkten seiner Streetwearmarke LSA illustriert, wie im *rap engagé* der Islam als Marker von Minorität und als Protestwerkzeug dient (9.1). Anschliessend wird die Rolle der zahlreichen Konversionen von Rapper:innen thematisiert (9.2). Darauf folgen Schilderungen, wie Fernsehmoderatoren Rapper:innen unter Zugzwang brachten, sich zum Islam zu äussern, was von letzteren nicht geschätzt wurde (9.3). Im Kontrast dazu steht die nächste Facette, in welcher die Rapper:innen auf Social Media in einer ungezwungenen, selbstverständlichen Manier über muslimische Praktiken diskutieren (9.4). Als nächstes wird der *rap de iencli* vorgestellt, welcher zur Zeit der Polemik #PasDeMédineAuBataclan einen rasanten Erfolg erlebte, und der Frage nachgegangen, was mit dem Thema Islam passiert, wenn der Rap im Mainstream angekommen ist und die Rapper:innen sich nicht mehr auf einen Minoritätenstatus (als Schwarze, Muslim:innen, Immigrant:innen oder Banlieusards) beziehen können (9.5). Abschliessend wird beschrieben, wie auf Social Media religiös normative Konzepte in Bezug auf Islam und Musik verhandelt wurden und wie sich religiöse Influencer zu Médine äusserten (9.6).

9.1 Islam als Minoritätendiskurs und Protestidentität im *rap engagé*

Der *rap engagé* mit seinen Produkten (Texte, Bilder, Interviews, Aufrufe, T-Shirts etc.) wird nur verständlich aus der Perspektive, dass die Akteur:innen Teil einer Minderheit seien, die sich gegenüber einer Mehrheitsgesellschaft positionieren. Wenn es um Rap mit muslimischen Konnotationen oder Referenzen geht, bedeutet dies, dass es sich dabei um eine Stellungnahme von Muslim:innen handelt, die in einer nicht muslimischen Gesellschaft leben (Ajala 2018; Rollefson 2017). Rapper inszenieren sich als Figu-

ren einer sich emanzipierenden Widerstandsbewegung, deren Diskurse auf politische Debatten und journalistische Frames reagiert und deren Ausdruck die Form von käuflichen Gütern annimmt.

Diese Kunstgüter können im Rapbusiness die Form von Marken annehmen – seien dies nun Marken im betriebswirtschaftlichen Sinne wie beispielsweise eigene Kleidermarken oder einzelne Rapper oder Labels, die mit gezielten Slogans und Werbestrategien eine ähnliche Funktion auf dem Musikmarkt annehmen wie eine Kleidermarke auf dem Textilmarkt. Marken ermöglichen es Individuen, sich einer Gruppe zugehörig zu fühlen, ohne dass eine konstituierte Gruppe tatsächlich bestünde. Das Kaufen ist in diesem Zusammenhang ein Akt der Stellungnahme, der Identifikation mit dem «brand image» der Marke (Martikainen und Gauthier 2013, 9, 11). Der Kauf eines Markenprodukts erfüllt nur dann seinen Zweck, wenn die proklamierte Botschaft des Produktes mit der vermeintlichen Gruppe geteilt wird: sei dies nun eine Zugehörigkeit zu einer unterdrückten Minderheit, sich als «Kenner/Insider» verstanden zu wissen, als modern und jung zu gelten.

Es gibt einen muslimischen Markt für Muslim:innen in Europa, in dem Streetwear Produkte von Raplabels ein Standbein haben (Pras und Vaudour-Lagrâce 2007, 213–215). Zusammen mit anderen Produkten³⁷⁶ entfalten sie eine solidarisierende und ethnisierende Wirkung auf die Konsument:innen. Sie bringen eine Sichtbarkeit von Islam in verschiedene Bereiche des Konsums ein. Gerade im Bereich der Streetwearmarken, wurde ab den 2000er Jahren intensiv auf Islam referiert und Marken wie *LSA*, *Billal*, *Khalifat*, *Moudjahidin*, *Ummah Gear*, *Style Islam*, *Muslimstreetwear* entwickelten sich (Ajala 2018, 62).³⁷⁷

«Le Savoir est une Arme»³⁷⁸ – der Slogan, der hinter dem Akronym LSA steckt – war von Beginn an ein Leitmotiv für die Mitglieder von DIN

376 Beispielsweise die kopftuchtragende Puppe Razanne, die in ihrer Statur der Barbie äußerst ähnlich wirkt. Sie ist in verschiedenen Hautfarben erhältlich. Razanne fungiert als Beispiel für das Bestreben, den Islam auf ästhetischer Ebene zu ent-ethnisieren. Ein weiteres Beispiel ist die in Frankreich initiierte Cola-Variante Mecca-Cola. Der ursprüngliche Slogan von Mecca-Cola lautete: «Ne buvez plus idiot, buvez engagé!» / «Trinkt nicht trottelhaft, trinkt engagiert!». Hier wird besonders deutlich, dass die Produkte des muslimisch konnotierten engagierten Rap sich nahtlos in einen Markt von Resistenz (gegen unterschiedliche Gegner) einfügt. Der Slogan der Marke wurde inzwischen zu «#bedifferent» abgewandelt.

377 Alle diese Marken existieren zum Zeitpunkt des Schreibprozesses dieser Publikation nicht mehr. Doch haben sich inzwischen neue Marken mit ähnlicher Aufmachung und Engagement gebildet, beispielsweise Urban Islamic Apparel oder Next Ummah Apparel, welche ebenfalls mit popkulturellen Referenzen, Koranzytaten oder arabischer Kalligraphie eine affirmative muslimische Identitätskonstruktion im globalen Norden bespielen.

378 «Wissen ist eine Waffe».

Records. Das grösste Rapkollektiv des Labels namens *La Boussole*³⁷⁹ nannte so ihr zweites Album. Zur gleichen Zeit entstand LSA als Streetwearmarke. Mit grösserer Bekanntheit der DIN Records Rapper wurde LSA auch zu einem immer grösseren Teil des Merchandisingkonzeptes. Auf den T-Shirts und Hoodies waren Albentitel oder Punchlines einzelner Rapper des Labels zu lesen. Jedes neu erschienene Album unter dem Label wurde mit einer Kleiderkollektion ergänzt und gemeinsam zu einem Spezialpreis verkauft (siehe Abbildung 19³⁸⁰).

Die Marke bot den Rappern des Labels eine zusätzliche Marketingmöglichkeit und reihte ihre Produkte in eine kohärente, grössere Bewegung ein. Neben diesen Kollektionen, welche direkt Bezug auf die Rapalben nahmen, bestand ein grosser Teil der T-Shirtaufdrücke aus Bildern und Schlagwörtern mit vielfältigen Bezügen zum Islam. Vier thematische Gruppen konnten

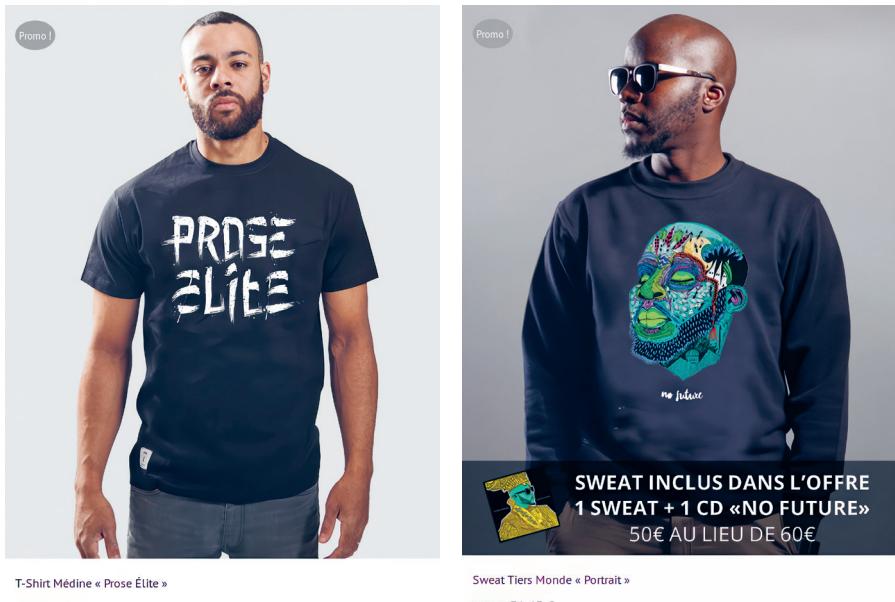


Abbildung 19: Beispiele aus der Prose Elite-Kollektion Médines von 2017 und No Future-Kollektion von Tiers Monde von 2016.

Quelle: *Selbst erfasste Screenshots, 18.03.2019, din-records.*

379 Was «Kompassnadel» bedeutet, eine Referenz auf die Gebetsausrichtung gen Mekka.

380 Din-records.fr/lsa-shop/ (zuletzt zugegriffen am 18.03.2019. Wenige Monate danach wurde die Website aufgelöst. Die Marke existiert nicht mehr).

in den T-Shirtmotiven ermittelt werden: der Kampf gegen politische Unterdrückung; popkulturelle Referenzen; Vorurteile gegenüber und verzerrte Repräsentation von Islam; Solidarisierung mit globalen Opferschaften.

Kampf gegen politische Unterdrückung: Referenzen auf Personen wie Muhammad Ali, Malcolm X, Martin Luther King, Rosa Parks etc. schliessen deren Kampf gegen Rassismus und für Bürgerrechte der Schwarzen nahtlos an den Kontext von muslimischen Menschen in Frankreich an.³⁸¹ Damit produzieren diese Bilder eine Parallele zwischen den Afroamerikaner:innen, die durch Rassentrennung benachteiligt und unterdrückt wurden und den Muslim:innen in Frankreich. Durch die Motive dieser thematischen Gruppe von T-Shirts wird suggeriert, dass letzteren Unrecht getan würde und dass Benachteiligung stattfände. Der Bezug zum Islam wird nur darum verstanden, weil diese T-Shirts im Kontext der anderen drei thematischen Gruppen (und den Raptexten des Labels) gedeutet werden.

Die Protesthaltung, welche diesen T-Shirts thematisch gegeben ist, steht der Ästhetik ihres Designs entgegen: während die Botschaft auf Gewalt, Unterdrückung, Unrecht und Kampf weist, sind die T-Shirtdesigns ornamental, ausgeglichen, harmonisch. So zierte beispielsweise eine Fülle von Rosen ein weisses T-Shirt. Nur der diskrete Schriftzug «Rosa Parks» stellt die Verbindung zum Bürgerrechtsaktivismus her. Die grosse Anzahl der Rosen steht in Kontrast zu Rosa, welche sich 1955 alleine im Bus geweigert hatte, der Rassentrennung zu folgen und im Bereich der Weissen Platz genommen hatte. Der Schriftzug ist kaum zu erkennen und löst sich durch seine Transparenz im Rosenmotiv auf. Die zahlreichen Rosen dominieren visuell, während der diskrete Schriftzug «Rosa Parks» die Bedeutung produziert – Sinnbild dafür, dass es sich im politischen Protest bei jedem Einzelakt um eine kollektive Angelegenheit handelt.

Die Reihe «Prix Rebel de la Paix»³⁸² der Marke LSA zeigt erneut die Inanspruchnahme von politischem Kampf. Auf einem Sweater werden, ornamental umrahmt wie ein barocker Spiegel, die Gewinner des «Prix Rebel de la Paix» gezeigt: Muhammad Ali, Mahatma Gandhi, Nelson Mandela, Che Guevara, Malcolm X oder auch Aimé Césaire. In dieser Reihe steht eine international gefeierte Figur des friedlichen Widerstands neben einem kommunistischen Guerillaführer oder neben einem Mitbegründer der antikolonialistischen Literaturbewegung *Négritude*. Weder Geographie noch Wirkungsbereich vereint diese Figuren. Das Kriterium, welches sie

381 Für eine Untersuchung der situationellen Ko-Konstruktion von religiösen und ethnischen Grenzen eines Schwarzen Islam in Amerika siehe Salzbrunn (2019).

382 «Rebellpreis des Friedens».



Tee-Shirt Rosa Parks All-Over Femme

34.95 €

Sweat Prix Rebel de la Paix

44.95 €

Abbildung 20: Beispiel für Motive zum Kampf gegen Unterdrückung; Modell Rosa Parks und Prix Rebel de la Paix.

Quelle: Selbst erfasste Screenshots, 18.03.2019, din-records.

nebeneinander stehen lässt, ist einzig, dass sie sich gegen ein politisches Regime ausgesprochen haben. Resistenz wird damit als Akt inszeniert, der eine prestigereiche Auszeichnung verdienen würde.

Popkulturelle Referenzen: Viele Shirts nehmen Bezug auf Filme, Fernsehen und Musik – häufig mit expliziter Referenz auf (französische oder amerikanische) Hip Hop Kultur. Diese Shirts sind von einem typisch urbanen Look geprägt; die Schriftzüge sind farblich oder durch ihre Typographie auffallend, bekannte Bilder oder Slogans werden verwendet, die an Momente der Hip Hop Geschichte erinnern.

Ein Beispiel für einen Bezug zur französischen Urbankultur ist ein Shirt, von dem leider kein Screenshot vorliegt. Es handelte sich um ein T-Shirt aus der Jihad-Kollektion, Médines zweitem Soloalbum. Es zeigte eine berühmte Szene aus dem Film *La Haine* (1995). Der Film inszeniert einen prekären Tag drei junger Banlieuebewohner nach einer Nacht von Aufständen. Gewalt, Frustration und vielfältige Formen gesellschaftlicher Ablehnung und Vorurteile prägen das Leben der drei Protagonisten. Der Film hat entscheidend dazu beigetragen, dass französischer Rap nicht nur deutlich bekannter wurde, sondern auch mit Banlieue und Gewalt assoziiert wurde. Dies lag

daran, dass der Soundtrack des Films massgeblich von französischem Rap geprägt war und auch einige Rapper wie Solo und Joey Starr in dem Film Nebenrollen gespielt haben. Auf dem T-Shirt zu sehen ist Vince, der Protagonist des Films, vor seinem Badezimmerspiegel, wie er bedrohliche Posturen übt, einen imaginierten Gegner provoziert und mit den Händen eine Pistole mimt. Auf der Website von LSA wurde das Shirt wie folgt beschrieben:

En 2005, Médine sortait son second album «Jihad, le plus grand combat est contre soi-même». Ici, nous illustrons cette expression par une image du film «La Haine», réalisé en 1995 par Mathieu Kassovitz. On reconnaît la scène de Vince (Vincent Cassel) où il se retrouve face à son miroir. Selon L.S.A, cette scène illustre parfaitement ce combat quotidien.³⁸³

In diesem T-Shirt Motiv bedient sich LSA einer berühmten Referenz des französischen Kinos³⁸⁴, welche üblicherweise mit Banlieuediskursen und Jugendgewalt verbunden wird, und rückt sie an einen «combat contre soi-même», der durch das Wort «Jihad» religiös konnotiert wird.

Eine andere T-Shirt Kollektion spielt noch eindeutiger mit der Verwandtschaft oder dem Kohabitat von Islam und Hip Hop: «M.W.A.» oder «Muslim with Attitude». Es handelt sich dabei um eine abgeänderte Form von «N.W.A.», das Akronym für «Niggaz with Attitudes», eine der ersten und bedeutendsten Rapcrews der amerikanischen Westküste, welche den sogenannten «Gangster Rap» vorantrieben. Ein Sweater dieser Kollektion zeigt ein Portrait von Ice Cube, einem der Gründungsmitglieder dieser Rapcrew. Der Schriftzug des Originalbildes wurde adaptiert, von «N.W.A.» zu «M.W.A.» auf der Basketballmütze. Der Rapper trägt eine Kufiya, ein schwarz-weiss gemustertes Halstuch, welches als Symbol für den palästinensischen Nationalismus gilt. Ice Cube verliess die Rapcrew N.W.A. in den frühen 1990er Jahren. Seine Soloprojekte (insbesondere sein Album *Death Certificate*) wurden bekannt als «incisive social critique to target problems, generate intra-communal dialogue, and ultimately work toward a concrete agenda for racial uplift» (Floyd-Thomas 2003, 52). Ice Cube versah seine Texte mit einer Rhetorik sowie numerologischen Codes aus der «Supreme Mathematics» und dem «Supreme Alphabet» der Five Percenters. Die Five Percenters ist eine religiöse Bewegung, die sich aus der Nation of Islam in

383 «2005 hat Médine sein zweites Album ‹Jihad, der grösste Kampf ist gegen sich selbst› veröffentlicht. Wir illustrieren diesen Spruch hier durch ein Bild aus Mathieu Kassovitz' Film ‹La Haine› von 1995. Man erkennt die Szene, in der Vince (Vincent Cassel) vor seinem Spiegel steht. Gemäss L.S.A. illustriert diese Szene genau diesen täglichen Kampf», din-records.

384 Die DIN Records Künstler haben auch an anderen Stellen auf den Film referiert. In Médines Album *Table d'écoute 2* von 2011 veröffentlichte er beispielsweise ein Titel mit dem Kultsatz aus *La Haines* erster Filmszene «Jusqu'ici tout va bien».

Abbildung 21:

Beispiel für urbanes Motiv: Modell Muslim with Attitude (Ice Cube).

*Quelle: Selbst erfasster Screenshot,
18.03.2019, din-records.*



Sweat M.W.A « Muslim With Attitude »

44.95 €

New York in den 1960er Jahren entwickelt hat. In ihren «divine sciences» sprechen sie jeder Zahl und jedem Buchstaben des Alphabets eine Bedeutung zu, welche den Zugang zum göttlichen Wissen ermöglichen würde (Floyd-Thomas 2003, 56). Damit wurden Ice Cubes Rapproduktionen als «musical transliteration of Farrakhan and the NOI's ideolog[y]»³⁸⁵ gehandelt (Floyd-Thomas 2003, 52).

In der Reihe «Muslim with Attitude» finden sich auch Bilder von Patrice Lumumba, Steve Biko, Nelson Mandela, Malcolm X, Martin Luther King und Muhammad Ali. Die Reihe spielt mit Interferenzen zwischen einem afro-amerikanischen Islam, Rap und dem Black Consciousness Movement.³⁸⁶

Es soll noch auf ein weiteres Beispiel hingewiesen werden, welches zugleich den Übergang zur nächsten thematischen Gruppe von Shirts macht: Ein schwarzes Shirt geziert von einem leuchtend gelben Schriftzug «all eyes on me». Es handelt sich um einen berühmten Albentitel – Tupac Shakurs viertes Studioalbum. In der Gesamtschau der anderen Shirts der LSA Streetwearmarke kann dem Slogan eine zweite Bedeutung abgerungen werden: eine Kritik an der Mediatisierung von Islam.

³⁸⁵ NOI bedeutet Nation of Islam. Louis Farrakhan ist seit 1977 ihr Vorsteher.

³⁸⁶ Mehr zu dieser Thematik, siehe Floyd-Thomas (2003); Amghar (2003); Rollefson (2017) (insbesondere Kapitel 3).

Repräsentation von Islam: Die negative Mediatisierung und damit einhergehende Verzerrung von Islam ist ein häufiges Thema in Médines Raptexten. Auch in den Shirts von LSA ist dieses Thema sichtbar. Ein Shirt trägt in auffallendem Orange und schroffer Schrift den Slogan «I'm Muslim Don't Panik». Dieser Slogan gehört zu Médines signifikantesten Punchlines. Es handelt sich dabei einerseits um eine Selbstpositionierung, sich als affirmativen Muslimen zu offenbaren. Andererseits ist der Slogan eine vorweggenommene Reaktion auf die Umgebung, von welcher aus gegangen wird, sie würde Angst und Panik beinhalten. Die Aufforderung, trotz muslimischer Zugehörigkeit des Gegenübers nicht in Panik zu verfallen, kommt als brückenzaubendes, Begegnungsförderndes Manöver daher – das Thema von Protest und Widerstand ist hier nicht vorhanden. Dieser Slogan erhält nur dann seinen Sinn, wenn er in einem Kontext verstanden wird, in dem Muslim:innen in der Minderheit sind und ihnen gegenüber mit einer Lesart begegnet wird, welche Muslim:innen als gefährlich wahrnimmt. Dies wird ersichtlich im Beschrieb des Shirts im Onlineshop:

(le slogan) renvoie directement au morceau «Don't Panik» de Médine. Face au climat actuel d'islamophobie, notre souhait est d'interpeller les gens pour les rassurer sur l'islam, première religion au monde, et sur la pratique de celle-ci.³⁸⁷

Die Positionierung von LSA wird klar: sie sprechen von «Islamophobie» und nennen Islam als «erste Religion der Welt» zusammen mit dem Slogan auf dem Shirt – LSA stellt eine eigene Analyse der Situation der Muslim:innen vor, nämlich dass sie Opfer einer Diskriminierung seien, die auf negativer Perzeption fußt. Ihre Shirts würden einen Beitrag zur Lösung darstellen («interpeller les gens» und «les rassurer»). Zu ähnlichen Interpretationen führten auch die Analysen von Shirts mit Aufschriften wie beispielsweise: «Relovution maker», «God Bless You», «Respect me as your sister», letzterer Sweater wurde von einem weiblichen Modell mit Kopftuch präsentiert.

Während in den Shirts, welche die Repräsentation von Islam zum Thema hatten, stets ein Element von positiver Intention oder Förderung von zwi-schenmenschlicher Nähe impliziert war, machte ein Exemplar den Schuldigen an der Situation explizit: Ein Fernseher mit einem verwackelten Schriftzug «Arme de destruction massive».³⁸⁸ Die Beschreibung des Fernsehens als Massenvernichtungswaffe soll nicht nur das Fernsehen als mächtige Instanz der Meinungsbildung (und damit auch der Repräsentationshoheit über

387 «(Der Slogan) bezieht sich direkt auf das Lied «Don't Panik» von Médine. Im aktuellen Klima der Islamophobie möchten wir die Menschen bezüglich des Islam, der ersten Religion der Welt, und seiner Praxis beruhigen.» (www.din-records.fr/lسا-shop, zuletzt abgerufen am 18.03.2019, nicht mehr verfügbar).

388 «Massenvernichtungswaffe».

Islam) bezeichnen. Sie referiert auch auf die international wirksame Behauptung, der Irak wäre im Besitz von Massenvernichtungswaffen, was den Einmarsch amerikanischer Truppen im Irak 2003 legitimierte. Die stellte sich Jahre später als Falschaussage heraus.³⁸⁹ Bis dahin hatte das Schlagwort «Massenvernichtungswaffen» mehrfach und ausgiebig das westliche Bild des Irak als gefährlich geprägt. Dieses T-Shirt Motiv kann somit als Symbolumkehrung gedeutet werden: die «wahre» Massenvernichtungswaffe liege in der Deutungshoheit des Fernsehens und nicht in den Orten, wie dieses Medium behauptete. Diese Interpretation kann weiter illustriert werden durch Zitate aus Raptexten, in denen eine Deutungsumkehrung von Heldenfiguren vorgenommen wird, wie beispielsweise «je ne baisse pas la tête, j'suis Gaddafi, j'suis Saddam» (Guerilla, *Soolking*, 2018)³⁹⁰ oder «Je me prends pour Toussaint Louverture bottant le cul de Bonaparte» (Kery James, *Musique Nègre*, 2016).³⁹¹ Muammar al-Gaddafi oder Saddam Hussein werden



T-Shirt LSA « I'm Muslim Don't Panik »

T-Shirt LSA TV Destruction Massive

29.95 € 20.95 €

Abbildung 22: Beispiele für Kritik an Repräsentation von Islam: Modell I'm Muslim, Don't Panik und TV Destruction Massive.

Quelle: Selbst erfasste Screenshots, 18.03.2019, din-records.

³⁸⁹ Siehe Kumar (2006) oder auch diverse Zeitungsartikel, beispielsweise: Stürmer Michael 05.02.2013; Burgmer 05.02.2013.

³⁹⁰ «Ich lasse den Kopf nicht hängen, ich bin Gaddafi, ich bin Saddam».

³⁹¹ «Ich halte mich für Toussaint Louverture, der Bonaparte den Arsch versohlt».

damit zu Figuren von Stolz, Durchhaltewille oder Resistenz, während sie im massenmedialen Diskurs westeuropäischer Länder als Volksunterdrücker und Diktatoren gelten. Napoleon Bonaparte, französische Heldenfigur und Nationalstolz, wird durch die Erzählung der Niederlage seiner Truppen gegen den haitianischen Revolutionsführer banalisiert.

Globale Opferschaft: Das letzte Thema, welches in den T-Shirt Kollektionen von LSA ermittelt werden konnte, betrifft die Solidarisierung weltweiter Opferschaften. Islam ist hier nicht das entscheidende Kriterium der Solidarisierung, sondern das Verständnis von imperialistischer Unterdrückung. Médine hat dieser Solidarisierung einen ganzen konzeptuellen Teil seiner künstlerischen Produktionen gewidmet: seit seinem ersten Album findet sich in jedem Studioalbum ein Lied mit Titel «Enfant du destin» und in Klammern ein Vorname.³⁹² In jedem dieser Lieder erzählt er ein Einzelschicksal eines Kindes, welches in einem Konfliktkontext lebt, um zum Schluss des Liedes seine Solidarisierung zu anderen Orten auszudrücken – sei dies nun zu Nationen («Vietnam, Laos, Cambodge, Corée, Chine, Taïwan, Hong-Kong, Indonésie et Malaisie. Tous les pays. Enfant du destin» (*Enfant du destin (Sou Han)*)), zu Kulturräumen («tous les peuples, toutes les ethnies, toutes les castes, toutes les tribus» (*Enfant du destin (Kunta Kinté)*)) oder zu spezifischen Kolonialkontexten (wie Neukaledonien für Frankreich «Komalé, Tiandanite, Canala, Nakéty, Koua-Oua, Oroe, Nekou, Azareu et Kikoué» (*Enfant du destin (Attai)*) oder Ureinwohner:innen Amerikas „Lakotas, Apaches, Comanches, Iroquois, Cherokees, Cheyennes et Navajos, Séminoles, Pawnees et Crows» (*Enfant du destin (petit cheval)*)).

In dieser Solidarisierung globaler Opferschaften spielt Palästina eine Schlüsselrolle – dies gilt für den französischen Rap allgemein. Ganze Titel widmen sich – deutlichen pro-palästinensisch – dem Nahostkonflikt, z.B. *Avec le coeur et la raison* Kery James (2009), *Gaza Soccer Beach* Médine (2015), *Jeteur de Pierre* Sniper (2003), um nur drei Beispiele zu nennen. Das Thema trifft man aber auch in einzelnen *punchlines*, z.B. «Skyrock les [les rappeurs] a mis à genoux, comme l'occident devant Netanyahu»³⁹³ (Kery James, *J'rap encore*, 2018). In diesem Beispiel kommt zugleich die im engagierten Rap typische Ablehnung der Mainstreammusikkodes, denen sich die Rapper:innen aufgrund des Machtmonopols von Skyrock zu unterwerfen hätten, und die Solidarisierung mit Palästina zur Geltung.

392 «Kind des Schicksals».

393 «Skyrock hat sie [die Rapper] in die Knie gezwungen, wie der Okzident vor Netanyahu».

Auch auf den T-Shirts der Streetwearmarke LSA wird globale Opferschaft durch Verbildung jeweils zweier Leidengemeinschaften illustriert. Es sollen drei Beispiele beschrieben werden. Ein T-Shirt stellt ein kleines Mädchen ins Zentrum, welches mit schmerzerfülltem Gesichtsausdruck ihren Teddybär fest umklammert. Auf ihrer rechten Gesichtshälfte ist sie als amerikanische Ureinwohnerin dargestellt – im Hintergrund brennende Tipis. Auf der linken Seite ist sie als Palästinenserin portraitiert – eine zerstörte Stadt im Hintergrund. Auf dem Bild nicht zu sehen, aber im Originalshirt schon ist der Schriftzug «Free Palestine». Dieses Bild vereint zwei geographisch und zeitlich auseinander liegende Konfliktsituationen. Zudem macht es sich die emotionalisierende Wirkung von Kindsleid zunutze, indem das verzweifelte Gesicht des Mädchens grösser dargestellt ist als das Gesicht der realen Trägerin des Shirts.

Andere Sweater dieser thematischen Gruppe stellen die emotionale Verbundenheit noch stärker ins Zentrum: unter einem Pandabären oder einem Häuptling der amerikanischen Ureinwohner:innen steht «Gaza. I know how you feel». Die Solidarität wird über «feeling» gestiftet. Anders als in den Shirts der ersten Thematik werden hier keine Protestidentitäten mobilisiert.

In den hier aufgeführten Beispielen steht Islam, resp. das Sich-Muslimisch-Bekennen in einem Deutungszusammenhang mit medialer Verzerrung, Gefühl von Diskriminierung und transnationaler Solidarisierungen. Was anhand einiger Shirts aus der Streetwearmarke LSA illustriert wurde, gilt in den Grundzügen für grosse Teile des *rap engagé*. Dadurch wurde Islam zu einem stilistischen Mittel, welches verschiedentlich im Rap eingesetzt wurde, um Resistenz gegenüber «dem System» oder dem politischen Klima auszudrücken.

9.2 Eine Häufung von Konversionen

Im französischen Rap waren Konversionsnarrative ein prominentes Thema. Sie wurden in kulturellen Produkten (CDs, Bücher, DVDs) von den Künstler:innen selbst öffentlich gemacht und gingen in der Regel mit weiterer Thematisierung persönlicher Glaubensfragen und Erlebnishorizonten einher – sowohl in den künstlerischen Produkten wie auch in Interviews. Da die Rapper:innen ihren Glauben explizit thematisierten, wurde die Konversion oftmals auch in breiteren Medienformaten aufgegriffen, sofern die Person einen gewissen Bekanntheitsgrad innehatte.

Diese Konversionsnarrative waren insbesondere im Zeitrahmen von ungefähr 2000 bis 2010 ein verhältnismässig häufig abgehandeltes Phäno-



Sweat Indien Gaza
44.95 €



Sweat Panda Gaza
44.95 €



Tee-Shirt LSA Palestindian All-Over Femme
34.95 €

Abbildung 23:
Beispiele für Motiv der globalen Opfer-
solidarisierung, Modell: Indien Gaza, Panda
Gaza und Palestindien.

*Quelle: Selbst erfasste Screenshots,
18.03.2019, din-records.*

men, seither hat es an Relevanz abgenommen. Trotzdem bleibt es für das Feld des *rap français* wichtig: weil diese Narrationen sowohl durch künstlerisches Schaffen wie auch durch die mediale Rezeption materialisiert wurden und auf dem Informations- und Kunstmarkt verfügbar bleiben,

haben sie die Sicht auf den Rap bis in die Zeit der Polemik #PasDeMédine-AuBataclan hinein geprägt.

Konversionsnarrative wurden von Personen unterschiedlichster Herkunft veröffentlicht. So konvertierte Akhenaton, Marseiller Rappionier mit italienischen Wurzeln und Mitglied der Rapgruppe *IAM*, 1993 zum Islam. Maître Gims, Frontmann des Rapkollektivs *Sexion d'Assaut*, wurde in Kongo-Kinshasa geboren und emigrierte als Kleinkind nach Frankreich. Er konvertierte 2004 zum Islam. Fabe, martinikesischer Franzose und Gründungsmitglied der Rapcrew *Scred Connexion*, hat sich nach seiner Konversion anfangs der 2000er aus dem Musikgeschäft zurückgezogen. Dieser Trend fügt sich nahtlos ein in ein weltweites Phänomen der 1990er und frühen 2000er Jahre von Konversionen oder explizitem Outing muslimischer Zugehörigkeit von Musiker:innen und Sportler:innen, wie beispielsweise Snoop Dogg, Mos Def, Busta Rhymes, Everlast, Scarface, The Wu-tang Clan, Sami Yusuf, Yusuf Islam oder Mike Tyson.

Im *rap français* fielen die Selbstdarstellungen der Konversionen und deren massenmediale Resonanz von Fall zu Fall unterschiedlich aus. Drei Beispiele werden das Klima dieser Konversionen und ihrer Rezeptionen illustrieren.

Kery James' Fall war für die engagierte Rapszene ein Meilenstein. Sein musikalischer Stilbruch nach seiner Konversion macht ihn auch zu einem Beispiel für die explizite Thematisierung von Islam im Rap. Bereits seine ersten veröffentlichten Texte waren engagiert, indem sie die Zustände der Banlieues denunzierten.³⁹⁴ Seine beiden Rapkollektive *Idéal J* und *Mafia K-1 fry* waren in der zweiten Hälfte der 90er Jahre wichtige Pfeiler des französischen Rap. Die Hauptthemen ihrer Texte waren «l'ode à l'argent, haine des institutions, désillusions et désenchantements de la société française» (Amghar 2003, 86).³⁹⁵ In den Videoclips zeigten sie die Banlieues, abgerichtete Hunde, Waffen und auch Kriegs- oder Gewaltszenen. Kery James gewann als Frontmann dieser beiden Gruppen einen Ruf als authentischer, engagierter Rapper, der «n'est pas là pour leur dire ce qu'ils veulent entendre».³⁹⁶ 1999 zieht er sich aber abrupt aus der Rapszene zurück und lässt den Plattenvertrag mit Universal Music für ein drittes Album mit *Idéal J* platzen, nachdem L.A.S. Montana, ein Freund und Mitglied der *Mafia K-1 fry*, unter dubiosen

³⁹⁴ Das erste Maxi von *Idéal J la vie est brutale*, erschien 1992. Kery James war damals 14 Jahre alt.

³⁹⁵ «Loblied auf Geld, Hass auf Institutionen, Desillusion und Entzauberung der französischen Gesellschaft».

³⁹⁶ «Nicht hier ist um ihnen zu sagen, was sie hören wollen». Punchline vieler Texte von Kery James.

Umständen ums Leben gekommen war.³⁹⁷ Zwei Jahre später meldete er sich zurück und veröffentlichte sein erstes Soloalbum *si c'était à refaire* – ein radikaler Stilbruch, denn die sonst weitgehend synthetisierten Beats der Hip Hop Musik sind durch Instrumente ersetzt worden: verschiedene Trommeln, Xylophone und Rasseln – keine Blas- oder Saiteninstrumente. Die Beats dieses Albums galten damit als *halal*. Inhaltlich sind alle Texte moralisch, paxifistisch, introspektiv und stehen im Versuch Werte zu vermitteln. Ein Beispiel moralisierender Texte ist «la honte» («die Schande»). Darin adressiert Kery James die «génération qui fait honte à ses parents», indem sie «troque ses valeurs contre celles de l'occident» und anstatt Geld «ramène les flics à la maison».³⁹⁸ «Werte vermittelt» Kery James beispielsweise in dem Stück «Cessez le feu» («Waffenruhe»), das sich an alle «ghettos en France» richtet und zu Frieden zwischen den verschiedenen Banlieues auffordert. In «Deux Issues» («zwei Auswege») richtet sich die Parole an einen jungen Banlieusard, der sich in der Strasse durchsetzen will. Das Stück beschreibt, dass es auf der Strasse nur zwei Auswege gäbe: «la mort ou la prison» («Tod oder Gefängnis»).

Das letzte Stück des Albums (*28 décembre 77*) liefert eine eingehende Erklärung für den Imagewandel: Kery James' Konversion zum Islam. In der wissenschaftlichen Literatur wird Kery James für dieses Album beschrieben als «celui qui va le plus loin»³⁹⁹ (Amghar 2003, 85), wenn es um Rap und Islam in Frankreich geht. Sein extremer Imagewandel kam gut an bei der Hörerschaft – nach nur einem Monat wurde das Album mit der goldenen Schallplatte ausgezeichnet.⁴⁰⁰ Mit dem drei Jahre später veröffentlichten Doppelalbum *savoir et vivre ensemble* festigte er seinen Ruf als Begründer des *rap conscient* und Modell eines *rap halal*. Bei diesem Album haben mehr als 30 Künstler:innen mitgewirkt, darunter viele grosse Namen des französischen Rap. In diesem Album stehen explizit religiöse Gesänge (wie z. B. der berühmte Nascheed *tala al badru alayna*) neben Rapliedern oder Gesängen, welche jeweils ein spezifisches Thema abhandeln (z.B. *Chapitre* über Jenseitsvorstellung, *L'amour véritable* über Freundschaft, *À toutes les mères* über die Mütter etc.). Im Intro des Albums erklärt Kery James, dass dieses Album

397 In der autobiographischen DVD 92.2012 von Kery James wird von einem «règlement de compte» (Abrechnung) gesprochen. Der Leichnam von L.A.S. Montana soll verkohlt in der Seine gefunden worden sein.

398 «Generation, die seinen Eltern Schande bringt», indem sie «ihre Werte durch diejenigen des Okzidents eintauschen» und anstatt Geld «die Bullen nach Hause bringen».

399 «Derjenige, der am weitesten geht». Auch in Bezug zu Engagement wird Kery James als führende Figur im französischen Rap angesehen (Pégram 2011, 247). Ähnlich auch (El Asri 2015, 113).

400 [Https://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=kery%20james](https://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=kery%20james).

entstanden sei als Reaktion auf die Negativschlagzeilen, welche die Sicht über den Islam dominieren würden. «Je voudrais donc mettre en lumière à travers ce disque ce que l'Islam contient comme enseignement de paix, d'amour, de fraternité, de modestie, de patience».⁴⁰¹ Bis 2018 wird Kery James 8 weitere Soloalben veröffentlichen und dabei wieder übliche Raptonalitäten nutzen. Seine Texte bleiben *conscient* und *engagé*, der moralisierende Charakter wird stetig abnehmen. 2005 und 2009 kündigte er wiederholt seinen Rückzug aus dem Rapbusiness an, unternimmt religiös motivierte Reisen in den Libanon und Palestina, wird aber beide Male wiederkehren. Drei Jahre später veröffentlicht er eine DVD als Bonus seines Album 92.2012, wo er sagte, dass das Einzige, was er in Bezug auf die Musik nie bereuen werde, die Alben *si c'était à refaire* und *savoir et vivre ensemble* seien.

Ein weiteres Beispiel einer Konversion bietet **Diam's**, die sich nach einer spektakulären Karriere abrupt aus dem Rapbusiness zurückzog. Diam's war die erfolgreichste Rapperin Frankreichs ihrer Zeit, ihre Verkaufszahlen und ihr Aufstreben waren für die 2000er herausragend. In der Sekundärliteratur wird betont, dass ihre «intégrité, selon les codes de la morale rap, est presque inattaquable»⁴⁰² (Martin 2010, 17). Mit Kurzhaarfrisur und rauer Stimme wurde sie zum Modell einer starken, jungen, emanzipierten Frau, die sich in einer Männerdomäne behaupten konnte. Mitte der 90er Jahre begann sie ihre ersten Rapversuche. Der mediale Durchbruch gelang im Jahr 2003 mit ihrem zweiten Album *Brut de femme*, für welches sie einen *Victoire de la musique* gewann. Ihr nächstes Album, *Dans ma bulle*, war das meistverkaufte Album des Jahres 2006 und wurde im Erscheinungsjahr mit der Zertifikation Trippelplatin ausgezeichnet.⁴⁰³ Die Konzertaufzeichnung *Au tour de ma bulle* erreichte 2007, nach nur fünfmonatiger Veröffentlichung, Diamant.⁴⁰⁴ Kein:e Rapper:in vor ihr hatte ein derart breites Publikum angesprochen. Im Oktober 2009 veröffentlichte die Illustrierte *Paris Match* Paparazzischnappschüsse von Diam's, auf denen Diam's aus einer Moschee kommend, an der Seite eines Mannes, im Jilbab

401 «Ich wollte also durch diese Platte verdeutlichen, was der Islam beinhaltet an Lehre des Friedens, der Liebe, der Brüderlichkeit, der Bescheidenheit, der Geduld». Das ganze Intro findet sich als Transkript im Anhang 1.

402 «Integrität gemäss den Kodes der Rap-Moral sozusagen unangreifbar ist.»

403 [Http://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=Diam%27s](http://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=Diam%27s).

404 [Https://snepmusique.com/les-certifications/?annee=2007&titre=au%20tour%20de%20ma%20bulle](https://snepmusique.com/les-certifications/?annee=2007&titre=au%20tour%20de%20ma%20bulle).

Die letzte französische Musikproduktion, die mit einem Video Diamant erreichte war 2006 die französische Rockband *Noir Désir*. Ihre Konzertaufnahme *Noir Désir en Images* erhielt die Diamantauszeichnung, 37 Jahre nach der Veröffentlichung. (<http://snepmusique.com/les-certifications/?certification=Diamant&categorie=Vid%C3%A9os&annee=>).

abgebildet war. Diam's Konversion hatte sich formal in den frühen Nullerjahren zugetragen. Für die Medien und breitere Öffentlichkeit wurde sie jedoch erst durch diese Fotos manifest. Inmitten nationaler Debatten rund um das sogenannte Burkaverbot, provozierten diese Bilder eine Flut an Schlagzeilen in der Presse (siehe auch El Asri 2015, 177, 189). Diam's hielt sich in Schweigen und reagierte auf keine Medienanfragen. Sie veröffentlichte ohne Promotionsvorlauf im November 2009 ihr letztes Album *SOS*, mit welchem sie ebenfalls ihr humanitäres Projekt *The Big Up Project* bekannt machte. In mehreren Liedern erzählt sie über ihre schweren Depressionen (z. B. *Si c'était le dernier* oder *I am Somebody*) und wie der Glaube sie geheilt habe. Sie trat noch wenige Male auf Konzertbühnen – ihr erster Rapauftritt mit Kopftuch war am 4. März 2009 im *Institut du monde arabe* im Rahmen einer Veranstaltung zum Tag der Frau, der von Médine organisiert und moderiert wurde – verweigerte jedoch jegliche Interviews und zog sich schliesslich aus dem Rapbusiness zurück. 2012 veröffentlichte sie ihre Autobiographie und gab ihr erstes Interview im Fernsehen, in grauem Jilbab.⁴⁰⁵ Drei Jahre später folgte ihr zweites Buch *Mélanie, Française et Musulmane*, wofür sie erneut einmal vor die Fernsehkameras trat.⁴⁰⁶ 2017 soll sie nach Saudi Arabien umgezogen sein. 2020 eröffnete sie eine Reiseagentur für die Omrah, die Pilgerreise nach Mekka.⁴⁰⁷ In der Zeit des Schreibprozesses dieser Publikation wurde ihre Konversion in einem Dokumentarfilm verarbeitet und am Festival von Cannes 2022 vorgestellt.

Ein weiteres Beispiel von Konversion zum Islam hat das Bild des *rap français* für die breitere Öffentlichkeit geprägt. **Abd Al Malik** war in der Rapszene vor allem als Teil der Crew N. A.P. (= New African Poets) bekannt, welche ab Mitte der 90er Jahre die Strassbourger Szene dominierte. Ihr zweites Album *La fin du monde* beginnt in apokalyptischem Ton mit Auszügen aus den Suren.⁴⁰⁸ Das Cover des Albums zeigt die sechs Gruppenmitglieder vor einer Skyline, oben in silbernen Lettern steht «N. A.P», darüber eine Halbmondsichel mit einem Stern. Die Raptexte dieses Albums «sont d'une grande expressivité islamique, tantôt revendicatifs et politiques, et

405 TF1, 30.09.2012.

406 TF1, 24.05.2015.

407 [Https://www.hegire-voyages.com/](https://www.hegire-voyages.com/).

408 «Au nom de Dieu de bonté et de miséricorde – lorsque le ciel se lézardera, se soumettra à son seigneur et sera dominé – lorsque la terre sera tendue, rejettéra ce qu'elle porte et s'en défera, se soumettra à son seigneur et sera dominé – humain, tu viendras au devant de ton seigneur et fera sa rencontre.» / «Im Namen des Gottes der Güte und der Barmherzigkeit – wenn sich der Himmel auftut, sich seinem Herren unterwirft und gezähmt ist – wenn die Erde geglättet ist, abwirft was sie trägt, sich ihrem Herren unterwirft und gezähmt ist – dann wirst du, Mensch, vor deinen Herren treten und ihn kennen lernen.»

vont jusqu'à revendiquer la conversion à l'islam»⁴⁰⁹ (Amghar 2003, 83). Abd Al Malik wurde allerdings erst im Zuge seiner Solokarriere einer breiteren Öffentlichkeit bekannt; durch sein autobiographisch inspiriertes Buch *Qu'Allah bénisse la France* von 2005, welches seine Konversion nacherzählt und 2014 als Film in den französischen Kinos lief, und sein zweites Soloalbum *Gibraltar* von 2006. Im Zuge der Werbephase dieser Produktionen, trat Abd Al Malik in mehreren Fernsehformaten auf, in denen seine Konversionsgeschichte ausgiebig thematisiert wurde. Die Erzählungen⁴¹⁰ begannen mit seinem Parcours in der Rapszene, wobei die Darstellung über Elemente der Authentizitätslogik (siehe Kapitel 8.2) strukturiert war (das Leben in der Banlieue, gewalttätige, kriminelle Jugend). Anschliessend folgt seine Konversion und eine Radikalisierungsphase, die er selbst als «vision erronnée de l'islam»⁴¹¹ bezeichnete. Erst als er von religiösen Akteuren aufgefordert wurde, mit dem Musikmachen aufzuhören, habe er dieses Feld verlassen. Anschliessend habe er den Sufismus entdeckt, «le coeur de l'islam»⁴¹², und habe erkannt, dass «l'islam de banlieue c'est la banlieue de l'islam».⁴¹³ Abd Al Malik betont in den Interviews den innerlichen Charakter von Religion: «toute quête spirituelle est avant tout privé, intime, qui nous pacifie, pacifie nos relations avec les autres»⁴¹⁴, Gegenüberstellungen zwischen Islam und Moderne oder Islam und Laizität seien darum eine Absurdität. Mit diesem Mystikernarrativ gewann Abd Al Malik Sympathie bei den Zuhörerschaft. Interessanterweise wurde sein Stand als Rapper gerade aufgrund seiner friedvollen Texte in Frage gestellt, als Ruquier bemerkte: «vous êtes vraiment non-violent [...] c'est pas du rap» und Abd Al Malik antwortete: «ah pour moi c'est du rap».⁴¹⁵

Allen drei Beispielen teilen eine Dramaturgie der Erzählung: eine schwierige Kindheit oder Jugend mit einer Krise (Kriminalität und Todesfälle im Freundeskreis bei Kery James und Abd Al Malik, Depression bei

409 «Sind von einer grossen islamischen, wie auchfordernder und politischer Ausdrucks-kraft und gehen sogar so weit, zur Konversion zum Islam aufzufordern».

410 Die folgende Schilderung basiert auf der Analyse von zwei Interviews, *Tout le monde en parle*, 8.5.2004, bei Thierry Ardisson und *On n'est pas couché*, 20.01.2007, bei Laurent Ruquier. Beide Interviews sind auf Youtube verfügbar. (*On n'est pas couché* 16.07.2015; INA Arditube 02.06.2014).

411 «Verzerrtes Bild des Islam».

412 «Das Herz des Islam».

413 «Das Islam der Banlieue das Banlieue des Islam ist».

414 «Jede spirituelle Suche ist vor allem privat, intim, sie besänftigt uns und unsere Bezie-hungen zu anderen».

415 «Sie sind wirklich nicht angriffig [...] das ist kein Rap» Abd Al Malik: «Ah, für mich ist es Rap.».

Diam's) gefolgt von der heilsamen Konversion zum Islam.⁴¹⁶ Alle drei Künstler:innen rangen mit der Frage, ob und wie sich Rap und Islam vereinen liessen – Kery James und Abd Al Malik fanden einen Weg, über die Inhalte ihrer Texte und die Tonproduktion ihre Rapkarriere weiterzuverfolgen, Diam's wählte den Ausstieg aus der Musikbranche.

Entscheidend ist in allen drei Fällen, dass die Konversion ihre Spuren in den künstlerischen Produktionen und in der Rezeption dieser Produktionen in der spezialisierten und allgemeinen Presse hinterlassen haben.

Das diskursive Triplet Banlieue-Islam-Racaille war bereits seit den Banlieueunruhen von 2005 in der Figur des Rappers kondensiert (siehe 8.1). Die zahlreichen Konversionen – noch dazu von breit mediatisierten Protagonist:innen – hat den Zusammenhang zwischen Rap und Islam weiter verschärft und schliesslich dazu beigetragen, dass die Bezeichnung Médines als «islamistischer Rapper» für einige Publika sinnhaft erschien.

9.3 Umstrittene muslimische Künstlerprofile in umstrittenen Medienplattformen

Die ausgiebige Thematisierung von Konversionen im Rap haben dazu beigetragen, dass sich im Laufe der Jahre die Assoziation zwischen Rap und Islam in den Medien verfestigt hat. Auch im Verlauf der Datensammlung wurde in der Schriftpresse der Hinweis auf konfessionelle Zugehörigkeit von Rappern gegeben. So schreibt die Tageszeitung *Libération* in ihrem Portrait über Soolking: «il dit ne jamais consommer d'alcool: ‹Je suis musulman.›»⁴¹⁷ Die französische Ausgabe der Boulevardzeitung *20 Minutes* liess Médine zu Wort kommen «Je ne suis pas qu'un rappeur musulman, de quartier»⁴¹⁸ – als Reaktion auf die im Zuge der #PasDeMedineAuBataclan-Polemik zahlreiche Benennung der nationalen und internationalen Presse und Onlinejournale von Médine als «muslimischen Rapper».⁴¹⁹ Sozial relevanter als die Schriftpresse sind auch hier die Fernseharenen, in denen in einer Runde von Moderator:innen und *chroniqueurs* die künstlerischen Produkte der Gäste besprochen werden. Szenen aus diesen Sendungen werden noch Jahre später in Raptexten oder Interviewausschnitten thematisiert; sie zirkulieren in den sozialen Medien in Form von Beispielen in Kommentaren

⁴¹⁶ Diese Konversionsnarrative entsprechen dem typischen Prozess. Zur Verlaufsfor schung von Konversionserzählungen, siehe Knoblauch et al. 1998, 10 f.

⁴¹⁷ «Er sagt, dass er nie Alkohol trinke: ‹ich bin Muslime.›» (Kefi und Coquaz 29.01.2019).

⁴¹⁸ «Ich bin nicht nur ein muslimischer Rapper aus dem Quartier.» (Weickert 13.03.2019).

⁴¹⁹ Z.B. *Independent*, *New York Times*, *Dailymail*, *Reuters*, *Telegraph*, *Metrojornal*, *ISTOÉ*.

oder als GIFs (z.B. Ardissons Frage «mais il est musulman») – sie wurden zum Index einer wahrgenommenen medialen Verzerrung des Zusammenhangs von Islam und Rap.

Drei solcher Fernsehmomente werden im Folgenden geschildert.

Kery James bei Ardisson (2002)

Dieses erste Beispiel illustriert, wie Rapper ungewollt in eine Verteidigungsposition gegenüber dem Islam geraten können.

Kery James veröffentlichte sein Album *Si c'était à refaire* im Jahr 2001 und wurde am 28. September 2002 in die Infotainment-Talkshow *Tout le monde en parle* von Thierry Ardisson eingeladen.⁴²⁰ Die Sendung titelte einen «débat sur la religion»⁴²¹ – geladene Gäste waren Laurent Ruquier, die feministische Schriftstellerin Isabelle Alonso, Schauspielerin Arielle Dombasle und die bangladesische Aktivistin Taslima Nasreen. In den knapp vier Minuten, welche der Diskussion des Albums gewidmet waren, leitete der Moderator Ardisson durch seine Fragen das Gespräch bereits in eine Richtung, in der Kery James zu Stellungnahmen gegenüber gewissen Praktiken geleitet wurde und in denen der Rapper als radikal dargestellt wird. So stellte er folgende zwei Fragen direkt nacheinander:

Alors vous récusez, Kery James, les interprétations intolérantes du coran mais, paraît-il, vous refusez de serrer la mains aux femmes, et même de leur faire la bise

Quand on va sur le site qui est indiqué sur votre album [Link zur apbif] on apprend par exemple qu'il faut pas frapper les femmes au visage. C'est-à-dire qu'on a le droit de les frapper ailleurs?

Kery James, Sie lehnen also die intoleranten Interpretationen des Koran ab, aber wie es scheint, weigern Sie sich, den Frauen die Hand zu geben und sogar ihnen drei Küsse zu geben?

Wenn man auf die Website geht, die auf Ihrem Album angegeben ist [Link zur apbif], dann erfährt man zum Beispiel, dass man Frauen nicht ins Gesicht schlagen darf. Heisst das, man darf sie woanders hinschlagen?

Als anschliessend die Biographie von Taslima Nasreen zum Thema wurde, verstärkte die Gästeaufstellung die Dynamik, dass der Rapper zum «Verteidiger des Islam» wurde. Wenn Taslima Nasreen beispielsweise proklamierte, der Islam verbiete Freundschaften zwischen Muslim:innen und

⁴²⁰ Derart lange Promotionszeiten für Musikalben waren in der Zeit vor der Digitalisierung von Musikdistribution üblich.

⁴²¹ «Diskussion über Religion».

Jüd:innen oder Christ:innen, fragte der Moderator Kery James: «Quand vous entendez ça, vous réagissez comment?»⁴²²; wenig später, als Taslima Nasreen das Argument, es gäbe verschiedene Interpretationen des Korans und Extremismus/Fundamentalismus sei eine bestimmte Lesart, ablehnte indem sie entgegnete, sie sehe keine positive Interpretation, wenn stehe, die Frau sei dem Mann gegenüber minderwertig, gab der Moderator unmittelbar das Wort an den Rapper weiter. Diesem war die Diskussion sichtlich unangenehm und er navigierte sich mittels Koranzitaten und Relativierungen durch die Momente, in denen er vom Moderator aufgefordert wurde, Stellung zu beziehen.

Auf diesen Fernsehauftritt wurde auch Jahre später noch referiert. Kery James verarbeitete ihn 2009 im Lied *Le prix de la vérité* (2009, Album *Réel*), welches er gemeinsam mit Médine aufnahm:

Demande à Ardisson si je défends mes convictions	Frag Ardisson, ob ich meine Überzeugungen verteidige
Piégué dans son émission je n'ai pas trahi mes positions	Reingelegt in seiner Sendung, ich habe meine Positionen nicht verraten
Comprends que j'n'ai pas ma place dans leurs talk-show	Verstehe, dass ich nicht in ihre Talk-Shows gehöre
J'peux pas porter le masque occidental du gentil nègro ⁴²³	Ich kann nicht die okzidentale Maske des netten Negers tragen.

Angesprochen auf diese Textpassage erklärte er in einem Interview zu diesem neuen Album von 2009:

J'avais été piégé où il avait amené Taslima Nasreen qui était dans l'inconscient des gens un symbole de l'oppression musulmane et donc elle a un discours qui est extrémiste, antimusliman carrément. Et donc quand elle a

Ich wurde reingelegt als er Taslima Nasreen hereingebracht hat, die im Unterbewusstsein der Leute ein Symbol für die muslimische Unterdrückung war und also die hat einen Diskurs der extremistisch ist, geradezu antimuslimisch.

422 «Wie reagieren Sie, wenn sie das hören?».

423 Kery James illustriert mit der Begriffsverwendung «nègro», dass ihm die postkoloniale Machtstrukturen, denen er ausgesetzt war, bewusst waren. Mehr zu diesem Thema ist in den Vorbemerkungen dieses Buches zu finden.

commencé a tenir ce discours j'étais obligé à m'opposer à elle, mais quand tu t'opposes à quelqu'un qui est dans l'inconscient des gens un symbole de l'oppression, ben tu deviens un oppresseur et un extrémiste.

(Télé-Loisirs 08.06.2009)

Auch 13 Jahre nach der Sendung wurde sie immer noch in Interviews thematisiert:

[...] je suis obligé de me positionner contre elle. Mais comme elle est présentée comme une victime qui a fuit son pays, la pauvre- donc quand tu te positionne contre une victime, t'apparaîs comment? [M2:] comme un diable [KJ:] comme un oppresseur. Et donc c'était ça le piège qu'il m'avait tendu. L'objectif c'était que je sois- que j'aie l'image d'un extrémiste.

(RadioLFMOfficiel, 9.5.2015)

Und also als sie angefangen hat, diesen Diskurs auszubreiten, war ich gezwungen mich ihr gegenüberzustellen, aber wenn du dich jemandem gegenüberstellst, der im Unbewussten der Leute ein Symbol für die muslimische Unterdrückung ist, wirst du ein Unterdrücker und ein Extremist.

[...] ich war gezwungen, mich ihr entgegenzustellen/ ihr gegenüber zu positionieren. Aber da sie präsentiert wurde als Opfer, die ihr Land verlassen musste, die Arme- also wenn du dich gegen ein Opfer stellst, wie erscheinst du dann? [M2:] wie ein Teufel [KJ:] wie ein Unterdrücker. Also das war die Falle, die er mir gelegt hat. Das Ziel war, dass ich – dass ich das Bild eines Extremisten abgabe.

Dieses Beispiel zeigt, wie ein mediales Event ein Eigenleben entwickeln kann und in Songs sowie Interviews auch Jahre später wieder auftritt. Die Wiederholung der Erzählung hat einen Effekt: es macht aus einem einzelnen Medieneignis etwas, das einer Indexikalität dient. Erwähnungen von «Kery James chez Ardisson» weisen auf ein ganzes Narrativ hin – nämlich, dass Fernsehmoderator:innen die Rapper:innen reinlegen würden (*piéger*). Diese Erinnerungs- und Indexikalitätspraxis prägt das Verhältnis zwischen Feld des Journalismus und des Rap nachhaltig.

Amel Bent bei Morandini (2010)

Die durch Paparazzifotos forcierte Publikwerbung von Diam's Konversion hat in der französischen Öffentlichkeit wahrscheinlich den grössten Effekt gehabt, wenn es um die Verschränkung von Rap und Islam geht. Auch zehn Jahre später wird es als Thema aufgegriffen, wenn geladene Gäste in TV-Interviews bekannterweise privat mit der Ex-Rapperin verkehren. Z.B. wurde Vitaa, Sängerin und gute Freundin von Diam's, am 23. März 2019 bei Ardissons Sendung *Les Terriens du Samedi* von letzterem aus dem Nichts

gefragt: «Vous savez si votre amie Diam's a eu le temps d'aller acheter un hijab de running chez Decathlon avant qu'il ne soit retiré de la vente?» (Les Terriens 30.03.2019, 2.58min).⁴²⁴ Ein anderes prominentes Beispiel ist das Interview der R'n'B-Sängerin Amel Bent in der Sendung *Morandini!* von Jean-Marc Morandini aus dem Jahr 2010. Das Gespräch begann mit dem Thema von authentischer Repräsentation, engagierten Texten und politischen Stellungnahmen in der Musikszene, insbesondere im Rap. Amel Bent drückte ihre Verbundenheit zu den Codes dieser Musikszene aus. Das Interview wird abrupt zunächst auf Diam's gelenkt und anschliessend auf die Tatsache, dass Amel Bent selbst kein Kopftuch trage:

Morandini: Est-ce que vous comprenez malgré tout [le fait qu'Amel se reconnaît souvent dans le discours des rappeurs] que les gens sont un peu surpris quand on voit Diam's, quand on voit son changement, c'est à dire c'était quand même la fille libérée qui venait de banlieue qui prônait le girlpower entre guillements. Tout à coup quand on la voit dans la rue et cetera voilà on se dit qu'il y a peut-être une dichotomie entre les deux.

Amel: Ben, eh, pff, eh, comment expliquer? Par rapport à Diam's j'ai pas envie d'alimenter la polémique [...] à côté de ça pour moi eh- enfin moi j'ai l'impression que eh-, parce que c'est ma culture porter le voile n'est pas une soumission, ça ne regarde que moi et mon avis. Moi, ma grand-mère porte le voile c'est une warrior c'est une battante et ça ne l'a jamais empêché d'avancer dans sa vie.

Morandini: Mais vous ne le portez pas.

Morandini: Verstehen Sie trotzdem [trotz dem Fakt, dass Amel selbst sich im Diskurs der Rapper wiedererkennt], dass die Leute etwas überrascht sind, wenn sie Diam's sehen, wenn man ihren Wandel sieht, das heisst es war ja schon ein befreites Mädchen, das aus den Banlieues kam und sozusagen Girlpower anpriest. Plötzlich sieht man sie auf der Strasse und so weiter, man denkt sich, dass es vielleicht eine Dichotomie zwischen diesen beiden gibt.

Amel: Ähm, ähm, pff, hm, wie soll ich das erklären? Bezuglich Diam's, ich habe keine Lust die Polemik weiter zu befürtern [...] davon abgesehen ähm- also ich habe den Eindruck ähm- weil es ist meine Kultur ein Kopftuch zu tragen, es ist keine Unterwerfung, das geht nur mich und meine Einschätzung etwas an. Meine Grossmutter trägt ein Kopftuch, das ist eine Warrior, eine Kämpferin und das hat sie nie davon abgehalten, in ihrem Leben voranzuschreiten.

Morandini: Aber Sie tragen kein Kopftuch.

424 «Wissen Sie ob Ihre Freundin Diam's noch die Zeit hatte, einen Laufsport-Hijab bei Decathlon zu kaufen, bevor er aus dem Verkauf genommen wurde?».

Amel: Moi je le porte pas, oui. Parce que je suis peut-être pas (sourit).

Morandini: c'est votre choix.

Amel: c'est un choix sans être un choix, c'est- c'est eh, voilà je vis entre deux cultures voilà, j'essaye de m'adapter eh (hausse les épaules). Mais franchement après, moi, en tant qu'individue je souhaite plus tard- j'espère un jour le porter.

Morandini: ah vous souhaitez porter le voile?

Amel: un jour oui j'espère (sourit).

Morandini: mais pourquoi? ça a une signification forte pour vous?

Amel: Ben, pour moi c'est eh (sourit, hausse les épaules) je sais pas c'est une preuve de- de- de-, au contraire pour moi c'est libérateur, je le vois pas du tout comme une soumission, ça veut dire qu'on a été complètement au bout de ses pensées et de son choix religieux, voilà.

Morandini: donc c'est toujours un choix?

Amel: bon après il y a sûrement des femmes qui sont forcées de porter le voile comme il y a des femmes qui sont forcées de porter de mini-jupes.

Amel: Ich trage es nicht. Weil ich bin vielleicht nicht – (lächelt)

Morandini: das ist Ihre Entscheidung.

Amel: Es ist eine Entscheidung ohne eine Entscheidung zu sein, es ist – es ist ähm – voilà ich lebe zwischen zwei Kulturen voilà, ich versuche mich anzupassen ähm – (zuckt mit den Schultern).

Aber ehrlich, ich als Individuum ich wünsche mir später – ich hoffe es eines Tages zu tragen.

Morandini: ah Sie wünschen das Kopftuch zu tragen?

Amel: eines Tages hoffe ich ja (lächelt)

Morandini: aber warum? Hat das eine grosse Bedeutung für Sie?

Amel: Also für mich ist es ähm (lächelt, zuckt mit den Schultern) ich weiss nicht, es ist ein Beweis, dass, dass, dass – im Gegenteil, für mich ist es befreidend, ich sehe es überhaupt nicht als Unterwerfung, es bedeutet, dass man komplett zum Ende seiner Gedanken und seiner religiösen Wahl gegangen ist, voilà.

Morandini: es ist also immer eine Entscheidung?

Amel: gut, es gibt sicherlich Frauen, die gezwungen werden ein Kopftuch zu tragen, wie es auch Frauen gibt, die gezwungen sind Mini-Jupes zu tragen.

In diesen drei Minuten manövriert Amel Bent die Diskussion um die Bedeutung des Kopftuches in eine für den Moderator unerwartete Richtung. Anstatt ein persönliches Statement, warum sie das Kopftuch nicht trage, stellt sie in Aussicht, es vielleicht eines Tages zu tragen und bricht damit mit der impliziten Anspielung, das Kopftuch werde durch Zwang aufgebürdet – und dass dies eventuell mit Diam's passiert sei.

Vald bei Ardisson (2017)

Vald, der gerade in der Zeit rund um den Fall #PasDeMedineAuBataclan als einer der erfolgreichsten Vertreter des *rap de ienclis* (siehe Kapitel 9.5) galt, hatte zu Beginn des Jahres 2017 sein erstes Studioalbum veröffentlicht und war zu Promotionszwecken in der Abendshow *Salut Les Terriens* von Thierry Ardisson eingeladen. Im Nachzug der Ausstrahlung hat sich das Rapfeld empört,⁴²⁵ wie Vald anhand einer Repetition von Rapclichés den Fernsehzuschauer:innen vorgestellt wurde:

Vous n'êtes pas vraiment un rappeur comme les autres, vous n'êtes pas noir, vous ne passez pas votre journée en salle de muscu et vous savez que le verbe «croiver» n'existe pas en fait.

Sie sind nicht wirklich ein Rapper wie die anderen, Sie sind nicht schwarz, Sie verbringen Ihre Tage nicht im Fitnessstudio und Sie wissen, dass das Verb «croiver» [Anspielung auf eine ange nommen schlechte Französischmaitrise der Rapper] nicht existiert.

Nach einem kurzen Interview schloss Ardisson ab mit einem Zitat von Vald mit anschliessender Frage, welche dem Rapper sichtlich unangenehm war:

Ardisson: Vous dites «je suis le miroir d'une civilisation essoufflée, à court d'illusions, où le sexe, la drogue et les jeux vidéos sont les seuls échappatoires face à l'ennui généré par l'absence d'idéales». Est-ce que vous aimeriez avoir un idéal, est-ce que vous aimeriez par exemple avoir la foi?

Vald: ah mais j'ai la foi, j'ai plein d'idéaux et tout, je suis très optimiste

Ardisson: ah bon?

Vald: bien sûr

Ardisson: est-ce que vous enviez votre frère qui est devenu musulman?

Vald: très peu, très peu, oulàlà.

Ardisson: vous l'enviez pas.

Ardisson: Sie sagen «Ich bin der Spiegel einer erschöpften Zivilisation, die keine Illusionen hat, wo Sex, Drogen und Videospiele die letzte Zuflucht darstellen vor dem Kummer absenter Ideale». Hätten Sie gerne ein Ideal, hätten Sie gerne beispielsweise einen Glauben?

Vald: ah, aber ich habe einen Glauben, ich habe Ideale und alles, ich bin sehr optimistisch.

Ardisson: achso?

Vald: natürlich.

Ardisson: Beneiden Sie Ihren Bruder, der Muslime geworden ist?

Vald: sehr wenig, sehr wenig, uiuiui.

Ardisson: Sie beneiden Ihn nicht.

⁴²⁵ So verbreitete das online Rapmagazin Booska-P auf ihren Social Media-Kanälen Valds Reaktionsvideo, siehe nachfolgend.

Vald: Non. Je l'aime de tout mon coeur,
gros bisous

Ardisson: mais il est musulman.

Vald: (géné) euh- il était

Chroniqueur 1: il est plus?

Vald: il est revenu.

A: (*arabische Musik im Hintergrund*)

merci.

Vald: Nein. Ich liebe ihn von ganzem
Herzen, Küsschen.

Ardisson: Aber er ist Muslim.

Vald: (verlegen) ähm- er war

Chroniqueur 1: ist er nicht mehr?

Vald: er ist zurückgekehrt.

Ardisson: (*arabische Musik im Hintergrund*) vielen Dank.

Wenige Tage nach der Ausstrahlung der Sendung hat Vald auf Instagram darauf reagiert. In einem Video drückte er seine Wut über das Setting der Sendung und den Schnitt aus:

J'ai grave la haine. [...] Déjà c'est quatre heures de tournage pour six minutes d'interview, j'ai grave la haine. Ensuite il me dit «Bonjour ta première toche à neuf ans». Ensuite il me demande «c'est quoi d'être blanc». Ensuite il me dit «t'es le Eminem français». Non mais-?! et la surprise il arrive à la finir avec «et en fait ton frère musulman est-ce que tu l'envie», c'est quoi déjà cette question putain ta race. [...] le pire c'est que [...] je leur ai dit «retirez». Et ils ont dit «oui il y a pas de problèmes» [...] Et puis ils le publient quand-même. [...] C'est fini la télé, ça dégage franchement, je veux plus mettre les pieds là-bas. Ils connaissent rien ils ont des axes dou-teux, j'ai grave la haine. «Là mon gars on a une méga tournée, on est platine, tout se passe bien, on est en train de tout niquer», et il arrive à faire ce genre d'interview. Non franchement, c'est fini la télé, c'est fini. Là j'ai un 14-15 titre envoyé et j'en ai rien à foutre j'ai pas besoin de passer sur un plateau, je veux que rapper.

Ich bin verdammt wütend. [...] Zunächst sind es vier Stunden Dreharbeit für sechs Minuten Interview, das macht mich so wütend. Dann sagt er mir «Guten Tag, deine erste Zigarette hattest du mit neun Jahren», dann fragt er mich, wie es sei, weiss zu sein. Dann sagt er «du bist der französische Eminem». Nein aber-?! und die Überraschung zum Schluss «und also dein muslimischer Bruder beneidest du ihn», was ist das für eine Frage ver-dammt. [...] das Schlimmste ist, dass [...] ich Ihnen gesagt habe «schneidet das raus». Und sie sagten «ja kein Problem» [...] Und dann publizieren sie es trotzdem [...] Es ist fertig mit dem Fernsehen, ich will die Füsse nicht mehr dort hin setzen. Sie wissen nichts [über Rap], sie haben zweifelhafte Achsen, ich bin verdammt sauer. «He mein Freund, wir haben eine mega Tournee, wir sind Platin, alles läuft gut, wir sind dran, alles zu erobern» und er schafft es, so ein Interview zu machen. Nein ernsthaft, es ist fertig mit dem Fern-sehen. Ich habe ein 14-15 Titelprojekt eingereicht, es ist mir völlig egal, ich habe es nicht nötig, in Sendungen zu gehen, ich will nur rappen.

Dieses Statement wird anschliessend in den Social Media-Kanälen der Rapszene rege verbreitet und führte in den Kommentarspalten zu Erinnerungsrezitationen vergangener Fernsehmomente, in denen sich die Rapper:innen unangebracht behandelt gefühlt haben. Das Interview hat den Eindruck verstärkt, jede:r Rapper:in hätte etwas mit Islam zu tun. Es hat langfristig dazu beigetragen, dass sich die Rapper:innen fast vollständig aus den Fernsehportalen zurückgezogen haben (siehe 8.1). Während im ersten Beispiel von Kery James das Thema in seinen Texten angelegt war und im zweiten Beispiel von Amel Bent eine Verbindung über ihre maghrebinische Herkunft nahe lag, ist das Beispiel von Vald eine Illustration, dass sich auch Rapper ohne vermeintliche Verbindung zum Islam diesem gegenüber Verhalten müssen.

9.4 Selbstdarstellung eines Islam der Selbstverständlichkeit

Rapper:innen wurden in Fernseharenen seitens der Moderatoren unaufgefordert auf ihre Haltungen zum Islam angesprochen und reagierten darauf mit Wut oder Ratlosigkeit. Der Blick auf die Profile und Aktivitäten von Rapper:innen in den Sozialen Medien zeigen eine weitere Variante, wie den Publikum die Verbindung zwischen Rap und Islam entgegentritt: durch die Selbstdarstellung eines Islam der Selbstverständlichkeit. Darunter ist zu verstehen, dass Rapper:innen (sowie weitere Akteur:innen des Rapfeldes), bewusst oder spontan, eine Zugehörigkeit zum Islam demonstrieren, in dem sie bestimmten Praktiken folgen oder sich vertraut mit religiösen Konzepten zeigen.

Diese Beobachtung ist in grossen Teilen mit dem kohärent, was El Asri in seiner Feldforschung als «musulmanité» bezeichnete, nämlich «des expressions qui impliquent l'appartenance naturelle de l'artiste à l'islam et qui évoquent une façon individualisée de se dire musulman» (El Asri 2015, 215).⁴²⁶ Das Gegenkonzept zur «musulmanité» ist «islamité», wobei es sich um elaborierte Mobilisierung islamischer Aspekte handelt. So gelang es El Asri, die zahlreichen Produktionen muslimischer Künstler:innen, deren Bezeichnungen im Markt sich fortlaufend differenzierten (*islamic rap, nas-hid, sufi dub, sufi punk* etc.), in einer einzigen Polarisierung zu verorten. Im Unterschied – oder als Ergänzung – zu El Asris Daten, wurde dieser Islam der Selbstverständlichkeit in der vorliegenden Publikation nicht in den Raptexten, sondern in den Sozialen Medien beobachtet. Dies lässt Momente

426 «Äusserungen, die eine natürliche Zugehörigkeit zum Islam des Künstlers implizieren und die eine individualisierte Art, sich muslimisch zu zeigen, evozieren».

in den Blick kommen, die nicht der direkten Künstlerperformance entspringen, sondern in den Selbstdarstellungen ausserhalb der künstlerischen Produktion zu finden sind.

Die Beispiele dieses Unterkapitels wurden während der webnographischen Datensammlung zusammengetragen und haben – im Gegensatz zu den Beispielen im obigen Unterkapitel – keinerlei Reaktionen des Publikums hervorgerufen. Gerade dies wird als Element der «Selbstverständlichkeit» gewertet.

Lartiste beispielsweise, dessen Clip «Mafiosa» der meistausgestrahlte Clip im französischen Fernsehen im Jahr 2018 war, hat in seiner Diskografie nicht sonderlich viel mit Islam zu tun. Seine an Latinomusik orientierte Stilrichtung und die melodiösen Sprechgesänge veranlassen die Purist:innen des französischen Raps, ihn mehr als Popfigur denn als Rapper zu qualifizieren. Beispielhaft zu illustrieren ist dies am zynischen Tweet eines Raphörers, der in den Kommentarspalten der Rapmedien aktiv war: „Vous vous éloignez du débat, la VRAIE question qu'on doit se poser c'est de savoir si Lartiste est un rappeur ou non“. ⁴²⁷ Von den spezialisierten Rapmedien hingegen wird er rege eingeladen und kann damit als im Feld legitimiert gelten. Die Selbstdarstellung von Lartiste in den Social Media sowie den Interviews kann als exemplarisch für einen Islam der Selbstverständlichkeit herhalten. So bettet sich sein Gruss vom Februar 2019 auf Twitter «Salam à tous, sauf aux adeptes de la fitna bien sur»⁴²⁸ in ein Milieu ein, in dem arabisierende Lexeme und religiöse Referenzen Teil normaler Interaktion ist. In diesem Tweet demonstrierte Lartiste, dass Bemerkungen zu Religion in diesem Netzwerk präsent sind und Widerhall finden – was an den zahlreichen Likes und Retweets sichtbar wurde. Auch in Interviews hat sich Lartiste zu persönlichen Glaubens- und Gottesvorstellungen positioniert; so wie beispielsweise in einem Interview auf dem belgischen Youtubekanal von Alohanews im April 2019: «Les rencontres elles m'ont aidés, c'est ce qui m'a sauvé. C'est comme ça pour moi que dieu il intervient, je suis croyant, dieu intervient comme ça, il intervient à travers les autres.» (Alohanews 03.04.2019)⁴²⁹ Lar-

427 «Ihr entfernt euch vom Thema, die WAHRE Frage ist, ob Lartiste ein Rapper ist oder nicht.».

428 «Salam an alle, ausser für die Anhänger der *fitna* natürlich» (= ausser an die, welche überall Spaltung und Zwist in der Gemeinschaft sehen). Diese Formel benutzte Lartiste sehr häufig mit unterschiedlichen Beispielen «Salam à tous sauf ceux qui n'ouvrent pas de livre. C'est important!» / «Salam an alle, ausser an die, welche keine Bücher öffnen. Das ist wichtig!» Oder «Salam à tous sauf à ceux qui ne se lave pas les mains mais te la tendent quand même.» / «Salam an alle, ausser an die, welche sich die Hände nicht waschen, sie dir aber trotzdem reichen.».

429 «Begegnungen haben mir geholfen, sie haben mich gerettet. Für mich ist es auf diese Weise, dass Gott interveniert, ich bin gläubig, Gott interveniert durch andere Menschen.».

tistes Hinweis auf seinen Glauben hatte nichts mit der ursprünglichen Frage des Interviewers zu tun, wie der kleine Youssef (Youssef ist Lartistes bürgerlicher Vorname) auf den grossen Youssef schauen würde. Dieser Hinweis kam ungefragt und provozierte keinerlei Reaktion, weder in der Kommentarspalte noch beim Interviewer.

Auch beim Folgen von **Soolking**, dessen Youtubeclips in den Jahren 2018 und 2019 einige nationale Rekorde brachen, war ein Islam der Selbstverständlichkeit beobachtbar, beispielsweise in einem Instalive,⁴³⁰ in dem er mit einer kleinen Equipe von vier Personen seine Fans mitverfolgen liess, wie ein neuer Song im Studio entsteht. Die zweistündige live Studiosession beginnt mit dem Kalibrieren eines Samples auf einen *bpm*, danach werden Schlagzeug und Bass hinzugefügt, anschliessend Akkorde und *Gimmicks*. Damit war der Instrumentalteil des Liedes erstellt. Danach geht Soolking in die Aufnahmekabine und singt Toplines – Melodien, ohne verstehbaren Text. Während des Schnitts und Arrangements der Melodie auf die Musik hatte der PC einen Error, den Soolking und einen seiner Kollegen zu einer Arbeitspause zwang. Sie setzten sich hin, lasen die Kommentare der Instalive-Zuschauer:innen, die zu diesem Zeitpunkt zwischen 5'500 und 6'100 waren, und schwatzten. Ohne Anknüpfung an ein vorheriges Thema fragte Soolking seinen Kollegen, ob er auch schon gehört habe, dass es *haram* sei, Tiere zu kaufen. Der andere wusste es nicht, er denke aber eher nicht. Wie sollten denn die Bauern leben? Die Livekommentare engagierten sich sofort in der Diskussion und pflichteten Soolking bei.

Soolking: ah ben voilà je suis pas un fou.
Il en a qui connaissent. Enfin je sais pas
si c'est vrai ou pas [parle arabe] frère.
Mais ma grand-mère Hamam disait ça
quand j'étais petit. Elle me disait- parce
que elle, elle avait un chat et un jour je
disait «oui il est trop beau le chat, un
jour on va la coupler et quand il a des
petits chatons on va les vendre.» Et elle
disait «c'est HARAM de vendre des
chats» [rit] wallah [rit]

Soolking : ah, na siehst du, ich bin nicht
verrückt. Es hat welche, die das kennen.
Also, ich weiss nicht ob es stimmt oder
nicht (spricht kurz arabisch), mein Bru-
der. Aber meine Grossmutter Hamam
sagte das als ich klein war. Sie sagte es
mir – weil sie, sie hatte eben eine Katze
und eines Tages sagte ich «ah, die Katze
ist so hübsch, wir werden sie eines
Tages decken und wenn sie Junge hat,
können wir sie verkaufen.» Und sie
sagte «es ist HARAM Katzen zu verkau-
fen» (lacht) ich schwöre (lacht)

⁴³⁰ Die Social Media-Plattform Instagram bietet die Möglichkeit, Videos live aufzunehmen und mit den Followern über Kommentare zu interagieren. Instalives sind wie die Instastories nur kurze Zeit verfügbar und anschliessend nicht mehr aufrufbar.

X: [rit] ils disent t'as raison. «c'est vrai, c'est vrai»

Soolking : qu'est-ce qu'il a dit là, il nous fait l'imam? «oui c'est haram [parle arabe]» [rit] t'abuses, on dirait en Algérie on va vendre des organes stafallah, ça va.

X: y en a qui disent seulement les chiens

Soolking : comment ça?

X: ben, peut être qu'il y a que les chiens ou c'est haram de les acheter ou de les vendre, je sais pas.

Soolking : ah. En tout cas moi je n'ai jamais acheté ou vendu ni un chat ni un chien. T'as déjà fait toi, acheter un chien?

X: non. Moi, même quand on me donne je le garderait pas, frère

Soolking : non moi je garde frère. Moi je kiffe les animaux.

X: [rit] y a un qui dit 'c'est haram d'acheter des chiens mais c'est bien de les manger' [rit]

Soolking : [rit, parle arabe]

Beatmaker [appelle]

X: (lacht) sie sagen du hast recht. «es stimmt, es stimmt»

Soolking : was sagt der da, der macht hier den Imam? «ja es ist *haram* (arabisch)» (lacht) du gehst zu weit, man könnte sagen, in Algerien verkauft man Organe, stafallah, komm runter.

X: einige sagen, das gilt nur für Hunde

Soolking : wie das?

X: naja, vielleicht ist das nur für Hunde so, dass es *haram* ist, sie zu kaufen oder zu verkaufen, ich weiss nicht.

Soolking : ah. Auf jeden Fall habe ich noch nie einen Hund oder eine Katze gekauft oder verkauft. Hast du es schon gemacht, einen Hund gekauft?

X: nein. Selbst wenn man ihn mir geben würde, würde ich ihn nicht behalten, mein Bruder.

Soolking : also ich würde ihn behalten, mein Bruder. Ich liebe Tiere.

X: (lacht) es hat einer, der sagt, es sei zwar *haram* Hunde zu kaufen, aber es ist gut sie zu essen (lacht)

Soolking : (lacht, spricht etwas auf arabisch)

Beatmaker (ruft)

Dieses Beispiel illustriert, wie sich die Beschäftigung mit Aushandlungen muslimisch-normativer Vorschriften beiläufig im Rahmen des Publikumskontaktes manifestieren kann. Soolking stellt seine Frage ohne thematischen Anknüpfungspunkt zu einer vorherigen Diskussion. Sein Kollege steigt nicht überrascht in das Gespräch ein, ebenso beteiligt sich das Publikum. In diesem Rahmen, in dem sich ein Rapper auf seinem eigenen Social Media-Kanal an sein eigenes Publikum wendet, scheint das Thematizieren muslimischer Alltagspraxis als selbstverständlich möglich.

Neben der Verwendung von religiösem Vokabular, Ausdruck persönlichen Glaubens oder dem Austausch über Auslegungen religiöser Prinzipien findet sich auch religiöse Praxis als beiläufiges Thema im französischen Rap. Ein Beispiel hierfür ist der Ramadan. Im Juni 2018 hat die Hip Hop

Journalistin und Vloggerin *Myriamanhattan*⁴³¹ ein Video auf Youtube veröffentlicht namens «Soirée chez Rec.118, Fianso vole ma caméra!».⁴³² Das Label Rec.118 hat eine Party ausgerichtet um die Übergabe der Auszeichnungen der *Disque d'Or* von 5 Künstlern des Labels⁴³³ zu markieren. Myriam hat das Event besucht, um daraus ein Video für ihren Youtubekanal zu drehen. Sie lief mit der Kamera umher, interviewte, stellte Leute vor, sehr nonchalant und immer mit ihrem mitreissenden, lauten Lachen. Sie sagte sehr früh im Video, dass es sehr gut rieche, sie aber mit dem Essen warten müsse bis 21.30 Uhr, wegen Ramadan. Im Verlauf des Abends wurden ihr mehrfach Häppchen, Pizza oder Softdrinks vom Cateringpersonal angeboten, was sie dankend ablehnte – es sei noch nicht Zeit. In den Kommentaren des Videos wird sie für diese Geste von vielen bejubelt. Andere hingegen kommentieren, dass sie keinen richtigen Ramadan mache, weil sie bei der Begrüssung Küsschen austausche («faire la bise»). Als sie ihren Journalistenkollegen Mehdi Maïzi (unter anderem Moderator beim Radio OKLM) trifft, versteckt dieser sein Glas mit Orangensaft. Die Kommentare sagen, er solle doch dazu stehen, dass er keinen Ramadan mache, sie würden ihn auch so lieben.

In diesem Beispiel werden die gegenseitig bewussten Erwartungen zwischen Rapakteur:innen und ihrem Publikum sichtbar. Myriam hätte ihre Fastenpraxis nicht thematisieren müssen in dem Video – es ging um eine Party der Musikindustrie, in der keinerlei Bezug zum Islam vorhanden war, und auch ihre Social Media-Kanäle portraitierten sie nicht als Muslimin, sondern als Rapjournalistin. Mehdi Maïzi war sich beim Anblick der ihn filmenden Myriam bewusst, dass ihr Publikum wissen wird, dass zur Zeit der Party Ramadan war, dass es also bemerken würde, dass er den Ramadan nicht einhielt und dass es womöglich eine Wertung ihm gegenüber auslösen könnte.

431 Die junge Vloggerin ist von verschiedenen Rapmedien engagiert, führt viele Interviews und teilt in «behind the scenes»-Videos Einblicke in die Musikszene Frankreichs, Amerikas und Japans. Auf ihren eigenen Kanälen erstellt sie aber auch Videos, welche dem Typus «influencer» zugeschrieben werden können, wie beispielsweise «a day in my life» oder Rezepte («recettes de la hess»). Sie hatte während der Forschungsarbeit mehr als 22'000 Follower auf Twitter, 116'000 Abonnenten auf Youtube und 47'000 Follower auf Instagram. 2017 hatte sie ein Interview aus der Reihe «épicé mais pas trop» für Booska-P mit Médine durchgeführt.

432 Rec. 118 ist ein zur Zeit der Datensammlung neu gegründetes Label unter dem Major Warner, bei dem Hornet la Frappe, Soprano, Aya Nakamura, Ninho und noch einige weniger bekannte Namen unter Vertrag stehen. Es ist eines der Beispiele für den rasanten Erfolg, der ab Mitte der 2010er Jahre die Rapszene Frankreichs verzeichnen konnte.

433 Hornet, Sadek, Aya, Hamza und Ninho. Eine goldene Schallplatte entspricht 15 Millionen Streamingklicks (Lasch 2019, 159).

9.5 Protest der *ienclis* und im «Mainstream»

Zu Beginn des Kapitels wurde das Subgenre des *rap engagé* genauer vorgestellt, der sich durch eine Protestidentität und ein Minoritätennarrativ charakterisierte, wobei die Zugehörigkeit zum Islam als ausschlaggebendes Kriterium der Minorität häufig anzutreffen war. In den 2010er Jahren haben sich innerhalb des französischen Raps weitere Nischen gebildet, die sich in musikalischer Hinsicht, ihren Marketingschwerpunkten und auch ihrer Textinhalte voneinander unterscheiden – die Rapproduktionen und das Rappublikum haben sich diversifiziert. Bezeichnungen wie «rap emo», «rap de shisha», «rap zumba», «rap à l'ancienne» u. v. m. tauchten auf und verwiesen auf das potenzielle Klientel, musikalische Ästhetiken oder zu erwartende Textinhalte.

Subgenre-Bezeichnungen im Rapfeld sind meistens Fremdbezeichnungen, dienen häufig als Abgrenzungsdiskurse und sind in aller Regel negativ besetzt – Grund dafür, warum die meisten Rapper:innen diese Bezeichnungen ablehnen. Die Bezeichnungen werden vom Publikum in den Kommentarspalten der Sozialen Medien ausgehandelt. Die spezialisierte Rappresse adressiert diese Bezeichnungen dann, wenn sie zu relevant für eine Vernachlässigung werden. Die allgemeinen Massenmedien umgehen diese Bezeichnungen dagegen vollumfänglich. Innerhalb der Musikindustrie werden die Subgenre-Bezeichnungen relevant, wenn sie beispielsweise spezielle Playlisten auf den Streamingplattformen erstellen.

Die Rivalitäten der Subgenre-Bezeichnungen hat sich in der webnografischen Forschung dieser Publikation immer wieder gezeigt. Ein Interviewpartner hat sich zum damals neuen Trend des *Trap* geäussert («ça me sort par les oreilles c'est horrible je peux pas écouter (Vincent)»⁴³⁴) und damit die besonders im Publikum des *rap engagé* dominante Haltung unterstützt, dass alte Rapproduktionen besser seien als neue. Der weit verbreitete und mannigfach umformulierte Slogan «le rap était mieux avant» («früher war der Rap besser») war in der Datensammlung omnipräsent und ist ein Symptom für die Reaktionen, welche die Diversifizierung des Rap und sein Eintritt in den «Mainstream» hervorgebracht haben. Warum Trap weniger engagiert daherkommt, wurde im Kapitel 2.1 erläutert. Von der Motivation geleitet, diese Abgrenzungen genauer zu erforschen, habe ich die Reaktion eines anderen Interviewpartners erprobt; wir sprachen davon, dass nur wenige französische Rapper:innen in der Deutschschweiz Konzerte gaben. Ich sagte beiläufig: «là il y a Gims qui vient à Zürich», worauf er antwor-

434 «Das kommt mir aus den Ohren raus, es ist furchtbar, ich dann das nicht hören».

tete: «(rit) ah bon lui alors (rit). Non sérieux pour moi Gims, c'est pas du rap. C'est de la pop urbaine.» (Akaustik).⁴³⁵ Hier zeigte sich eine andere häufig artikulierte Haltung im engagierten Rapfeld: dass «wahrer» Rap im *underground* zu finden sei – zu bekannte Künstler:innen oder zu marktfähige Lieder werden in das Genre des urbanen Pop delegiert. Diese Abgrenzungen wurden stets davon motiviert, die Legitimität des eigenen bevorzugten Genres zu erhöhen.

Ein bemerkenswertes Beispiel ist die Herausbildung des *rap de iencli*, welche sich zur Zeit der Datensammlung rund um den Fall #PasDeMédine-AuBataclan zuspitzte. Die Bezeichnung *rap de iencli* wurde für Rapper:innen verwendet, die nicht dem bis anhin gültigen Authentizitätsparadigma entsprachen. Diskussionen in den Kommentarspalten legten die These nahe, dass es sich bei *rap de iencli* in Wahrheit um eine Bezeichnung für Weisse Rapper handle; denn Rap sei eine Angelegenheit der Banlieues, der Minoritäten und des Protestes. Dass sich inzwischen auch Weisse im Rapmarkt behaupteten, wurde mit der pejorativen Bezeichnung *rap de ienclis* abgestraft. Dies entspricht nicht den Tatsachen der Rapgeschichte: bereits in den frühesten Rapproduktionen waren Weisse Rapper:innen vertreten, darunter Kool Shen von NTM, der ersten landesweit bekannten Rapgruppe, oder auch die Mitglieder von Manau, welche 1999 den ersten *Victoire de la musique* 1999 in der Kategorie «Rap et Groove» gewann, oder Rockin' Squatt von Assassin oder Akhenaton von IAM.

Ienclis bedeutet «Klienten» und ist als zynische Bezeichnung für Personen zu verstehen, die nicht in der Banlieue leben, sondern nur vorbeikommen, um Drogen zu kaufen, somit keinerlei *streetcredibility* besitzen (denn sie sind nicht die Dealer) und schon von weitem identifizierbar sind als nicht zur Banlieue zugehörig. Diese neue Bezeichnung war im Rapfeld während der Polemik #PasDeMédineAuBataclan ein oft angetroffenes Diskursobjekt und hat in der Szene grundlegende Selbstbilder explizit werden lassen.

In einem 17-minütigen Video themisierte der Rapjournalist *le chroniqueur sale* den Begriff *rap de iencli*. Er plädiert, den Begriff fallen zu lassen, er zeuge von der *communautarisation* der französischen Gesellschaft, welche sich darin äusserte, dass man die Rapper:innen anhand ihrer Hautfarbe messe. Der wahre Massstab von Rap sei die Authentizität – und wenn Rapper:innen nicht aus der Banlieue kämen, so nutzten diese andere Formen der Authentizitätserschaffung. Dies mache sie nicht zu schlechten Rapper:innen, sondern stünde in Kontinuität mit den Erwartungen der Raphö-

435 A: «jetzt grad kommt Gims nach Zürich.» Akaustik: (lacht) «ach na wenn der kommt (lacht). Nein ernsthaft, für mich ist Gims kein Rapper. Das ist urbaner Pop.».

rer:innen, die sich auch an den diversifizierten Rapmarkt angepasst hätten (Les chroniques sales, 10.07.2018).

Die Rapper selbst mokierten sich über diese Subgenre-Bezeichnung. Anfangs Oktober 2018 führten die Rapper Vald und Fianso das Konzept *ad absurdum*, indem sie ein Lied namens «Iencli» veröffentlichten – Vald als Vertreter des *rap de iencli*, Fianso als Paradebeispiel eines «authentischen» *rap de cité*. In den Strophen spielen sie mit Klischees, wenn Vald skandiert «J'pourrais jouer les cités mais non, la flemme»⁴³⁶, als wäre sein Tag geprägt von luxuriösem Nichtstun, oder wenn Fianso rappt: «Depuis la primaire on est tous grand, j'assure ma sûreté sous le cran»⁴³⁷, als wäre er mit einer Pistole in die Schule gegangen.

Auch in Foren und Blogs zum *rap français* verhandelte das Publikum, welche Rapper nun Teil dieser Kategorie darstellten. In einem Forum stellte am 19. Oktober 2018 jemand unter dem Pseudonym bidearfake79 die Frage: «On a tous des noms de rappeurs pour iencli: Romeo Elvis Vald Orelsan Nekfeu. Mais pourquoi SCH ou meme JUL n'ont pas cette image? Oui c'est des blancs, mais ils n'ont pas cette image de rappeur iencli. Explication?»⁴³⁸ Die Antworten bestätigten bestehende Diskurse der Social Media-Kommentarspalten: Rapper:innen seien Repräsentant:innen der Banlieusards, Rap sei authentisch, Rap sei dann gut, wenn er aus der Banlieue kommt oder in den Banlieues gehört wird (bidearfake79, 19.05.2018).

Waldinho13015: ça dépend surtout du contenu et du public visé, Romeo Elvis et compagnie quel mec de quartier se reconnaîtra en eux ?

kheymisterieu : la différence entre rap normal et rap de iencli est si le son peut potentiellement tourner en cité
doigts02: c'est une «insulte» pour se moquer des blancs ou des mecs qui ne viennent pas de cité

es kommt vor allem auf den Inhalt und das Zielpublikum an, Romeo Elvis und Co, welcher Kerl aus der Banlieue würde ich in ihnen wiedererkennen?

der Unterschied zwischen normalem Rap und Iencli-Rap ist, ob das Lied in der Banlieue laufen könnte

es ist eine «Beleidigung» um sich über die Weissen lustig zu machen oder die Jungs, die nicht aus der Banlieue kommen

436 «Ich könnte mich mit den [Codes der] Cités aufspielen aber nein, ich bin zu faul».

437 «Seit der Primarschule sind wir alle gross, ich habe Sicherheit unter der (Schuss-)Sicherung».

438 «Wir kennen alle einige Namen von Iencli-Rapper: Romeo Elvis Vald Orelsan Nekfeu. Aber warum haben SCH oder sogar JUL nicht dieses Image? Sie sind zwar weiss, aber haben nicht das Image eines Iencli-Rappers. Erklärung?».

Pseudonyme supprimé: Non tu comprends juste pas que dire rap de iencli c'est péjoratif, le rap c'est une musique authentique et qui vient de la rue.

Nein du verstehst einfach nicht dass es pejorativ ist, Iencli-Rap zu sagen, Rap ist eine authentische Musik, die aus der Strasse kommt.

Wie können Iencli-Rapper:innen trotz ihres Images, „rap de ptit babtou fragile“ (Les chroniques sales 10.07.2018)⁴³⁹ zu machen, oder auch Rapper, die aus dem «Untergrund» in den «Mainstream» kamen, trotzdem authentisch sein und das Stilmittel von Protest und Contestation weitertragen, welche sich als so zentral im Rapfeld erwiesen?

Der Pariser Rapper **Vald** war einer der erfolgreichsten Rapper der «neuen Generation» – sein Schaffen galt weit und breit als Paradebeispiel für einen *rap de iencli*.

Der Titel seines Debutalbums *Agartha* referiert auf ein unterirdisches Weltzentrum – eine der zahlreichen Formen von Vorstellungen, die in Popkultur und gewissen Teilen der westlichen Esoterik kursieren, in denen eine Welt unter der Erdoberfläche existiere (siehe z.B. Schink 2020, 395ff). In seinen Texten referiert er auf umstrittene Persönlichkeiten Frankreichs wie Alain Soral⁴⁴⁰ (*Branleur*) oder Robert Faurisson⁴⁴¹ (*Si j'arrêtais*), er spricht von Dissidenz (*Eurotrap*) und Reptiloiden (*Lazerman*). Er kreierte Gesprächsstoff durch gezielte Konzeptarbeiten, wie versteckte Koordinatenangaben in einem Videoclip (*rappel*), was in den Kommentaren das «Interesse oder Faszination bei der Suche nach Spuren oder dem ‹Rätsellösen›» (Schink 2020, 86) weckte und eine Facette des «Verschwörungsdenkens bedient» (Schink 2020, 86).⁴⁴²

Valds künstlerische Produktionen haben keinerlei Bezug zum Islam. Trotzdem sprechen sie aus einer Form von Minoritätenposition. Durch die zahlreichen Nennungen auf umstrittene oder offenkundig sich gegen offizielle Versionen der Geschichtsschreibung stellende Personen und Weltvorstellungen werden Sensibilitäten angesprochen, die jenen von Protestidentität und dem Kampf um Anerkennung ähnlich sind, welche im *rap engagé* ersichtlich sind.

439 «Rap von kleinen fragilen Weissbroten».

440 Essayist und Hauptfigur einer selbsternannten anti-system-Bewegung namens «égalité et réconciliation». Siehe auch Albertini und Doucet (2016, 129–164).

441 Bekannter Negationist Frankreichs.

442 In der Kommentarspalte hat eine Person das Rätsel der Koordinaten gelöst: er hatte alle 52 Koordinaten entziffert und ermittelt, dass die Punkte auf einer Weltkarte eingetragen den Schriftzug «NQNT» ergäbe – der Titel von Valds erstem Mixtape aus dem Jahr 2014. NQNT ist das Akronym für «ni queue ni tête», was soviel heisst wie «Blödsinn».

Ein anderer bekannter Iencli-Rapper, **Orelsan**, nahm die Diskurse um den *rap de iencli* auf und verarbeitete sie mit Verspottung und Ironie in seinem Lied *Christophe*. Es beginnt mit «Assalamu alaykum, déjà, t’as compris, je m’en bas les couilles»⁴⁴³. Dies ist nur der Start für eine Aufreihung von verfehlten Erwartungen, welches sich durch das ganze Lied zieht. Im Prärefrain heisst es: «j’aurais pu sauver la vieille France, aider la patrie de mon enfance, donner aux racistes de l’espoir, mais je fais de la musique de noir».⁴⁴⁴ Rap wird hier deutlich ethnisiert und mit Einbezug des Liedanfangs latent mit Islam in Verbindung gebracht.⁴⁴⁵

Weiter finden sich im Text einige Namen erfolgreicher (Weisser) französischen Sänger:innen wie Christophe Maé, Keen’V, Johnny Halliday, Lorie, Eddy Mitchell und Bernard Minet. Damit platziert er sich in einer Traditionslinie französischer Erfolgsgeschichten und den nationalen Abgrenzungsdiskursen gegenüber amerikanischer Unterhaltungskultur. Hier mischen sich die Grenzen zwischen Kritik, Selbstironie und Stolz mit der Konfrontation von stereotypen Vorstellungen. Orelsan vermag damit trotz der Beschreibung als Iencli-Rapper Kritik an Nationalwerten üben – anstatt in Bezug auf Banlieues oder Islam, wie dies im rap engagé der Fall war, in Bezug auf Vorstellungen von Musik.

9.6 Rap und Islam zweiten Grades: Umgang mit dem Normativen

Ein weiteres Auftauchen von Religion im und um Rap entspringt ebenfalls dem spezifischen Social Media-Setting und wird am besten in Bezug auf seinen thematischen Inhalt hin definiert: es handelt sich um verschiedene Formen des Umgangs mit dem religiös Normativen. Darunter werden hier alle Aushandlungen gefasst, die sich mit der Frage von Vereinbarkeit(en) von Musik/Rap und Islam/Religion beschäftigen.

In der Datenerhebung begegnete dieser Zusammenhang zunächst durch den Tweet von Rieu am 21. September 2018, in welchem er suggerierte, die Islamist:innen wären durch die Absage von Médines Konzert im Bataclan

443 «Assalamu Alaykum, du hast schon verstanden, ich schere mich nicht drum».

444 «Ich hätte das alte Frankreich retten können, dem Vaterland meiner Kindheit helfen können, den Rassisten Hoffnung schenken, aber ich mache die Musik der Schwarzen».

445 Das Album, auf dem sich dieses Lied befindet, wurde an den *Victoires de la Musique* 2018 mit dem Preis für das *Album de musiques urbaines* ausgezeichnet (franceinfo 16.03.2018).

zutiefst erschüttert.⁴⁴⁶ Die Kommentare zu diesem Tweet widersprachen dem: «Ptdrr – les islamistes interdisent la musique», «Les islamistes pour qui la musique est un péché, sont heureux de l'annulation. Vous êtes vraiment des ignares», «Sauf que les islamistes intégristes n'écoutent pas de musique» usw.⁴⁴⁷

Hier zeigte sich, dass beide Fronten der Polemik einen Bezug hergestellt haben zwischen Musik und Islam, zwischen Rapper:innen und Muslim:innen, oder zwischen Rapper:innen und Islamist:innen. In der Tat ist die Stellung von Musik im Islam unter den Ulamas nicht eindeutig geklärt. Eine Übersicht zu verschiedenen theologischen Positionen mit Hinweis zu Quellentexten bietet Bosworth und Union académique internationale (1977, 681ff). Wie europäische muslimische Künstler:innen sich zu verschiedenen normativen Positionen verhalten, beschreibt El Asri (2015, 245ff). Ein kurzer Abriss der geläufigsten Positionen ist nachzulesen bei Mutlu und Said (2023, 37ff). Die Argumente und Repräsentationen, welche die Médine-Gegner:innen-Front dazu veranlassten einen Zusammenhang zwischen Rap und Islamismus zu sehen, wurde in den vorangegangenen Kapiteln hergeleitet. Die Frage, die sich hier stellt, ist vielmehr, wie es dazu kommt, dass die Médine-Befürworter:innen-Front normative Aussagen über den Islam und sein Verhältnis zu Rap (resp. Musik im Allgemeinen) macht?

Welche Faktoren können dafür angeführt werden? Innerhalb des Rapfeldes existieren erstens Modellfiguren, welche die (ungewollte) Vorstellung verbreiteten, zu rappen und gleichzeitig einen stringenten muslimischen Lebensstil zu führen, sei aushandlungsbedürftig. Dazu gehören allen voran Kery James und Diam's. Ihre Konversionen und anschliessenden musikalischen Entscheidungen sind vielen Raphörer:innen bekannt (im Fall von Kery James betrafen dies Form und Inhalt der Rapproduktionen, im Fall von Diam's resultierte dies in einem totalen Rückzug aus dieser Branche).

Zweitens entwickelte sich in den letzten Jahren eine neue Art von Öffentlichkeitsfigur: die Influencer:innen. Dies sind Personen, die besonders gut vernetzt sind auf verschiedenen Social Media-Plattformen. Sie bedienen häufig ein bestimmtes Themenfeld (z.B. Videogames, ökologischer Lebensstil, Beauty, Sportperformance). Sie fungieren in diesem Kon-

446 «Les islamistes ce soir en apprenant l'annulation du concert de #Médine:» / «Die Islamisten heute Abend, als sie von der Annulation des Konzertes von #Médine gehört haben:» Darunter zu sehen war ein GIF von einem älteren Mann mit Tränen in den Augen, der sich die Faust gegen die Lippen presst um das Weinen zu unterdrücken.

447 «Lol – die Islamisten verbieten Musik», «Die Islamisten, für die Musik eine Sünde ist, freuen sich über die Annulation. Ihr seid wirklich Unwissende», «Nur dass die fundamentalistischen Islamisten keine Musik hören».

text als Gatekeeper:innen, deren Meinung zu einem Produkt die Konsumentscheidungen ihres Publikums beeinflussen kann. Damit sind sie häufig ein wichtiges Standbein der Marketingstrategie diverser Firmen – zudem bringen sie nicht selten auch selbst Produkte auf den Markt.

Im Verlauf der Webnographie kreuzten mehrere Videos (oder Hinweise darauf) meinen Bildschirm und führten zur Entdeckung eines weiteren Phänomens: die religiösen Influencer:innen. Dazu zählten beispielsweise Prediger und muslimische Schulungsstätten mit Kursen oder Erziehungstipps⁴⁴⁸ sowie «Ermahner». Diese letzteren kommen ohne religiöse Aufmachung daher – weder Kleidung noch Kanalname oder institutionelle Zugehörigkeiten weisen sie als legitimiert aus. In ihren Videos beschäftigen sie sich nicht ausschliesslich mit Islam, sondern auch mit anderen Themen wie Fussball, Essen oder Kampfsport oder eben auch französischem Rap. Das Vokabular dieser Ermahner kreist um einige Begriffe wie *haram*, *halal*, *Dajjal*, *Sheitan*, *Sorcière*, *Iblis* oder *Antichrist* (beispielsweise Djamel 31 06.12.2019; Djamel 31 24.01.2019; L’Oeil Sportif 19.04.2019; Killuminati Masta E.X Officiel 06.07.2016).

Wenn diese religiösen Influencer über Rap oder Rapper:innen sprechen, zeigen sie häufig Teile aus Videoclips oder Interviewausschnitte besagter Rapper:innen, um sie anschliessend zu «dekodieren». Dabei werden Handgesten beispielsweise als Zeichen des Gehörnten interpretiert oder Liedtexte und visuelle Inszenierungen als Referenzen auf satanistische Praktiken gedeutet (Alohanews, 5.12.2019, 13.48min). Auch einzelne Namen oder Liedertitel werden als Indiz für einen Teufelspakt herangezogen.⁴⁴⁹ Ihren Unmut und ihre Empörung äussern sie in intuitiv wirkender Weise. Zwar zitieren manche von ihnen auch den Koran, um ihren Interpretationen Nachdruck zu verleihen, doch handelt es sich bei ihren Analysen um ad-hoc Improvisationen, in denen die Ermahner vor allem emotionalisierend auf das religiöse Gewissen ihres Publikums einzuwirken versuchen.⁴⁵⁰

Im Fall von Médine haben sich die religiösen Influencer nicht geäussert, als er als islamistischer Rapper im Zentrum einer nationalen Polemik stand. Aber als er mit dem berühmten Rapper Booba im November 2018 ein gemeinsames Lied herausgab und vor allem nachdem er im Januar in seinen Instastories ein Video veröffentlichte, in dem er spielerisch mit seinen Kindern über die Idee diskutierte, eine *bar à nichons* (Stripclub) einzurichten

448 Beispielsweise Ismail Mounir mit seinem Institut Amine.

449 Wie der Titel des ersten Albums von Soolking *fruit du démon*. Der Titel ist eine Referenz aus dem Manga *One Piece*, genauso wie der Künstlername Soolking.

450 Eine Fallanalyse zur Dekodierung des Rapperduos PNL durch den Ermahner Killuminaty siehe Remy (2018).

für sein Konzert im Zénith, wurde Médine mit einem religiös-emotionalisierten Argumentarium von diversen Ermahnern kritisiert:

Déjà quand t'es parti faire ton feat avec le sataniste de Booba, déjà là t'as plus rien à voir dans ma communauté [...] Tous les petits frères, je vous invite à boycotter ce Médine [...] c'est un sheytan. (L'œil Sportif, 25.01.2019)

Médine, avant, j'ai écouté, d'accord, j'ai écouté comme tout le monde [...] mais depuis qu'il est rentré dans le satanism, dans le délire, c'est n'importe quoi.

(Djamel 31, 22.01.2019)

Schon als du [Médine] losgingst um einen Feat mit dem Satanist Booba zu machen, schon von da an hast du nichts mehr zu suchen in meiner Gemeinschaft [...] Alle kleinen Brüder, ich lade euch ein diesen Médine zu boykottieren [...] er ist ein Satan

Vorher habe ich Médine auch gehört, ok, ich habe seine Musik gehört wie alle [...] aber seit er in den Satanismus getreten ist, in den Wahn, es ist total daneben.

In diesem Punkt wird die Rolle der religiösen Influencer interessant. Das Publikum ist hier nicht mehr nur Konsument:in von Unterhaltungsvideos, sondern es wird über vermeintlich drohende Konsequenzen ihrer Alltagspraxis aufgeklärt – wer die Musik der «Soldaten des Teufels» hört, bereite sich den Weg in die Hölle (Killuminaty Smg, 20.06.2016). Der Klick auf YouTube verschiebt sich so von einem Akt der Freizeitbeschäftigung («Höre ich mir heute das neue Album von Médine oder Soolking an?») zu einer Spannung zwischen Konsum und Religion («Kann ich mir nach diesen Ermahnungen noch ein Album von Médine oder Soolking anhören?»).

Die webnographische Untersuchung bestätigt die breit vertretene Meinung eines Zusammenhangs von Islam und französischem Rap. Allerdings sind die Facetten dieses Zusammenhangs derart verschieden, dass es angebrachter erscheint zu sagen, dass Islam als Thema im, durch und um den französischen Rap präsent ist. Diese Zusammenhänge sind komplexer, als dass man sie lediglich mit einem Hinweis auf die Herkunft einzelner Rapper:innen abtun könnte. Sie entsprechen einem schillernden Bild, dessen Akteur:innen und Deutungsmuster eindringlicher beforscht werden sollte.

Die vorausgegangenen drei Kapitel haben sich der Entstehung und Verwendung der argumentativen und emotionalen Ökologie gewidmet, welche sich in der Polemik #PasDeMédineAuBataclan niederschlug.

Die Entstehung der beiden Rahmungen, Rap gehe potenziell mit Gewalt und Islam einher, wurde anhand relevanter Ereignisse geschildert. Diese Rahmungen haben ihre Wirkung im Fallbeispiel #PasDeMédineAuBataclan entfaltet. In den drei Kapiteln wurde auch demonstriert, dass beide Fronten

verschiedene Rahmungen (zu Rap, zu Protest, zu Nationalidentität, zu Islam) haben und sie damit nicht in eine rekursive *mutual awareness* gelangen können, wenn sie miteinander kommunizieren. Damit ist anschlussfähige, aufbauende Kommunikation nur innerhalb derselben Front möglich – ein Dialog zwischen ihnen scheitert zwangsläufig. Doch genau darin liegt die Stärke von Polemik als sozialem Event: sie macht nicht nur die Positionalitäten explizit, sie stärkt auch den diskursiven Antagonismus. Die vorgebrachten Argumente wirken nicht zwischen den Fronten, sondern hallen nur in die Wissensstrukturen der eigenen Front zurück.

Schluss

Angesprochen auf die damals schon fast ein Jahr vergangene Polemik #Pas-DeMédineAuBataclan, sagte mir ein Rapjournalist in einem Interview beiläufig: «Les tweets [de Damien Rieu], j'étais même pas étonné que ça a fonctionné. Les gens ont tout de suite compris. L'interprétation était déjà là avant la polémique» (Sancho).⁴⁵¹ Diese kurze Aussage wurde zu einer treibenden Leitfrage der vorliegenden Publikation. In den vorangegangenen Seiten wurde darum erklärt, was «funktioniert» hat, was die Leute «verstanden» haben und woher die präexistente «Interpretation» rührte. Im Folgenden wird systematisch zusammengefasst, wie es dazu kam, dass sich aus einem Tweet eine über verschiedene Kommunikationsmedien und gesellschaftliche Felder hinausgehende landesweite Polemik entwickelt hat.

Eine erste Voraussetzung war das politische Klima Frankreichs. Die *post-Charlie-Hebdo*-Debatten rückten die Themen von Kunst und Nationalitätsloyalität näher zusammen und akzentuierten so die ohnehin schon ausgeprägten Diskurse über die Rolle von Kunst und Kultur in der französischen Gesellschaft. Zudem nährte das *prä-gilets-jaunes*-Klima eine generelle Skepsis gegenüber Institutionen und politischen Prozessen. Von rechtspopulistischer Seite wurden Ängste vor Identitätsverlust bewirtschaftet, die durch unkontrollierte Immigration oder gar durch politisch geplante Umvolkung drohte.

Die zweite Voraussetzung war ein leicht entflammbares Thema, dessen vermeintliche Wichtigkeit mehrere Publika und Akteur:innen dazu veranlasste, sich in der Polemik einzubringen. Was gemeinhin als «Werte» bezeichnet wird, bietet sich hierfür ideal an; kollektives Erinnern an die Bataclan-Attentate sowie Debatten um Wichtigkeit und Grenzen von *liberté d'expression* und *liberté de création artistique* stiessen in Frankreich auf fruchtbaren Boden.

Die dritte Voraussetzung war die zentrale Rolle der Sozialen Medien. Jenes Kommunikationsmedium erlaubt es erstens, zugleich wenig Inhaltli-

451 «Ich war nicht einmal erstaunt, dass die Tweets [von Damien Rieu] funktioniert haben. Die Leute haben es sofort verstanden. Die Interpretation war schon vor der Polemik da.».

ches zu sagen, dabei aber trotzdem Pathos auszudrücken; denn das Verwenden verschiedener semiotischer Modi wie Bilder, Videos, Memes, GIFs und Emojis schaffen gute Voraussetzungen dafür, nicht in Diskurs zu treten, sondern vor allem Antagonismus zu markieren. Zweitens erregen die Sozialen Medien mit gezielten Taktiken viel Aufmerksamkeit. Zu diesen Taktiken gehören beispielsweise die Kreation eines einschlägigen Hashtags (#PasDeMédineAuBataclan), plattformübergreifende Manöver (z. B. Links teilen, Videos und Petitionen einfügen etc.) und das Markieren bereits bekannter Größen (z. B. Politiker:innen, Onlinemagazine, vergangene ähnliche Fälle erwähnen etc.).

Nebst diesen Voraussetzungen genereller Natur gab es spezifische Gegebenheiten für das vorliegende Fallbeispiel.

Es existierten bereits etablierte Kommunikationswege und Netzwerke. Sowohl das Rap- wie auch das rechtspopulistische Feld entwickelten sich zunächst als Randphänomene ihrer jeweils grösseren Kontexte – Rap war ein neues Musikgenre, Populismus eine neue Form von Wählermobilisierung und politischer Rhetorik. Beide haben sich im Verhältnis zu ihren Kontexten früh und besonders ausgeprägt online Präsenz verschafft und ihre Wissensordnungen online organisiert. Beide Felder hatten zum Zeitpunkt der Polemik #PasDeMédineAuBataclan ihre etablierten Echoräume.

Im Jahr 2018 waren beide Felder aber nicht mehr Randphänomene, sondern feste Bestandteile der musikalischen und politischen Landschaft Frankreichs. Davon zeugen beispielsweise die offiziellen Musikrankings und die Tatsache, dass die populistische Argumentation die Darstellung des Falles in den Tageszeitungen und Fernsehsendungen dominierte. Trotzdem hat sich gezeigt, dass die Beurteilung des Falles deutlich beeinflusst war von Vorstellungen zu französischem Rap, die sich in den 1990er und 2000er Jahren entwickelt hatten: Es war fester Bestandteil medialer Berichterstattung, Rap mit Bezug auf die Banlieues und damit auch auf Islam und Gewalt zu thematisieren (was in dieser Publikation als narratives Triplet *Banlieue-Islam-Racaille* bezeichnet wurde). Die Idee, dass Rap aus einem Umfeld entspringe und auf ein Umfeld einwirke, das von Islam und Gewalt geprägt sei, hat zum Zeitpunkt des Falles bereits als feste Interpretation bestanden.

Letztlich haben zwei vorangegangene Fälle die Polemik #PasDeMédine-AuBataclan entscheidend beeinflusst. Zunächst haben die Debatten um das Lied und den Videoclip *Don't Laïk Médine* aus der Anonymität des engagierten Rapfeldes geholt und in der Medienöffentlichkeit bekannt gemacht. Verschiedene Akteur:innen des journalistischen, politischen und intellektuellen Feldes haben den satirischen Clip und Songtext als Auswuchs des oder Anstachelung zum Islamismus gerahmt. Diese Auslegung war besonders anschlussfähig an die emotionalisierten Diskurse nach dem *Charlie*

Hebdo-Attentat, bei denen Nationalwerte und Solidaritätsbekundungen zum Kampf gegen Terrorismus im Zentrum standen.

Die Polemik um Black M in Verdun hat insofern auf den Fall #PasDeMédineAuBataclan eingewirkt, als dass sie ein Erfolgsrezept für die Einwirkung rechtspopulistischer Positionen auf künstlerische Darbietungen etabliert hat: Als erster Schritt wird auf eine schmerzhafte kollektive Erinnerung Bezug genommen, um die Nation als Leidengemeinschaft darzustellen. Im zweiten Schritt wird Rap – als kondensierter Ausdruck des Triplets *Banlieue-Islam-Racaille* – davon ausgeschlossen und als Kontrast zur Leidengemeinschaft dargestellt. Dies ermöglicht im dritten Schritt Personen zu mobilisieren, die sowohl online in den Sozialen Medien wie auch per Telefon oder in Form von Demonstrationen ihre Empörung über die künstlerische Darstellung kundtun. So entsteht die Gefahr von «trouble à l'ordre public» («Störung der Öffentlichen Ordnung»), welche seitens Politik nicht unbedacht bleiben kann, sondern kollektiv verbindliche Massnahmen erfordert.

Diese Elemente ermöglichen, dass ausgehend von einer Handvoll Tweets genügend Lärm produziert werden konnte, um eine landesweite Polemik mit Konsequenzen auf das künstlerische Feld auszulösen, ohne dass diese im Rauschen einer ohnehin schon lauten Welt unterging.

Die Entwicklung der Tweets zu einer Polemik wurde in dieser Publikation fokussiert webnographisch dokumentiert und analysiert. Die Resultate wurden entlang der beiden Hauptmerkmale von Polemik dargestellt: einerseits die beiden Fronten mit ihren jeweils unterschiedlichen Wissensstrukturen, welche die antagonistische Struktur von Polemik konstituieren; andererseits die Argumentationen mit ihrem emotional(isiert)en Gewicht, die der Polemik ihr typisches Erscheinungsbild einer hitzigen Debatte verleihen. Damit wurden die Resultate in zwei Hauptteile gegliedert: In einem wurden die für die Entstehung der Fronten und Wissensstrukturen relevanten Vergangenheiten erklärend aufgearbeitet, im anderen wurde die Geschichte der Diskurse geschildert, welch Rap mit Islam und Gewalt assoziieren.

An dieser Stelle werden fünf Erkenntnisse, die sich aus dieser Publikation ergeben haben, wiederholt.

Die semiotische Erscheinungsform von Argumenten beeinflusst den Spielraum für Reaktionen beträchtlich. Während aufgeführte Liedzitate mit Erklärungen und Kontextualisierungen aus den ausformulierten Wissensstrukturen des Rapfeldes gekontert werden konnten, standen die Médine-Befürworter:innen angesichts von Bildmaterial sowie Kontakt-schuldvorwürfen argumentativ eingeengt da. Es fehlten etablierte Wissensstrukturen, aus denen sie diesen «Beweisen» von Médines Radikalität etwas hätten entgegen halten können. Die Médine-Gegner:innen hingegen

hatten muslimische Vereine oder Tariq Ramadan in ihren Wissensstrukturen bereits als potenziell gefährlich, anti-französisch und *communautaire* eingebettet. Dies erleichterte es ihnen, komplexe Verhältnisse und Mehrdeutigkeit in zugespitzte Eindeutigkeit zu verwandeln.

Die Rezeptionen von künstlerischen Produkten sind nicht nur abhängig von den Wissensstrukturen, in die sie eingeflochten werden, sondern auch von den Sichtbarkeiten des Marktes, in dem sie sich bewegen. Das künstlerische Feld erstellt Produkte, die über Jahrzehnte im Markt zirkulieren. Sucht man beispielsweise im Onlinekatalog der FNAC – einer grossen französischen Musikhandelskette – nach «Médine», so steht sein Album *Jihad* von 2005 neben seinem Album *Storyteller* von 2018. Auf dem Musikmarkt gelten die Alben als käufliches Gut und werden inhaltlich nicht evaluiert. Dies geschieht erst in den Wissensstrukturen der jeweiligen Publika, wo die Interpretationen auch mit Emotionen angereichert werden – mit Empörung seitens der Médine-Gegner:innen-Front, welche die Albentitel und CD-Covers in ihre Wissensstrukturen bezüglich Angst vor Terror und Überfremdung einordnen; oder mit Protestgefühlen und Selbstwirksamkeit seitens der Médine-Befürworter:innen-Front, welche die Produkte in ihre Wissensstrukturen bezüglich gesellschaftlicher Doppelstandards und Diskriminierungserfahrungen einflechten. Trotz künstlerischer, inhaltlicher und gesellschaftlicher Entwicklungen zwischen dem Album von 2005 und dem von 2018 stehen beide Alben im Musikmarkt undifferenziert nebeneinander. Dies ist ein Grund, warum ein Album noch 13 Jahre später auf eine Polemik einwirken kann.

Die Rezeption von *rap français* steht auch immer in Beziehung zu anderen Feldern, namentlich Journalismus und Politik. Die medialen Darstellungen des Rap zur Zeit seiner Markteinführung haben die Schlagworte und Perspektiven geprägt, mit denen Rap fortan verknüpft wurde. Ab den Banlieueunruhen von 2005 wurden diese in Form des Triplets Banlieue-Islam-Racaille als versatiles Abgrenzungswerkzeug im Diskurs um Nationalidentität verfestigt und haben Rapper:innen als Verkörperung dessen stilisiert. Dies äussert sich beispielsweise darin, dass sie sowohl auf Islam als auch auf Rap referieren, um die Angst vor denselben Gefahren (wie Gewaltausbrüche und *communautarisme*) auszudrücken oder auf dieselben Situationen (wie Deskolarisierung oder antisemitische und misogynie Praktiken) zu verweisen. Für politische Akteur:innen wurden Rapper:innen so zu einem Sinnbild für (vermeintlich) soziale Probleme; sich gegen Rapper:innen oder deren Produkte auszusprechen, wurde zu politischem Engagement. Umgekehrt gelten aber ähnliche Logiken: Mediale und politisierte Darstellungen von Rap sind eine wichtige Inspirationsquelle von Raptexten. Insbesondere der engagierte Rap schöpft einen beträchtlichen Teil seines Kapitals daraus, als

Widerstandserklärung angesehen zu werden. Der Widerstand gilt «dem System» oder einem undefinierten «sie»; nicht selten werden aber auch explizite Namen von Politiker:innen, Intellektuellen, Journalist:innen oder anderen Medienschaffenden genannt – insbesondere von Personen, die sich öffentlich zu Themen wie Städtepolitik, Islam, Integration, Nationalidentität oder Laizität äussern. Zahlreich zitiert und strategisch platziert erfüllen diese Namen in Raptexten die Funktion, dem als rap-, islam-, oder banlieuefeindlich dargestellten «System» ein konkretes Gesicht zu geben, dem gegenüber die Rapper:innen sich dann positionieren. Diese Positionierungen werden häufig in Interviews aufgenommen und erlauben es den Rapper:innen, die Qualifikationen von «Authentizität» und «Engagement» in Anspruch zu nehmen. In Untersuchungen zum *rap français* mag die isolierte Betrachtung von Selbst- und Fremddarstellung aus diskurstheoretischer Sicht sinnvoll erscheinen, sie hinterlässt aber keinerlei Fussabdruck im Feld. Vielmehr handelt es sich um einen Ping-Pong-Effekt, bei welchem Ursache und Konsequenz nicht mehr auseinander zu halten sind.

Diese Diskursdynamik kann folglich nicht in isolierten Untersuchungen der einzelnen Felder geschehen, sondern muss im Zuge von Situationen erfolgen, in denen diese konfrontativ kommunizieren. Die offensichtlichste Form davon ist eine Polemik. Polemiken ermöglichen den Akteur:innen, sich in ihrem eigenen Feld zu positionieren, indem emotionalisierend auf bestehende Wissensstrukturen desselben Bezug genommen und ein Antagonismus gegenüber der anderen Front ausgedrückt wird. Jede Polemik schafft dabei neue Bestätigungen für die eigenen Wissensstrukturen. Das Zielpublikum der Fronten ist nicht ein gemeinsames, geteiltes Publikum: Jede Front spricht zu ihrem eigenen Publikum, referiert dabei auf das diesem bereits bekannte «Wissen» und speist neue Anschlusspunkte in die vorhandenen Wissensstrukturen ein. Die Wissensstrukturen der verschiedenen Fronten entwickeln sich folglich unabhängig, ordnen die Polemiken unterschiedlich ein und machen damit auch künftige Polemiken erstens wahrscheinlicher und zweitens leichter anschlussfähig. Mit jeder Polemik wird also die Linie weiter akzentuiert, die schon in früheren Fällen gezogen wurde. Damit wird auch erklärt, warum die Protagonist:innen nach der Polemik #PasDeMédineAuBataclan weiterhin Erfolg in ihren jeweiligen Feldern hatten. Marine Le Pen feierte das abgesagte Konzert als Sieg der *patriosphère* und konnte so die Polemik als Beweis für ihren Rückhalt in der Gesellschaft illustrieren. Damien Rieu nutzte die Polemik als Sprungbrett vom Aktivismus ins politische Parteisystem. Und auch Médines Positionalität innerhalb des *rap engagé* blieb intakt, obschon er während der Polemik dem Druck seiner Gegner:innen – aller Kampfallüren in seinen Liedtexten zum Trotz – nachgegeben und sein Konzert im Bataclan abgesagt hatte.

Ausgehend vom Polemikbegriff wird schliesslich die Frage nach dem Zusammenhang von Rap und Islam aus einer neuen Perspektive beleuchtet. Übliche Erklärungen dieser Frage haben die Präsenz von Islam im Rap bisher fast ausschliesslich auf die Herkunft oder persönliche Überzeugungen der Rapper:innen zurückgeführt. Die Argumentation, Islam sei ein Attribut (gewisser) Rapper:innen, reproduziert allerdings blos eine Ausprägung des Triplets Banlieue-Islam-Racaille. Zudem verfehlt sie es, auf feingliedrigere Fragen zu antworten, beispielsweise warum die Präsenz von Islam – im Gegensatz zu anderen Ländern – im *rap français* derart explizit ausgeprägt ist oder warum besagte Präsenz fluktuiert. Diese Fragen können mit mehr Schärfe erklärt werden, wenn sie durch die Linse von Polemik betrachtet werden. Dann steht nämlich Antagonismus als Explanandum im Zentrum des Interesses und Islam wird zu einem Teil des Explanans. Islam kann dann als Mittel verstanden werden, eine Abgrenzung innerhalb von Nationalidentitätsdiskursen zu artikulieren und damit diesen diskursiven Raum zu diversifizieren und mitzubesetzen. Angesichts davon erstaunt es kaum, dass die grössten Islamkritiker:innen auch die grössten Rapkritiker:innen sind.

Mit dieser Perspektive kann beispielsweise besser erklärt werden, warum Islam in Raptexten kam und wieder ging, so wie Sarkozys Nationalidentitätsdiskurs und internationale Berichterstattungen zum Kampf gegen (islamistischen) Terrorismus kamen und gingen. Islam als Mittel der Frontenbildung einzubringen trifft in Frankreich aufgrund der zu grossen Teilen unaufgearbeiteten Kolonialgeschichte eine besonders leicht entflammbare Stelle von Nationalidentitätsvorstellungen. Ausserdem ist in Frankreich Kritik an Rap immer auch als Kritik eines künstlerischen Ausdrucks zu verstehen. Damit stehen Rappolemiken nicht nur im Kontext von Nationalidentitäts-, sondern auch von kulturpolitischen Diskursen.

Diese abschliessenden Ausführungen lassen die Frage im Raum stehen, ob eine Integration von Islam ins französische Selbstbild überhaupt besteht und wenn ja, wie tiefgreifend und resilient diese sein kann, wenn sie durch Polemiken immer wieder in Frage gestellt wird. Vielleicht sind aber gerade diese regelmässigen Polemiken ein Hinweis dafür, dass sowohl Rap wie auch Islam inzwischen Teil des typisch französischen Überdruss – dem *ras-le-bol* – geworden sind.

Abbildungsverzeichnis

1	Logo von DIN-Records, <i>din</i> , arab. für Glaube. Die Buchstaben werden als Minarett stilisiert	25
2	Website von Génération Identitaire mit Video-Slideshow ihrer Aktionen. Auf dem Bild zu sehen <i>Defend Europe</i> vom April 2018	30
3	Videoclip <i>Don't Laik</i>	51
4	Die Polemik auslösenden Tweets von Damien Rieu und Marine Le Pen vom 9.Juni 2018	66
5	Médines erste Stellungnahme der Polemik vom 11.Juni 2018 auf Facebook	68
6	Médines Facebookpost mit Absage der Bataclankonzerte vom 21.09.2018	71
7	Cover von Brassens, veröffentlicht am 19.Oktober 2018	73
8	Rieus Wahlplakat für die Legislative (Alpes-Maritimes) 2022 Der Wahlspruch: «Le Député qui défendra nos frontières» / «Der Abgeordnete, der unsere Grenzen schützen wird»	78
9	Médines Twitter-Post vom 23.April 2020	79
10	Kartographie der Polemik: Interessefelder, Akteur:innen, Produkte und Daten	86
11	Phasen der Datenerhebung	88
12	Collage dreier T-Shirts aus der Kollektion von LSA: Jihad, Le Savoir est une Arme, N'oublie pas ton histoire ou le monde t'oubliera	201
13	Demonstrationsaufruf des Collectif Stop Islamisme	203
14	Silex' illustrierter Kommentar zur Beweisführung der Médine-Gegner:innen	206
15	Silex' Illustration zur Polemik	207
16	Bilder zum Tweet von Marine Le Pen am 11.Juni 2018	215
17	Tweet von <i>Havre de Savoir</i> an Marine Le Pen vom 13.06.2018	219
18	Verwendung des Bildes von Médine mit Quenelle im Kontext des Falles <i>#PasDeMédineAuBataclan</i>	222

19	Beispiele aus der Prose Elite-Kollektion Médines von 2017 und No Future-Kollektion von Tiers Monde von 2016	245
20	Beispiel für Motive zum Kampf gegen Unterdrückung; Modell Rosa Parks und Prix Rebel de la Paix	247
21	Beispiel für urbanes Motiv: Modell Muslim with Attitude (Ice Cube)	249
22	Beispiele für Kritik an Repräsentation von Islam: Modell I'm Muslim, Don't Panik und TV Destruction Massive	251
23	Beispiele für Motiv der globalen Opfersolidarisierung, Modell: Indien Gaza, Panda Gaza und Palestindien	254

Literatur

- Abbott, Andrew Delano. 2001. *Chaos of Disciplines*. Chicago: University of Chicago Press.
- Abercrombie, Nicholas. 1990. «Popular Culture and Ideological Effects.» In *Dominant Ideologies*, edited by Nicholas Abercrombie, Stephen Hill, and Bryan S. Turner, 199–228. London/Boston: Unwin Hyman.
- Aeschbach Mirjam. (2023). Religion und Medien: Muslimische Frauen und «akzeptable Differenz» in deutschschweizer Mediendiskursen. transcript Verlag.
- Ajala, Imène. 2018. «Muslim Youth and Consumerism: A Study of Islamic Street Wear.» *Contemporary Islam* 12(1): 57–71. <https://doi.org/10.1007/s11562-017-0411-9>.
- Albertini, Dominique, et David Doucet. 2016. *La Fachosphère: Comment l'extrême Droite a Remporté La Bataille d'Internet*. Flammarion EnQuête. Paris: Flammarion.
- Alcoff, Linda Martín. 2000. «What should white people do?» In *Decentering the Center*, eds. U. Narayan, and S. Harding. Bloomington: Indiana University Press.
- Amghar, Samir. 2003. «Rap Et Islam : Quand Le Rapper Devient Imam.» *Hommes Et Migrations* 1243(1): 78–86. <https://doi.org/10.3406/homig.2003.4008>.
- Amossy, Ruth, et Marcel Burger. 2011. «Introduction : La Polémique Médiatisée.» *Semen* 31 (April): 7–24. <https://doi.org/10.4000/semen.9072>.
- Andersen, Margaret L. 2003. «Whitewashing Race: A Critical Perspective on Whiteness.» In *White Out. The Continuing Significance of Racism*, eds. A.W. Doane, and E. Bonilla-Silva. New York, London: Routledge, p. 21–34.
- Anderson, Benedict R. O'G. 2016. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2nd ed. London/New York: Verso.
- Arslan, Berna Zengin, and Bige Açımuž. 2021. «Reforming Laïcité or Reforming Islam?: Secularism, Islam, and the Regulation of Religion in France.» *Journal of Law, Religion and State* 9(2–3): 147–77. <https://doi.org/10.1163/22124810-2021J001>.
- Assmann, Aleida. 2010. «Re-Framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past.» In *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, edited by Karin Tilmans, Frank van Vree, and J.M. Winter, 35–50. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Aterianus-Owanga, Alice. 2017. «*Le Rap, Ça Vient d'ici!*» *Musiques, Pouvoir Et Identités Dans Le Gabon Contemporain*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Auslander, Philip. 2015. «Everybody's in Show Biz: Performing Star Identity in Popular Music.» In *The SAGE Handbook of Popular Music*, edited by Andy Bennett and Steve Waksman, 317–31. Los Angeles: SAGE.
- Badouard, Romain. 2017. «Être Ou Ne Pas Être «Charlie»: Débattre Des Attentats Sur La Page Facebook d'unmédia musulman.» *Sciences de La Société* 102 (Décembre): 111–133. <https://doi.org/10.4000/sds.7150>.
- Baillargeon, Normand. 2011. *Liliane Est Au Lycée: Est-Il Indispensable d'être Cultivé?* Antidote. Paris: Flammarion.

- Barreyre, Jean-Yves. 1992. *Les Loubards: Une Approche Anthropologique*. Collection «Logiques Sociales». Paris: L'Harmattan.
- Bauberot, Jean. 2011. «Identite Nationale Et Laicite En France.» *Revue Japonaise de Didactique Du Français* 6(2): 9–25. https://doi.org/10.24495/rjdf.6.2_9.
- Bayart, Jean-François. 1996. *L'illusion Identitaire*. L'Espace Du Politique. Paris: Fayard.
- Bennett, Andy. 2017. «Ethnography, Popular Music and Religion.» In *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*, edited by Christopher H. Partridge and Marcus Moberg, 13–22. Bloomsbury Handbooks in Religion. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Bernadot, Marc, Laurence Corbel, and Olivier Grandmaison. 2008. *Xénophobie de Gouvernement, Nationalisme d'Etat*. Cultures Et Conflits, 69. Paris: L'Harmattan.
- Blondeau, Thomas. 2016. *Hip-Hop: Une Histoire Française*. Paris: Tana.
- Bocquet, José-Louis, and Philippe Pierre-Adolphe. 1997. *Rap Ta France*. Paris: Flammarion.
- Boniface, Pascal, et Médine. 2012. *Don't Panik: «N'ayez Pas Peur!»* Paris: Desclée de Brouwer.
- Bordes, Jean-Marc. 2014. «L'exposition de La Musique Dans Les Médias.» *Rapport à La Ministre de Culture Et de La Communication*. <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/144000170.pdf>.
- Bornstein, Roman. 2019. «En Immersion Numérique Avec Les «Gilets Jaunes».» *Le Débat* 204(2): 38–51. <https://doi.org/10.3917/deba.204.0038>.
- Bosworth, Clifford Edmund, and Union académique internationale, eds. 1977. *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden; New York; Paris: E.J. Brill; G.-P. Maisonneuve & Larose S.A.
- Boubeker, Ahmed. 2014. «L'héritage de La Guerre d'Algérie Dans l'immigration En France : Silence, Réminiscence Et Travail de Mémoire.» *L'Esprit Créateur* 54(4): 103–14. <https://doi.org/10.1353/esp.2014.0053>.
- Bouneau, Laurent, Fif Tobossi, et Tonie Behar. 2014. *Le Rap Est La Musique Préférée Des Français*. Paris: Don Quichotte éd.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinction: Critique Sociale Du Jugement*. Le Sens Commun. Paris: Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1983. «The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed.» *Poetics* 12 (4-5): 311–56. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90012-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90012-8).
- Bourdieu, Pierre. 1989. «Social Space and Symbolic Power.» *Sociological Theory* 7 (1): 14–25. <https://doi.org/10.2307/202060>.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *Sur La Télévision. Suivi de L'emprise Du Journalisme*. Raisons d'agir. Paris: Liber éditions.
- Bourdieu, Pierre, ed. 2010. *Das Elend der Welt*. 2. ed. UTB Soziologie 8315. Konstanz: UVK-Verlags-Gesellschaft.
- Bourdieu, Pierre, Franck Poupeau, and Thierry Discepolo. 2002. *Interventions, 1961–2001: Science Sociale & Action Politique*. Contre-Feux. Marseille/Montréal: Agone.
- Bourdieu, Pierre, and Loïc J.D. Wacquant. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bovenkamp, Ellen van de. 2022. «Tariq Ramadan: A Voice for Decoloniality in France and in Morocco.» *Journal of Muslims in Europe* 11(1): 67–83. <https://doi.org/10.1163/22117954-bja10045>.
- Breidenstein, Georg, Stefan Hirschauer, Herbert Kalthoff, and Boris Nieswand, eds. 2013. *Ethnografie: Die Praxis Der Feldforschung*. UTB Sozialwissenschaften, Kulturwissenschaften 3979. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.
- Brubaker, Rogers. 1992. *Citizenship and Nationhood in France and Germany*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Burke, Peter. 1992. *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven: Yale University Press.

- Caput, Jean Pol. 1986. *L'Académie Française. Que Sais-Je?* 2322. Paris: Presses universitaires de France.
- Catherine, Wihtol de Wenden. 2006. «L'intégration Des Populations Musulmans En France, Trente Ans d'évolution.» In *Histoire de l'islam Et Des Musulmans En France Du Moyen Âge à Nos Jours*, édité par Mohammed Arkoun, 800–846. Paris: Albin Michel.
- Charmaz, Kathy. 2006. *Constructing Grounded Theory*. London/Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.
- Chetcutti-Osorovitz, Natacha, et Fabrice Teicher. 2017. «De «La Manif Pour Tous» Au Rap Identitaire Et Dissident. Circulation Des Discours Antiféministes, Hétérosexistes Et Antisémites En France.» *Cahiers de Littérature Orale* 82 (October). <https://doi.org/10.4000/clo.4385>.
- Cordier, Adeline. 2014. *Post-War French Popular Music: Cultural Identity and the Brel-Brassens-Ferré Myth*. Ashgate Popular and Folk Music Series. Farnham/Surrey Burlington, VT: Ashgate Publishing Limited.
- Crusson, Nicolas, et Hélène Fourrage. 2015. «Rapports Des Jeunes à La Musique à l'ère Numérique. Synthèse de l'enquête Menée En Pays de La Loire.» *Observatoire Des Politiques Culturelles*. http://www.observatoire-culture.net/rep-edito/rub-index/ido-257/jeunes_musique_a_1_ere_numerique_enquete_aupres_de_2_200_jeunes_des_pays_de.html.
- D'Angelo, Mario. 1997. *Socio-Economie de La Musique En France: Diagnostic d'un Systeme Vulnérable*. Paris: La documentation française.
- Dascal, Marcelo. 1998. «Types of Polemics and Types of Polemical Moves.» In *Dialoganalyse VI/1: Referate Der 6. Arbeitstagung, Prag 1996*, edited by Svetla Cmejrková, Jana Hoffmannová, and Olga Müllerová, 15–33. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110965056>.
- Daude, Daniele. 2017. «Das Paradoxon Dieudonné.» In *(Un)Komische Wirklichkeiten: Komik Und Satire in (Post-)Migrations- Und Kulturkontexten*, edited by Halyna Leontiy, 49–79. Erlebniswelten. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-11422-0_3.
- Dauncey, Hugh. 2003. «The French Music Industry: Structures, Challenges and Responses». In *Popular Music in France from Chanson to Techno: Culture, Identity, and Society*, edited by Steve Cannon and Hugh Dauncey, 41–56. Ashgate Popular and Folk Music Series. Aldershot/ Hants, England; Burlington, VT: Ashgate.
- Dellwing, Michael. 2013. *Zur Aktualität von Erving Goffman*. New York: Springer.
- De Seta, Gabriele. 2020. «Three Lies of Digital Ethnography.» *Journal of Digital Social Research* 2 (1): 77–97. <https://doi.org/10.33621/jdsr.v2i1.24>.
- Dhume-Sonzogni, Fabrice, et Éric Fassin. 2016. *Communautarisme: Enquête Sur Une Chimère Du Nationalisme Français*. Paris: Demopolis.
- Diekmann, Andreas. 2018. *Empirische Sozialforschung: Grundlagen, Methoden, Anwendungen*. 12. ed. Rororo Rowohlt Enzyklopädie 55678. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Dorschel, Andreas. 2015. «Passions of the Intellect: A Study of Polemics.» *Philosophy* 90(4): 679–84. <https://doi.org/10.1017/S0031819115000224>.
- Eck, Hélène, and Agnès Granchet. 2016. «Liberté d'expression et «Offense Religieuse» selon les Droits Français et Européen, de 1905 à l'affaire Dieudonné (Janvier 2014) : Respect Des Croyances Et Enjeux Politiques.» In *Les Censures Dans Le Monde*, edited by Laurent Martin, 161–77. Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.45036>.
- Egan, Vincent. 2008. «Faking It: The Quest for Authenticity in Popular Music». *Popular Music* 27(2): 324–25. <https://doi.org/10.1017/S0261143008254127>.

- Eko, Lyombe. 2019. *The Charlie Hebdo Affair and Comparative Journalistic Cultures: Human Rights Versus Religious Rites*. Cham: Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-18079-9>.
- El Asri, Farid. 2014. «Islam Européen En Musique : Les Rythmes de l'identitaire Religieux.» *SociologieS*, March. <https://sociologies.revues.org/4601>.
- El Asri, Farid. 2015. *Rythmes Et Voix d'islam*. Louvain: Presses Universitaires de Louvain.
- El-Tayeb, Fatima. 2011. *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Emirbayer, Mustafa, and Chad Alan Goldberg. 2005. «Pragmatism, Bourdieu, and Collective Emotions in Contentious Politics.» *Theory and Society* 34(5/6): 469–518. <http://www.jstor.org/stable/4501735>.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2010. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London/New York: Palgrave Macmillan. <http://site.ebrary.com/id/10479761>.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2011. «Nationalismus.» In *Lexikon Der Globalisierung*, edited by Ferdinand Kreff, Eva-Maria Knoll, and Andre Gingrich, 282–86. transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839418222.282>.
- Flick, Uwe. 2017. *Qualitative Sozialforschung: Eine Einführung*. 8. ed. Rororo Rowohlt Enzyklopädie 55694. Reinbek bei Hamburg: rowohlt enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Floyd-Thomas, Juan M. 2003. «A Jihad of Words: The Evolution of African American Islam and Contemporary Hip Hop.» In *Noise and Spirit. The Religious and Spiritual Senibilities of Rap Music*, edited by Anthony B. Pinn, 49–70. New York, London: New York University Press.
- Foucault, Michel. 1971. «Polemics: Monstrosities in Criticism.» *Diacritics* 1(1): 57. <https://doi.org/10.2307/464562>.
- Foucault, Michel, and Paul Rabinow. 1984. *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books.
- François, Stéphane. 2018. «Réflexions Sur Le Paganisme d'extrême Droite.» *Social Compass* 65(2): 263–77. <https://doi.org/10.1177/0037768618768439>.
- Frankenberg, Ruth. 1993. *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Frégozi, Franck. 2008. *Penser l'Islam Dans La Laïcité: Les Musulmans de France Et La République Dieux Dans La Cité*. Paris: Fayard.
- Frégozi, Franck. 2004. «L'Imam, Le Conférencier et Le Jurisconsulte : Retour Sur Trois Figures Contemporaines du Champ Religieux Islamique en France.» *Archives de Sciences Sociales Des Religions*, 125 (January): 131–46. <https://doi.org/10.4000/assr.1040>.
- Fuchs, Christian. 2019. *Soziale Medien und Kritische Theorie: Eine Einführung*. Translated by Felix Kurz. UTB Medien- Und Kommunikationswissenschaft, Soziologie, Kulturwissenschaft 5081. München: UVK Verlag.
- Gachem, Malick. 1999. «Montesquieu in the Caribbean: The Colonial Enlightenment Between «Code Noir» and «Code Civil».» *Historical Reflections* 25(2): 183–210. <https://www.jstor.org/stable/41299142>.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
- Génétiot, Alain. 2005. *Le Classicisme*. Quadrige. Manuels. Paris: Presses universitaires de France.
- Giesen, Bernhard. 1999. «Codes Kollektiver Identität.» In *Religion und Identität: Im Horizont Des Pluralismus*, edited by Werner Gephart and Hans Waldenfels, 1. Aufl., Originalausg, 13–43. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1411. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ginrich, André. 2004. «Conceptualising Identities. Anthropological Alternatives to Essentialising Difference and Moralizing about Othering.» In *Grammars of Identity/Alterity: A Struct*

- tural Approach, edited by Gerd Baumann, André Ginrich, and European Association of Social Anthropologists, 3–17. EASA Series, v. 3. New York: Berghahn Books.
- Girtler, Roland. 2001. *Methoden Der Feldforschung*. 4. ed. UTB Für Wissenschaft Soziologie 2257. Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag.
- Goffman, Erving. 1974. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harper Colophon Books; CN 372. New York: Harper & Row.
- Goffman, Erving. 1982. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Pantheon Books.
- Goffman, Erving. 1986. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. 26th pr. A Touchstone Book. New York: Simon & Schuster.
- Graan, Andrew. 2022. «Marketing Logics and the Politics of Public Spheres: On Discursive Engineering and Enclosure.» *Journal of Linguistic Anthropology* 32(2): 301–25. <https://doi.org/10.1111/jola.12360>.
- Grunberg, Gérard. 2019. «Les «Gilets Jaunes» Et La Crise de La Démocratie Représenteative.» *Le Débat* 204(2): 95–103. <https://doi.org/10.3917/deba.204.0095>.
- Guillard, Séverin. 2017. ««Getting the City on Lock»: Imaginaires Géographiques Et Stratégies d'authentification Dans Le Rap En France Et Aux États-Unis.» *L'Information Géographique* 81(1): 102–23. <https://doi.org/10.3917/lig.811.0102>.
- Güler Sained, Ayla. 2012. *Rap in Deutschland: Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen*. Kultur und Soziale Praxis. Bielefeld: Transcript.
- Halbwachs, Maurice. 1991. *Das kollektive Gedächtnis*. Vol. 1480. Fischer Wissenschaft. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag. http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/static/srw/uploads/Main/halbwachs_1985.pdf.
- Halls, W.D. 1976. *Education, Culture, and Politics in Modern France*. Society, Schools, and Progress Series. Oxford/New York: Pergamon Press.
- Hammou, Karim. 2005. «Comment Le Monde Social Du Rap Amenage-t-Il Son Territoire ?: L'exemple de La Polemique Autour Du Groupe Manau.» *Sociétés Contemporaines* 59–60(3): 179–97. <https://doi.org/10.3917/soco.059.0179>.
- Hammou, Karim. 2011. «An Uncertain Play of Generations. How Rap Artists Settle as a Professional Group Within the French Music Industry.» *Temporalités*, 14. <https://doaj.org>.
- Hammou, Karim. 2014. *Une Histoire Du Rap En France*. Paris: La Découverte.
- Hammou, Karim. 2016. «Mainstreaming French Rap Music. Commodification and Artistic Legitimation of Othered Cultural Goods.» *Poetics* 59 (December): 67–81. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.002>.
- Hare, Geoff. 2003. «Popular Music on French Radio and Television.» In *Popular Music in France from Chanson to Techno: Culture, Identity, and Society*, edited by Steve Cannon and Hugh Dauncey, 57–76. Ashgate Popular and Folk Music Series. Aldershot, Hants, England; Burlington, VT: Ashgate.
- Hargreaves, Alec G. 2010. «Veiled Truths: Discourses of Ethnicity in Contemporary France.» In *Ethnic Europe: Mobility, Identity and Conflict in a Globalized World*, edited by Roland Hsu, 83–103. Stanford: Stanford University Press.
- Hargreaves, Alec G. 2015. «Empty Promises?: Public Policy Against Racial and Ethnic Discrimination in France.» *French Politics, Culture & Society* 33(3): 95–115. <https://www.jstor.org/stable/26378245>.
- Hazareesingh, Sudhir. 1991. *Intellectuals and the French Communist Party: Disillusion and Decline*. Oxford/New York: Clarendon Press, Oxford University Press.
- Hazareesingh, Sudhir. 2004. «Memory and Political Imagination: The Legend of Napoleon Revisited.» *French History* 18 (4): 463–83. <https://doi.org/10.1093/fh/18.4.463>.

- Hazareesingh, Sudhir. 2011. «L'imaginaire Républicain En France, de La Révolution Française à Charles de Gaulle.» *Revue Historique*, no. 659: 637–54.
- Hazareesingh, Sudhir. 2015. *How the French Think: An Affectionate Portrait of an Intellectual People*. New York: Basic Books, a member of the Perseus Books Group.
- Hervik, Peter. 2019. «Ritualized Opposition in Danish Online Practices of Extremist Language and Thought.» *International Journal of Communication*, 13: 3104–21. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/9106/2713>.
- Herzig, Richenda. 2016. «A Bourdieuian Approach to Internet Studies: Rethinking Digital Practice.» In *New Uses of Bourdieu in Film and Media Studies*, edited by Guy Austin, 107–23. New York: Berghahn Books.
- Hüser, Dietmar. 2004. *RAPublikanische Synthese: Eine Französische Zeitgeschichte populärer Musik und politischer Kultur*. Köln: Böhlau.
- Hüser, Dietmar. 2010. «Die sechs Banlieue-Revolten im Herbst 2005 – Oder: Überlegungen zur sozialen, politischen und kolonialen Frage in Frankreich.» In *Frankreichs Empire schlägt zurück: Gesellschaftswandel, Kolonialdebatten und Migrationskulturen im frühen 21. Jahrhundert*, edited by Dietmar Hüser and Christine Göttlicher, 15–56. Kassel: Kassel University Press.
- Hüser, Dietmar. 2014. «Vom ‹Un-Skandal› Des Algerienkrieges zum ‹Post-Skandal› der Gedächtniskultur: Die Pariser Polizei-Repressionen Vom 17. Oktober 1961.» In *Skandale Zwischen Moderne Und Postmoderne*, edited by Andreas Gelz, Dietmar Hüser, and Sabine Ruß. Berlin, Boston: DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110345728.185>.
- ifpi. 2019. «Global Music Report 2019: State of the Industry Report». <https://www.ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>.
- Insee Références. 2023. «Immigrés Et Descendants d'immigrés En France». <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6793308?sommaire=6793391&q=diversit%C3%A9%20religieuse+en+france>.
- Jakes, Kelly. 2019. *Strains of Dissent: Popular Music and Everyday Resistance in WWII France, 1940–1945*. Rhetoric and Public Affairs Series. East Lansing: Michigan State University Press.
- Jouvenet, Morgan. 2006. *Rap, Techno, Électro–: Le Musicien Entre Travail Artistique Et Critique Sociale*. Ethnologie de La France 27. Paris: Maison des sciences de l'homme. http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/static/srw/uploads/Main/jouvenet_2006.pdf.
- Kelly, Michael. 2017. «Laïcité and Atheism in France.» *French Cultural Studies* 28(1): 111–22. <https://doi.org/10.1177/0957155816679917>.
- Kepel, Gilles. 1987. *Les Banlieues de l'Islam: Naissance d'une Religion En France*. L'Epreuve Des Faits. Paris: Editions du Seuil.
- Kepel, Gilles. 2014. *Passion Française: Les Voix Des Cités*. Collection Témoins. Paris: Gallimard.
- Kepel, Gilles, and Leyla Arslan. 2012. *Banlieue de La République: Société, Politique Et Religion à Clichy-Sous-Bois Et Montfermeil*. Paris: Gallimard.
- Knoblauch, Hubert. 2010. *Wissensoziologie*. 2. Aufl. UTB Soziologie 2719. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.
- Knoblauch, Hubert. 2017. «Fokussierte Ethnographie.» *Sozialer Sinn* 2 (1): 123–42. <https://doi.org/10.1515/sosi-2001-0105>.
- Knoblauch, Hubert, Volkhard Krech, and Monika Wohlrab-Sahr, eds. 1998. *Religiöse Konversion: Systematische und Fallorientierte Studien in Soziologischer Perspektive*. Passagen & Transzen denzen 1. Konstanz: UVK, Universitätsverlag Konstanz.
- Königstedt, Christiane. 2016. *Frankreich und Seine «Sekten»: Konfliktdynamiken Zwischen Katholizismus, Laizismus Und Religionsfreiheit*. Religionswissenschaft, Band 4. Bielefeld: transcript.

- Korzilius, Sven. 2010. «Erinnerungsforderungen von ‹Descendants d'esclaves› – Berechtigtes Anliegen oder Missbrauch der Geschichte?» In *Frankreichs Empire schlägt zurück: Gesellschaftswandel, Kolonialdebatten und Migrationskulturen im frühen 21. Jahrhundert*, herausgegeben durch Dietmar Hüser und Christine Göttlicher, 217–52. Kassel: Kassel University Press.
- Kozinets, Robert V. 2010. *Netnography: Ethnographic Research in the Age of the Internet*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications Ltd.
- Kramsch, Claire, Albane Cain, and Elizabeth Murphy-Lejeune. 1996. «Why Should Language Teachers Teach Culture?» *Language, Culture and Curriculum* 9(1): 99–107. <https://doi.org/10.1080/07908319609525221>.
- Kropf, Jonathan. 2018. «Bewertungsformen und ihre Strukturdynamiken in sozialen Feldern.» In *Die Produktivität von Musikkulturen*, herausgegeben durch Holger Schwetter, Hendrik Neubauer, und Dennis Mathei, 185–206. Musikwirtschafts- Und Musikkulturforschung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-19018-7_8.
- Kruska, Alexander. 2019. *Die Polemik Der Restauration: Metapolemische Und Ideengeschichtliche Betrachtungen Zum Initialband Der Restaurationsschrift Karl Ludwig von Hallers*. Vol. 73. Edition Politik. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839446867>.
- Kumar, Deepa. 2006. «Media, War, and Propaganda: Strategies of Information Management During the 2003 Iraq War.» *Communication and Critical/Cultural Studies* 3 (1): 48–69.
- Lafargue de Grangeneuve, Loïc. 2002. «Quelle musique pour les quartiers ? Deux équipements culturels controversés.» *Volume !*, 1(2) (November): 5–18. <https://doi.org/10.4000/volume.2413>.
- Lasch, Alexandre. 2019. «L'économie de La Production Musicale 2019.» SNEP. <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2019/09/GUIDEECOVersionWEB.pdf>.
- Lebrun, Barbara. 2009. *Protest Music in France: Production, Identity and Audiences*. Ashgate Popular and Folk Music Series. Farnham, England; Burlington, VT: Ashgate.
- LeCompte, Margaret Diane, and Jean J. Schensul. 1999. *Designing & Conducting Ethnographic Research*. The Ethnographer's Toolkit 1. Walnut Creek, Calif: AltaMira Press.
- Levasseur, Bruno. 2016. «Telling Stories: Narrating Violence in the Contemporary French Banlieues (1992–2006).» *Routledge; Modern & Contemporary France* 24(4): 395–410. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09639489.2016.1212823>.
- Leyva, Karel. 2015. «Multiculturalisme et laïcité en France : les trois républicanismes du rapport stasi.» *Dialogue - Canadian Philosophical Association* 54(4): 647–84.
- Light, Alan. 1991. «N.W.A.: Beating Up the Charts». *Rolling Stone*, August. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/n-w-a-beating-up-the-charts-100915/>.
- Loch, Dietmar. 2010. «Gesellschaftliche Entsolidarisierung gegenüber den ‹Banlieues› – städtische Segregation und Stadtpolitik in Frankreich.» In *Frankreichs Empire schlägt zurück: Gesellschaftswandel, Kolonialdebatten und Migrationskulturen im frühen 21. Jahrhundert*, herausgegeben durch Dietmar Hüser und Christine Göttlicher, 95–122. Kassel: Kassel University Press.
- Lupton, Deborah. 2015. *Digital Sociology*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Lustick, Ian S. 2019. *Unsettled States, Disputed Lands: Britain and Ireland, France and Algeria, Israel and the West Bank-Gaza*. Ithaca and London: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501731945>.
- Madden, Raymond. 2014. «Animals and the Limits of Ethnography.» *Anthrozoös*, 27: 279–93. <https://doi.org/10.2752/175303714X13903827487683>.

- Maierhofer-Lischka, Theresa. 2013. *Gewaltperzeption im französischen Rap: Diskursanalytische Untersuchung einer missverständlichen Kommunikation*. Edition Lendemains 35. Tübingen: Narr.
- Martikainen, Tuomas and Gauthier, François. 2013. *Religion in the Neoliberal Age*. Farnham: Ashgate. <http://www.myilibrary.com?id=417236>.
- Martin, Denis-Constant, ed. 2010. *Quand le rap sort de sa bulle*. Guichen: Éditions Mélanie Seteun. <https://doi.org/10.4000/books.ms.1083>.
- Marx, Karl. 1931. *Der Bürgerkrieg in Frankreich*. Berlin: Internationaler Arbeiterverlag. <https://marx-wirklich-studieren.net/2012/11/27/karl-marx-der-buergerkrieg-in-frankreich/>.
- Mauch, Matthias, Robert MacCallum, Mark Levy, and Armand Leroi. 2015. «The Evolution of Popular Music: USA 1960–2010.» *Royal Society Open Science* 2(5): 1–10. <https://doi.org/10.1098/rsos.150081>.
- Michel, Noemi Vanessa & Honegger, Manuela. Thinking whiteness in french and swiss cyberspaces. *Social politics*. – Vol. 17, no. 4 (2010) p. 423–449.
- Miller, Daniel. 2016. *How the World Changed Social Media*. London: UCL Press. <https://doi.org/10.14324/111.9781910634493>.
- Miller, Monica R., and Anthony B. Pinn, eds. 2015. *The Hip Hop and Religion Reader*. 1 [edition]. New York: Routledge.
- Modood, Tariq, and Simon Thompson. 2022. «Othering, Alienation and Establishment.» *Political Studies* 70(3): 780–96. <https://doi.org/10.1177/0032321720986698>.
- Molinero, Stéphanie. 2009. *Les publics du rap: enquête sociologique*. Musiques et Champ Social. Paris: Harmattan.
- Molinero, Stéphanie. 2011. «The Meanings of the Religious Talk in French Rap.» In *Religion and Popular Music in Europe: New Expressions of Sacred and Secular Identity*, edited by Thomas Bossius, Andreas Häger, and Keith Kahn-Harris, 105–24. Library of Modern Religion, v. 18. London; New York: I. B. Taurus.
- Mutlu, Esra, and Mahmoud Said. 2023. *Musiktherapie für Menschen mit arabischer Migrationsgeschichte: Eine Einführung in die Praxis*. Originalausgabe. Therapie & Beratung. Gießen: Psychozocial-Verlag.
- Nilsson, Per-Erik. 2018. *French Populism and Discourses on Secularism*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Olivesi, Aurélie, and Nicolas Hubé. 2016. «Présentation du dossier: Des «vraies gens» aux «followers». Médias numériques et parole politique.» *Politiques de Communication* 6(1): 7–17. <https://www.cairn.info/revue-politiques-de-communication-2016-1-page-5.htm>.
- Paddison, Max. 2004. *Adorno, Modernism and Mass Culture: Essays on Critical Theory and Music*. London: Kahn & Averill.
- Partridge, Christopher. 2017. «Emotion, Meaning and Popular Music.» In *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*, edited by Christopher H. Partridge and Marcus Moberg, 23–31. Bloomsbury Handbooks in Religion. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Pégram, Scooter. 2011. «Not Condemned to Fail: Examples of «Rapped» Resistance and Cultural Uplift in French Hip-Hop.» *Journal of Poetry Therapy: The Interdisciplinary Journal of Practice, Theory, Research and Education* 24(4): 239–53. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08893675.2011.625206>.
- Persson, Anders. 2018. *Framing Social Interaction: Continuities and Cracks in Goffmann's Frame Analysis*. Routledge.
- Peterson, Mark Allen. 2003. *Anthropology & Mass Communication: Media and Myth in the New Millennium*. New York: Berghahn Books.

- Pink, Sarah, Heather A. Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis, and Jo Tacchi, eds. 2016. *Digital Ethnography: Principles and Practice*. Los Angeles: SAGE.
- Pinn, Anthony B., ed. 2003. *Noise and Spirit: The Religious and Spiritual Sensibilities of Rap Music*. New York: New York University Press.
- Piolet, Vincent. 2017. *Regarde ta jeunesse dans les yeux: Naissance du hip-hop français, 1980–1990*. Marseille: le Mot et le reste.
- Pohjonen, Matti, and Sahana Udupa. 2017. «Extreme Speech Online: An Anthropological Critique of Hate Speech Debates.» *International Journal of Communication (Online)*, 11: 1173–91. <https://web.p.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=b7fc1bf6-af75-404f-b23b-8d46cda72fa1%40redis>.
- Poirrier Philippe, ed. 2002. *Les Politiques Culturelles En France*. Collection Retour Aux Textes. Paris: Documentation française.
- Poirrier, Philippe. 2010. «La fabrique du patrimoine.» *L'Observatoire*, 36: 87–88. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-87.htm>.
- Polońska-Kimunguyi, Eva, and Marie Gillespie. 2016. «Terrorism Discourse on French International Broadcasting: *France 24* and the Case of *Charlie Hebdo* Attacks in Paris.» *European Journal of Communication* 31(5): 568–83. <https://doi.org/10.1177/0267323116669453>.
- Postill, John. 2018. «Populism and Social Media: A Global Perspective.» *Media, Culture & Society* 40(5): 754–65. <https://doi.org/10.1177/0163443718772186>.
- Pras, Bernard, and Catherine Vaudour-Lagrâce. 2007. «Marketing et Islam. Des principes forts et un environnement complexe.» *Revue Française de Gestion* 33(171): 195–223. <https://doi.org/10.3166/rfg.171.195-223>.
- Prigent, Michel, ed. 2006. *Histoire de La France Littéraire*. Quadrige. Dicos Poche. Paris: Presses universitaires de France.
- Prior, Nick. 2015. «Beyond Napster: Popular Music and the Normal Internet.» In *The SAGE Handbook of Popular Music*, edited by Andy Bennett, Steve Waksman, and Philip Auslander, 493–507. Los Angeles: SAGE.
- Puma, Clyde. 1997. *Le rap français*. Paris: Éd. Hors collection.
- Puri, Anjali. 2006. «The Web of Insights. The Art and Practice of Webnography.» *International Journal of Market Research* 49(3): 387–408. http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/static/srw/uploads/Main/puri_2006.pdf.
- Regourd, Serge. 2004. *L'exception culturelle*. 2. ed. Que Sais-Je? 3647. Paris: Presses Univ. de France.
- Remy, Lionel. 2018. «Entre Islam et théories du complot, idéations religieuses et identités sur YouTube: Le cas du Vidéaste Killuminaty et de son «Décryptage Satanique» des rappeurs PNL.» *Recherches Sociologiques Et Anthropologiques*, 49(1) (September): 49–78. <https://doi.org/10.4000/rsa.2391>.
- Rollefson, J. Griffith. 2017. *Flip the Script: European Hip Hop and the Politics of Postcoloniality*. Chicago Studies in Ethnomusicology. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Rone, Julia. 2021. «Far Right Alternative News Media as «Indignation Mobilization Mechanisms»: How the Far Right Opposed the Global Compact for Migration.» *Information, Communication & Society*, January, 1–18. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2020.1864001>.
- Roy, Olivier. 2010. *Holy Ignorance: When Religion and Culture Part Ways*. Comparative Politics and International Studies Series. New York: Columbia University Press.
- Roy, Olivier. 2007. *Secularism Confronts Islam*. New York: Columbia Univ. Press.
- Russ, Sabine. 2010. «Die «sichtbaren» Franzosen und die Republik – Zur Frage der Ethnifizierung der französischen Politik.» In *Frankreichs Empire schlägt zurück: Gesellschaftswandel, Kolo-*

- nialdebatten und Migrationskulturen im frühen 21. Jahrhundert*, herausgegeben durch Dietmar Hüser und Christine Göttlicher, 75–94. Kassel: Kassel University Press.
- Russell, Adrienne. 2013. «Digitale Kommunikationsnetzwerke und das journalistische Feld. Eine Fallstudie zu den französischen Unruhen 2005.» In *Pierre Bourdieu und die Kommunikationswissenschaft: Internationale Perspektiven*, herausgegeben durch Thomas Wiedemann und Michael Meyen, 191–213. Theorie und Geschichte der Kommunikationswissenschaft 13. Köln: von Halem. http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/static/srw/uploads/Main/russell_2013.pdf.
- Ryan Force, William. 2009. «Consumption Styles and the Fluid Complexity of Punk Authenticity.» *Symbolic Interaction* 32(4): 289–309. <https://doi.org/10.1525/si.2009.32.4.289>.
- Ryan, Gery W., and H. Russell Bernard. 2003. «Techniques to Identify Themes.» *Field Methods* 15(1): 85–109. <https://doi.org/10.1177/1525822X02239569>.
- Rydgren, Jens. 2004. *The Populist Challenge: Political Protest and Ethno-Nationalist Mobilization in France*. Berghahn Monographs in French Studies. New York: Berghahn Books.
- SACEM. 2019. «Rapport Et Comptes Annuels 2018.» <https://societe.sacem.fr/ressources-presse/par-publication/rapports-dactivite/rapport-dactivite-2018-0>.
- Salganik, Matthew, and Duncan Watts. 2008. «Leading the Herd Astray: An Experimental Study of Self-Fulfilling Prophecies in an Artificial Cultural Market.» *Social Psychology Quarterly* 71(4): 338–55. https://www.jstor.org/stable/27644320?seq=1#metadata_info_tab_contents.
- Salzbrunn, Monika. 2019. «La spectacularisation des appartenances. Processus interactifs d'ethnicisation et de racisation du religieux.» In *Appartenances in-désirables: Le religieux au prisme de l'ethnicisation et de la racisation*, édité par Simona Tersigni, Claire Vincent-Mory, et Marie-Claire Willems. IntersectionS. Paris: Éditions Pétra.
- Schäfer, Robert, und Nadine Frei. 2021. «Rationalismus und Mystifikation: Zur formalen Pathetik des Dagegens.» *Zeitschrift für Religion, Gesellschaft und Politik* 5(2): 391–410. <https://doi.org/10.1007/s41682-021-00095-9>.
- Scheer, Monique. 2021. *Enthusiasm: Emotional Practices of Conviction in Modern Germany. Emotions in History*. New York: Oxford University Press.
- Scheff, Thomas. 2005. «The Structure of Context: Deciphering «Frame Analysis.»» *Sociological Theory* 23(4): 368–85. <http://www.jstor.org/stable/4148887>.
- Schink, Alan. 2020. *Verschwörungstheorie und Konspiration: Ethnographische Untersuchungen zur Konspirationskultur*. Medienkulturen im digitalen Zeitalter. Wiesbaden [Heidelberg]: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-31689-1>.
- Schlegel, Jean-Louis. 2008. «Nicolas Sarkozy, la laïcité et les religions.» *Esprit Février* (2): 13–23. <https://doi.org/10.3917/espri.0802.0013>.
- Schmale, Wolfgang. 2000. *Geschichte Frankreichs*. UTB Für Wissenschaft 2145. Stuttgart: E. Ulmer UTB.
- Shoshan, Nitzan. 2016. *The Management of Hate: Nation, Affect, and the Governance of Right-Wing Extremism in Germany*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Smith, Anthony D. 1989. «The Origins of Nations.» *Ethnic and Racial Studies* 12(3): 340–67. <https://doi.org/10.1080/01419870.1989.9993639>.
- Smith, Anthony D, and Inc NetLibrary. 1999. *Myths and Memories of the Nation*. New York: Oxford University Press.
- Stegmann, Ricarda. 2018. *Verflochtene Identitäten: Die große Moschee von Paris zwischen Algerien und Frankreich*. Critical Studies in Religion, Religionswissenschaft (CSRRW), Band 11. Göttingen Bristol, CT, U.S.A: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stenzel, Jürgen. 1986. «Rhetorischer Manichäismus: Vorschläge zu einer Theorie der Polemik.» In *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*, herausgegeben durch Franz J.

- Worstbrock und Helmut Koopmann, 3–11. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111436692-002>.
- Strasser, Sabine. 2014. «Post-Multikulturalismus und ‹repressive Autonomie›: Sozialanthropologische Perspektiven zur Integrationsdebatte.» <https://doi.org/10.7892/BORIS.47302>.
- Strong, Catherine. 2015. «Shaping the Past of Popular Music: Memory, Forgetting and Documenting.» In *The SAGE Handbook of Popular Music*, edited by Andy Bennett, Steve Waksman, and Philip Auslander, 418–31. Los Angeles: SAGE.
- Tijé-Dra, Andreas. 2018. *Zwischen «Ghetto» und «Normalität»: Deutungskämpfe um stigmatisierte Stadtteile in Frankreich*. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839442913>.
- Tricoire, Agnès, Daniel Véron, Jacinto Lageira, and Observatoire de la liberté de création (France), eds. 2020. *L'œuvre face à ses censeurs: Le guide pratique de l'observatoire de la liberté de création: art contemporain, théâtre, littérature, musique, cinéma*. Paris] : [Nantes: Observatoire de la liberté de création; La Scène, le magazine des professionnels du spectacle.
- Udupa, Sahana, and Philipp Budka. 2021. «Social Media: Power and Politics.» In *The International Encyclopedia of Anthropology*, edited by Hilary Callan, 1st ed., 1–9. Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2482>.
- Udupa, Sahana, and Matti Pohjonen. 2019. «Extreme Speech and Global Digital Cultures: Introduction.» *International Journal of Communication (Online)*, 13: 3049–67. <https://web.s.ebscohost.com/ehost/results?vid=0&sid=63ceb11a-ac76-44c8-ba73-1710480a305b%40redis&bquery=%28SO%2B%28International%2Bjournal%2Bof%2Bcommunication.%29%29AND%28DT%2B2019%29AND%28TI%2Bextreme%2Bspeech%2Band%2Bglobal%2Bdigital%2Bculture%29&bdata=JmRiPXVmaCZ0eXBIPTEmc2VhcmNoTW9kZT1BbmQmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl>.
- Urfalino, Philippe. 1997. «Quelles missions pour le ministère de la culture?» *Esprit* 228(1): 37–59. <https://www.jstor.org/stable/24277009>.
- Viehoff, Reinhold, and Rien T. Segers. 1999. «Die Konstruktion Europas. Überlegungen zum Problem der Kultur in Europa.» In *Kultur, Identität, Europa: Über die Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer Konstruktion*, herausgegeben durch Reinhold Viehoff und Rien T. Segers, 9–49. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1330. Frankfurt: Suhrkamp.
- Vuillemenot, Anne-Maire, and Farid El Asri. 2016. ««Don't Laïk». La Mèque Des «Négraustralopithèques».» In *Tolérances Et Radicalismes: Que n'avons-Nous Pas Compris ? Le Terrorisme Islamiste En Europe*, sous la direction de Pierre-Joseph Laurent, 73–82. Charleroi: Couleur Livres asbl.
- Walther, Rafael. 2020. *Religiöse Rituale und Soziale Ordnung*. Veröffentlichungen der Sektion Religionssoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. <https://www.springer.com/gp/book/9783658275938>.
- Warner, Michael. 2010. *Publcs and Counterpublcs*. New York, NY: Zone Books.
- Weil, Patrick. 2004. «Histoire et mémoire des discriminations en matière de nationalité française.» *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 84(4): 5–22. <https://doi.org/10.3917/ving.084.0005>.
- Zékian, Stéphane. 2012. *L'invention des classiques: «Le Siècle de Louis XIV» existe-t-il?* Paris: CNRS éditions.
- Zemmin, Florian. 2015. «Integrating Islamic Positions into European Public Discourse.» *Journal of Religion in Europe* 8(1): 121–46. <https://doi.org/10.1163/18748929-00801007>.
- Ziemann, Andreas. 2019. «Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug (1947).» In *Grundlagenexte der Medienkultur*, herausgegeben durch Andreas Ziemann, 367–77. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-15787-6_46.

Internetquellen

Zeitungseinträge, Blogbeiträge, Youtubevideos (chronologisch nach Erscheinungsdatum)

Débat sur la relation entre Taslima Nasreen, Kery James, Isabelle Alonso, Arielle Dombasle, Tout le monde en parle, 28.09.2002, <https://www.ina.fr/video/I08281478> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Kery James parle de l'Islam chez Ardisson, anti chiwawa, 03.10.2002, <https://www.dailymotion.com/video/xc20hs> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Rap de France, chronique de banlieue, Le Monde, 10.11.2005, https://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2005/11/10/rap-de-france-chronique-de-banlieue_708869_3208.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

«*Beaucoup de ces Africains sont polygames ...*», Millot Lorraine, Libération, 15.11.2005, https://www.liberation.fr/evenement/2005/11/15/beaucoup-de-ces-africains-sont-polygames_539018/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Violences urbaines : la droite montre du doigt la polygamie, Fouteau Carine, Les Echos, 17.11.2005, <https://www.lesechos.fr/2005/11/violences-urbaines-la-droite-montre-du-doigt-la-polygamie-622479> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine se mobilise pour les femmes, 27.02.2009, <https://generations.fr/news/culture-et-societe/4299/medine-se-mobilise-pour-les-femmes> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Kery James attaque Ardisson, Nagui, Zemmour ..., Télé-Loisirs, 08.06.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=UuU9OaWT2i8> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Sarkozy : la gauche a «peur» de l'identité nationale, Jeudy Bruno, Le Figaro, 13.11.2009, <https://www.lefigaro.fr/politique/2009/11/13/01002-20091113ARTFIG00008-sarkozy-la-gauche-a-peur-de-l-identite-nationale-.php> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Générations citoyens, 23.11.2009, <https://gloria.tv/video/4SmwP3FYFbM4PDQuLBL9wf7F> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Tariq Ramadan et le «double discours», Radu Stoenescu, 29.09.2009, <https://ripostelaique.com/tariq-ramadan-et-le-double.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Besson relance le débat sur l'identité nationale, Le Monde, 25.10.2009, https://www.lemonde.fr/politique/article/2009/10/25/besson-relance-le-debat-sur-l-identite-nationale_1258628_823448.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine. Rap de Mecque, Binet Stéphanie, Libération, 26.01.2010, https://www.liberation.fr/culture/2010/01/26/medine-rap-de-mecque_606322/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Amel Bent sur le voile de DIAM'S, maxvidal1, 19.03.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=jYDXCThk8nI> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Le rap français vend moins de disques mais touche un public plus large, Gaboulaud Adrien und Offner Fabien, Le Monde, 26.02.2010, https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/26/le-rap-francais-vend-moins-de-disques-mais-touche-un-public-plus-large_1324796_3246.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

- Akhenaton: «qu'est-ce-qu'un musulman bien intégré?», AgoraVoxFrance, 05.05.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=uckw0s7glrQ> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Le chantier de la mosquée de Poitiers évacué, Libération, 20.10.2012, https://www.liberation.fr/societe/2012/10/20/le-chantier-de-la-mosquee-de-poitiers-envahi-par-des-militants-d-extreme-droite_854676/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Des identitaires occupent une mosquée de Poitiers, Le Figaro, 20.10.2012, <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2012/10/20/01016-20121020ARTFIG00354-des-identitaires-occupent-une-mosquee-de-poitiers.php> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Mosquée de Poitiers: «Génération identitaire cherche la médiatisation pour trouver des militants», Vincent Vantighem, 20minutes, 21.10.2012, [https://www.20minutes.fr/societe/1026626-20121021-moskee-poitiers-generation-identitaire-cherche-mediation-trouver-militants](https://www.20minutes.fr/societe/1026626-20121021-mosquee-poitiers-generation-identitaire-cherche-mediation-trouver-militants) (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Moins provocateur, Médine dédramatise ..., Aros, Booska-P, 31.10.2012, <https://www.booska-p.com/musique/actualites/moins-provocateur-medine-dedramatise/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Als Colin Powell seine unglücklichste Rede hielt, Stürmer Michael, die Welt, 05.02.2013, <https://www.welt.de/geschichte/article113393685/Als-Colin-Powell-seine-unglecklichste-Rede-hielt.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Auf Lügen gebaut, Burgmer Christoph, Deutschland Rundfunk, 05.02.2013, <https://www.deutschlandfunk.de/auf-luegen-gebaut-100.html> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).*
- Comment l'imam Chalghoumi renforce malgré lui les préjugés sur les musulmans, Pascal Boniface, 14.02.2013, <https://leplus.nouvelobs.com/contribution/782336-comment-l-imam-chalghoumi-renforce-malgre-lui-les-prejuges-sur-les-musulmans.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Manif pour tous: des jeunes de Génération identitaire escaladent la terrasse du siège du PS, Le Point, 26.05.2013, https://www.lepoint.fr/societe/des-jeunes-de-generation-identitaire-escaladent-la-terrasse-du-siege-du-ps-26-05-2013-1672410_23.php (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Médine: «On peut changer le monde avec un disque de rap», Rahima Ahamada, 11.07.2013, https://www.liberation.fr/musique/2013/07/11/medine-on-peut-changer-le-monde-avec-un-disque-de-rap_917572/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Havre de Savoir Savoir_Engagement 22_06_2013, Tariq Ramadan, 18.07.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=bQpZreT3pg8&t=139s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Interview biographie Abd Al Malik – Archive INA, INA Arditube, 02.06.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=19LyTqIDkrM> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- «Don't Panik Event», l'événement du rappeur Médine, au Tétris, au Havre, Actu, 27.6.2014, https://actu.fr/normandie/havre_76351/dont-panik-event-levenement-du-rappeur-medine-au-tetris-au-havre_395592.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Gaza Soccer Beach – Le «j'accuse» pro-palestinien, Nikita Imambajev, 09.09.2014, <https://alohanews.be/pensee/gaza-soccer-beach-jaccuse-pro-palestinien> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Médine: l'étrange invité de la Fête de l'Humanité, Le Clerc Loïc, Marianne, 27.09.2014, <https://www.marianne.net/culture/medine-l-estrange-invite-de-la-fete-de-l-humanite> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).*
- Edwy Plenel contre Alain Finkielkraut Identité française_Islam, Inside75000, 30.09.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=evURJiIw-jw&t=3s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*
- Akhenaton: «Si ma fille décide de se voiles, je l'aimerais à fond ...» [Interview 2/3], Booska-P, 06.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=GK2prahENN> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).*

- Palestine: nouveaux rassemblements au Havre et à Rouen*, 28.11.2014, https://actu.fr/normandie/_76/palestine-nouveaux-rassemblements-au-havre-et-a-rouen_452012.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Chérif Kouachi, le jeune rappeur devenu djihadiste*, Vincent Boyajean, 08.01.2015, https://www.lepoint.fr/societe/cherif-kouachi-le-jeune-rappeur-devenu-djihadiste-08-01-2015-189500_23.php (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).
- «Islamо-racaille»: le droit de hair?*, Vincent Cespedes, 08.01.2015, www.huffingtonpost.fr/actualites/article/islamo-racaille-le-droit-de-hair_48883.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Sortir du message victimiste du rappeur Médine*, Vincent Cespedes, 13.01.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=vIqkJgWBA30> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Ma chanson Don't Laïk vilipendée: c'est pourtant du pur esprit Charlie!*, Zaouiche Médine, Le plus Nouvel Observateur, 13.01.2015, <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1305180-ma-chanson-don-t-laik-vilipendee-c-est-pourtant-du-pur-esprit-charlie.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Médine et les sales voix du djihad*, Bouillin Arnaud und Loïc Le Clerc, Marianne, 16.01.2015, <https://www.marianne.net/societe/medine-et-les-sales-voix-du-djihad> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).
- Médine, le vengeur mosquée*, Rabaté Emile, Libération, 30.01.2015, https://www.liberation.fr/musique/2015/01/30/medine-le-vengeur-mosquee_1192276/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Polémique «Don't Laïk»: Médine met les choses au clair*, 03.02.2015, <https://www.tf1info.fr/culture/polemique-dont-laik-medine-met-les-choses-au-clair-1187162.html> (zuletzt zugegriffen am 06.03.2021, Video nicht mehr verfügbar).
- Racisme: l'ex-porte-parole de Génération identitaire relaxé*, 17.03.2015, <https://www.lefigaro.fr/flash-actu/2015/03/17/97001-20150317FILWWW00250-racisme-l-ex-porte-parole-de-generation-identitaire-relaxe.php> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Jugé pour provocation à la haine raciale, un ex de Génération Identitaire relaxé*, 17.03.2015, https://www.lepoint.fr/politique/juge-pour-provocation-a-la-haine-raciale-un-ex-de-generation-identitaire-relaxe-17-03-2015-1913517_20.php (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- KERY JAMES – «ACES, Ardisson, mon autobiographie, le cinéma, Express'D, Caroline Fourest»*, RadioLFMOfficiel, 9.5.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=vRdxHUE8Bck> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Comment l'association SOS chrétiens d'Orient est noyautée par l'extrême droite*, 21.05.2015, https://www.liberation.fr/societe/2015/05/21/comment-l-association-sos-chretiens-d-orient-est-noyautee-par-l-extreme-droite_1313913/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Youssoupha – On n'est pas couché 24 mars 2012 #ONPC*, On n'est pas couché, 25.05.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=HNw36kjdt0E> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Tariq Ramadan – On n'est pas couché 26 septembre 2009 #ONPC*, On n'est pas couché, 08.06.2015, https://www.youtube.com/watch?v=sVygIW_4fTI&t=577s (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Medine: «Je suis contre le communautarisme!» [Interview 1/3]*, Booska-P, 12.06.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Tho83BrwsT4> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Maître Gims est conforté dans son choix de l'Islam <Mon cœur avait raison>*, Islam&Info, 01.07.2015, <https://www.islametinfo.fr/2015/07/01/maitre-gims-est-conforte-dans-son-choix-de-lislam-mon-coeur-avait-raison/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Abd Al Malik – On n'est pas couché 20 janvier 2007 #ONPC*, On n'est pas couché, 16.07.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=F3IhnztMmQY> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

- Médine en direct sur France 3*, France 3 Normandie, 01.09.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Pw7DGl7URnY&t=7s> (14.11.2022).
- FARY: «*Je suis un humoriste engagé, comme Kery James!*» #Morningcefran, Mouv', 02.10.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Nch17dNnyu8> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Émeutes de 2005: «Aucune leçon n'a été tirée du drame» selon Youssoupha*, Le Figaro, Le Figaro, 28.10.2015. <https://www.lefigaro.fr/musique/2015/10/27/03006-20151027ARTFIG00256-emeutes-de-2005-aucune-lecon-n-a-ete-tiree-du-drame-selon-youssoupha.php> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Tribune – Nous sommes unis, 15.11.2015, https://www.liberation.fr/debats/2015/11/15/nous-sommes-unis_1413644/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Young, Muslim and targeted: Paris in a state of emergency*, The Guardian, 07.12.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=jKCvuIIczM8> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Vos personnalités préférées: les résultats du sondage*, 09.03.2016, <https://www.journaldemickey.com/actus/ev%C3%A8nements/vos-personnalit%C3%A9s-pr%C3%A9f%C3%A9r%C3%A9es-les-r%C3%A9sultats-du-sondage> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Robert Ménard s'indigne de l'invitation du chanteur Black M aux commémorations de Verdun*, 10.05.2016, <https://lelab.europe1.fr/robert-menard-sindigne-de-linvitation-du-chanteur-black-m-aux-commemorations-de-verdun-la-france-francaise-ne-peut-pas-laccepter-2741524#CIC> (zuletzt zugegriffen am 31.10.2019, nicht mehr verfügbar).
- L'Élysée doit renoncer à la programmation du rappeur Black M pour le concert commémoratif de Verdun*, Marion Maréchal Le Pen, 11.05.2016, <https://rassemblementnational.fr/communiques/leysee-doit-renoncer-a-la-programmation-du-rappeur-black-m-pour-le-concert-commemoratif-de-verdun/> (zuletzt zugegriffen am 31.10.2019, nicht mehr verfügbar).
- Black M Verdun l'insulte aux Français*, lou Vatican, 12.05.2016, <https://www.dailymotion.com/video/x4avk9m> (11.14.2022).
- Black M au centenaire de Verdun: C'est inacceptable*, juge Morano, BFM TV, 13.05.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=41Hgb2sulnk> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Black M et la bataille de Verdun: retour sur une polémique*, 13.05.2016, https://www.lemonde.fr/musiques/article/2016/05/13/le-rappeur-black-m-et-la-bataille-de-verdun-retour-sur-une-polémique_4919120_1654986.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Annulation du concert de Black M à Verdun: la polémique ne retombe pas*, Philippe Gaudin, 15.05.2016, <https://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/annulation-du-concert-de-black-m-a-verdun-la-polémique-ne-retombe-pas-813949.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- EXCLUSIF. Alain Finkielkraut réagit à la polémique de Black M!*, Jérôme Béglé, 17.05.2016, https://www.lepoint.fr/debats/exclusif-alain-finkielkraut-reagit-a-la-polémique-black-m-17-05-2016-2039961_2.php (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Je Veux Signer avec ... Sals'a (Din Records)*, Generations, 09.06.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=sXOD6HKcNgU&t=7s> (14.11.2022).
- The French Hip-Hop Stars Fighting the Far Right*, Amrani Iman, The Guardian, 10.06.2016, <https://www.theguardian.com/music/2016/jun/10/kalash-nekfeu-and-the-french-rappers-fighting-racism> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Killuminaty SMG (PNL Soldat du Diable #LesPreuves 1/3)*, Killuminaty Smg, 20.06.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=nfHgR4WTuzU> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Charlie Hebdo Missionnaire de Satan (Soldat de l'Antéchrist)*, Killuminati Masta E.X Officiel, 06.07.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=4CaKEY393m0> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Education: Macron veut plus d'autonomie pour les établissements et un nouvel effort pour les ZEP*, 14.01.2017, <https://www.lemonde.fr/election-presidentielle-2017/article/2017/01/14/educa>

[tion-macron-veut-diviser-le-nombre-d-eleves-en-classes-de-cp-et-ce1-dans-les-zep_5062868_4854003.html](http://www.savois.ens.fr/expose.php?id=3114&fbclid=IwAR26ZpCJDyAHvDigxNZsszNIUe zug3NrNQRCsPu9roAT-7s1EfjHA4KC1b4) (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Clique x Médine, Clique TV, 24.02.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=CXoeEJOD7GQ> (14.11.2022).

La Plume et le Bitume: rencontre avec le rappeur Médine, École Normale Supérieure, 28.03.2017, <http://savois.ens.fr/expose.php?id=3114&fbclid=IwAR26ZpCJDyAHvDigxNZsszNIUe zug3NrNQRCsPu9roAT-7s1EfjHA4KC1b4> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

L'invité OVNI: VALS, le Eminem français – Salut les Terriens, Les Terriens, 29.09.2017, https://www.youtube.com/watch?v=_uCYeC_o-OY (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Au Havre, l'association Havre de Savoir veut expliquer l'Islam, 12.10.2017, <https://www.paris-normandie.fr/art/actualites/societe/au-havre-l-association-havre-de-savoir-veut-expliquer-l-islam-HC11134672> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Les médias française et le rap: une longue histoire pleine de mépris, Léa Marie, 27.10.2017, <http://www.slate.fr/story/153011/medias-francais-rap-longue-histoire-mepris> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Victoires de la musique 2018: découvrez les principaux lauréats, 16.03.2018, https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/victoires-de-la-musique/victoires-de-la-musique-2018-decouvrez-les-principaux-lauréats_2603268.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

J'ai PAS mal Au Rap #8 – MEDINE, Jhon Rachid, 19.01.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=6wzQE1wOC5U&list=PL47q8i5gtp91HeEmCtANb3fFM1s-RFUNG&index=12> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Interview Médine: Sa nouvelle image, La Ligue, Damso, ses feats avec Fianso et Soolking ..., Booska-P.com, 17.04.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=aMQhdRnUqGs> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Clique by Médine, Clique TV, 21.04.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=LTJUreJ-kkY> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Qu'est-ce que Génération identitaire, le mouvement qui a bloqué la frontière?, RTL, 23.04.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=0hqlzQ2yZCI> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Ce qu'il faut savoir sur le mouvement d'extrême droite «Génération identitaire», France 24, 24.04.2018, https://www.youtube.com/watch?v=NAmL_hlZPMA (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Damien Rieu, l'identitaire derrière l'opération anti-migrants du col de l'Echelle, Sylvain Chazot, 30.04.2018, <https://www.lejdd.fr/Politique/damien-rieu-lidentitaire-derriere-loperation-anti-migrants-du-col-de-lechelle-3638969> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Bataclan: droite et extrême droite opposées au concert du rappeur Médine, auteur de l'album «Jihad», Valeurs actuelles, 10.06.2018, <https://www.valeursactuelles.com/societe/bataclan-droite-extreme-droite-opposees-au-concert-du-rappeur-medine-auteur-de-lalbum-jihad/> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).

Comment le Bataclan peut-il programmer sur sa scène l'islamo-racaille Médine?, La Gauche m'a tuer, 10.06.2018, <http://lagauchematuer.fr/2018/06/10/comment-le-bataclan-peut-il-programmer-sur-sa-scène-lislamo-racaille-medine/> (zugegriffen am 14.06.2018, nicht mehr verfügbar).

Bataclan faut-il déprogrammer le rappeur Médine, Le Figaro, 11.6.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=AZ86qUQqN3I&t=3s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine sous le feu de la polémique à cause de son concert au Bataclan, LCI, 11.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=wkJsjB7r3bU> (zuletzt zugegriffen am).

Pas de Médine au Bataclan, D'Ornellas Charlotte, Valeurs actuelles, 11.06.2018, <https://www.valeursactuelles.com/societe/pas-de-medine-au-bataclan/> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).

- Le rap et les politiques, 30 ans de polémiques (Débat intégral)*, Europe 1, 13.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=WjnUnm5swls&t=1s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)
- Médine au Bataclan : «Jihad», «Don't Laïk... les clés pour comprendre la polémique*, Vilars Timothée, L'Obs, 11.06.2018, <https://www.nouvelobs.com/societe/20180611.OBS8003/medine-au-bataclan-jihad-don-t-laik-les-cles-pour-comprendre-la-polemique.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Médine au Bataclan: plus qu'un rappeur, l'ambassadeur d'une organisation controversée*, Valeurs actuelles, 11.09.2018, <https://www.valeursactuelles.com/societe/medine-au-bataclan-plus-qu-un-rappeur-lambassadeur-dune-organisation-controversee-96284> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- MEDINE au Bataclan retour sur la polémique – LaSauce sur OKLM Radio*, OKLMofficial, 12.06.2018, https://www.youtube.com/watch?v=QUNUVGESI_U&t=21s (14.11.2022).
- Médine au Bataclan: malaise à En Marche*, Valeurs actuelles, 12.06.2018, <https://www.valeursactuelles.com/politique/medine-au-bataclan-malaise-a-en-marche/> (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).
- Eric Ciotti invité de Jean Pierre Elkabbach sur CNews - 12 juin 2018*, Eric Ciotti, 12.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=YnN8HU6twR8> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)
- Le rappeur Médine est il ambassadeur de l'association «Havre de Savoir»?*, Andraca Robin, Libération, 12.06.2018. http://www.libération.fr/checknews/2018/06/12/le-rappeur-medine-est-il-ambassadeur-de-l-association-havre-de-savoir_1658562 (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Le rap et les politiques, 30 ans de polémiques (Débat intégral)*, Europe 1, 13.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=WjnUnm5swls&t=1s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Marine Le Pen Médine*, Ludorian Pour ne pas dire je ne savais pas, 13.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=dPF9sopN1bk> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Médine au Bataclan: que lui reproche-t-on vraiment?*, Mouv', 13.06.2018, https://www.youtube.com/watch?v=zNq_PuIFVEQ&t=1s (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Affaire Médine: Décryptage d'une polémique*, Tom Braun, 13.06.2018, <https://www.radiocampus-lorraine.com/2018/06/13/affaire-medine-decryptage-dune-polemique/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Concert de Médine: Génération identitaire déploie une banderole devant le Bataclan*, Cnews, 14.06.2018, <https://www.cnews.fr/france/2018-06-14/concert-de-medine-generation-identitaire-deploie-une-banderole-devant-le-bataclan> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- La stratégie de la provocation du rappeur Médine ou la seconde mort des martyrs du Bataclan*, Del Valle Alexandre, Atlantico, 15.06.2018, <https://atlantico.fr/article/rdv/la-strategie-de-la-provocation-du-rappeur-medine-ou-la-seconde-mort-des-martyrs-du-bataclan-alexandre-del-valle> (zuletzt zugegriffen am 14.11.022).
- Face A, face B : on a lu et écouté (presque) tout Médine, voici ce qu'il dit vraiment*, Mathoux Hadrien und Thomas Vampouille, Marianne, 15.06.2018, <https://www.marianne.net/societe/face-face-b-lu-et-ecoute-presque-tout-medine-voici-ce-qu-il-dit-vraiment> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Médine au Bataclan : pour Marine Le Pen, «c'est un trouble à l'ordre public»*, Europe 1, 17.06.18, <https://www.youtube.com/watch?v=kT748WHfBZk> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Médine au Bataclan les preuves sur son militantisme islamiste et le point sur la mobilisation*, Damien Rieu, 17.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=Gp6cuS-9Z2U&t=80s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
- Médine au Bataclan : Toutes les preuve de l'islamisme du rappeur*, Polémia, 27.06.2018 <https://www.polémia.com/medine-au-bataclan-toutes-les-preuves-de-lislamisme-du-rappeur/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Des photos de victimes du 13-Novembre utilisées pour protester contre le concert du rappeur Médine au Bataclan, France Info, 04.07.2018, https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/terrorisme/attaques-du-13-novembre-a-paris/des-photos-de-victimes-du-13-novembre-utilisees-pour-protester-contre-le-concert-du-rappeur-medine-au-bataclan_2834029.html (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Contre Médine, des photos de victimes placardées au Bataclan, L'Express, 4.07.2018, https://www.lexpress.fr/actualite/societe/contre-medine-des-photos-de-victimes-placardees-au-bataclan_2022824.html (zuletzt abgerufen am 14.11.2022).

Rap de iencli ou pas??, Les chroniques sales, 10.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=ln-29jCMEE> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Affaire Ramadan : la date dur écrit d'Hendya Ayari contredite par l'enquête, Marine Turchi, 19.07.2018, <https://www.mediapart.fr/journal/france/190718/affaire-ramadan-la-date-du-recit-d-henda-ayari-contredite-par-l-enquete> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)

Le groupe «AFO», en lutte «contre le péril islamiste», projetait d'assassiner le rappeur Médine, Breiner Georges und Hamza Hizzir, LCI, 23.07.2018, <https://www.lci.fr/faits-divers/info-tf1-lci-le-groupe-afo-en-lutte-contre-le-peril-islamiste-projetait-d-assassiner-le-rappeur-medine-2094031.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Affaire Booba/Kaaris: Pourquoi aucun spécialiste du Rap Français N'est Allé Répondre Aux Questions Des Médias Mainstream, Hanadi Mostefa, Hypebeast, 05.08.2018, <https://hypebeast.com/2018/8/booba-kaaris-polemique-interview-mehdi-maizi-fif-booska-p> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)

C'est officiel le Bataclan veut maintenir le rappeur islamiste Médine en concert en octobre!, La Gauche m'a tuer, 07.09.2018, <http://lagauchematuer.fr/2018/09/07/cest-officiel-le-bataclan-veut-maintenir-le-rappeur-islamiste-medine-en-concert-en-octobre/> (zuletzt zugegriffen am 10.09.2018, nicht mehr verfügbar).

Face à Médine, le 19 octobre, des milliers de Français seront devant le Bataclan, Cyrano, Riposte Laïque, 09.09.2018, <https://ripostelaique.com/face-a-medine-le-19-octobre-des-milliers-de-francais-seront-devant-le-bataclan.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Face à la polémique: les concerts de Médine au Bataclan finalement décalés et reportés au Zénith, 21.09.2018, <https://actu17.fr/face-a-la-polemique-les-concerts-de-medine-au-bataclan-finalement-decales-et-reportes-au-zenith/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine ne chantera finalement pas au Bataclan, BFM TV, 21.09.2018, https://www.youtube.com/watch?v=tRX_OPi2R_U (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Le rappeur Médine ne se produira finalement pas au Bataclan, Deleaz Thibaut, RTL, 21.09.2018, <https://www rtl.fr/culture/arts-spectacles/le-rappeur-medine-ne-se-produira-finalement-pas-au-bataclan-7794879509> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2018).

Far-Right Shuts French Rapper out of Bataclan Attack Site, Arab News, 21.09.2018, <http://www.arabnews.com/node/1375816/world> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Muslim rapper cancels gigs at the Bataclan theatre over backlash, Laws Joseph, Mail Online, 21.09.2018, <https://www.dailymail.co.uk/news/article-6194569/Muslim-rapper-makes-painful-decision-cancel-gigs-Bataclan-theatre-90-people-died.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

French Muslim Rapper Calls off Shows at Bataclan after Protests, Alaraby, 21.09.2018, <https://www.alaraby.co.uk/english/society/2018/9/22/french-muslim-rapper-calls-off-shows-at-bataclan> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine: Ses Deux Concerts Au Bataclan Annulés, Renard Thomas, Booska-P, 21.09.2018, <https://www.booska-p.com/new-medine-ses-deux-concerts-au-bataclan-annules-n96117.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine ne fera pas le Bataclan, un renoncement «par respect» pour les familles de victimes, Mounier Jean-Luc, France 24, 22.09.2018, <https://www.france24.com/fr/20180922-france-bataclan-musique-medine-rap-renoncement-concert-respect-victimes-attentat-paris> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Les médias collabos plaignent le malheureux Médine, ciblé par «l'extrême droite»..., Moulins Danièle, Riposte Laique, 22.09.2018, <https://ripostelaique.com/les-medias-collabos-plaignent-le-malheureux-medine-cible-par-l-extreme-droite.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine au Bataclan: la France a gagné une bataille, mais elle n'a pas gagné la guerre, Cassen Pierre, Riposte Laique, 22.09.2018, <https://ripostelaique.com/medine-au-bataclan-la-france-a-gagne-une-bataille-mais-elle-na-pas-gagne-la-guerre.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

French Muslim rapper cancels Bataclan shows after far-right protests, Rahim Zamira, The Independent, 23.09.2018, <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/medine-bataclan-shows-protests-marine-le-pen-far-right-a8551506.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine ne fera pas le Bataclan #GOSSIPHOP, Mouv', 24.09.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=7snvpCJUskg> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Muslim Rapper Cancels Bataclan Concerts. French Far-Right Celebrates, Marshall Alex, The New York Times, 24.09.2018, <https://www.nytimes.com/2018/09/21/arts/music/medine-bataclan-concerts.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine a-t-il eu raison d'annuler ses concerts au Bataclan?, Mouv', 28.09.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=Gw-ImWzj4nI&t=1368s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Damien Rieu J'ai débattu avec Médine, Boulevard Voltaire, 08.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=gBxVmzlU-Qk&t=42s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

«Je suis fier d'être Français et musulman» Yassine Belattar – Les Terriens du Dimanche – 30/09/2018, Les Terriens, 09.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=O-E-FnFrsrc> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Pourquoi le rappeur SCH n'est pas considéré comme un rappeur de iencli ?, bidearfake, 19.10.2018, <https://www.jeuxvideo.com/forums/42-51-57900369-1-0-1-0-pourquoi-le-rappeur-sch-n-est-pas-considere-comme-un-rappeur-de-iencli.htm> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Yassine Belattar: une heure en tête-à-tête avec l'humoriste, Telerama, 25.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=freYh86zhCM&list=LLd9JCsX1ICB2ea1TmQWi0Vg&index=2> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Le pacte de Marrakech: Conférence de presse de Marine Le Pen, Rassemblement National, 03.12.2018, https://www.youtube.com/watch?v=Q0DuAb7sWY8&feature=emb_title (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Le Pacte de MARRAKECH pour les migrants, Damien Rieu, 05.12.2018, https://www.youtube.com/watch?time_continue=132&v=92bK6GJA89s&feature=emb_title (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

«Vendre la France à l'ONU»: de Trump aux «gilets jaunes», itinéraire mondial d'une intox, Samuel Laurent, 06.12.2018, https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2018/12/06/vendre-la-france-a-l-onu-de-donald-trump-aux-gilets-jaunes-l-itineraire-mondial-d-une-intox_5393268_4355770.html?fbclid=IwAR1zyrRulp_EqLU-sqt4IsFlsoeQqTRkgn3PzrC1N0LgoMW0XiQUBoIdII (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine: The Pugnacious French Rapper Who Hits Back at Critics, Peltier Elian, The New York Times, 13.12.2018, <https://www.nytimes.com/2018/12/13/arts/music/medine-france-rap.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Raus! L'idéologie identitaire face aux «migrants musulmans», Stéphane François, Dezember 2018,

<https://www.sciencespo.fr/ceri/fr/oir/raus-l-ideologie-identitaire-face-aux-migrants-musulmans> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Medine Tu Nous Fais Honte, Djamel 31, 22.01.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=0Jo1Ac-vuF5o> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Safarel Obiang Danse Du Sheitane, Djamel 31, 24.01.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=gAsWJ9GjWTI> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Mounir Moons démonte Médine: «T'as aucun respect pour ta communauté ! Tu parles de Bar à Nichons!», L'œil Sportif, 25.01.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=OwklG3C4Fh8> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Soolking, 1, 2, 3, viva l'Algé-roi, Ramsès Kefi et Vincent Coquaz, 29.01.2019, https://www.libération.fr/musique/2019/01/29/soolking-1-2-3-viva-l-alge-roi_1706164/ (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine, en route vers le Zénith (Live Report), Medine, 31.01.2019, https://www.youtube.com/watch?v=nkaoZu_qF90&t=1s (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Bataclan: Médine/Damien Rieu, le débat, Damien Rieu, 10.02.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=9mG9xvmfVts> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine #OFF: «Le Bataclan, une fracture en moi», melty, 18.02.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=UoE83MsPe34> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Soolking, Médine, Lacrim ... Les rappeurs (Franco-)Algériens font leur révolution, Clio Weickert, 13.03.2019, <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2482807-20190331-soolking-medine-lacrim-rappeurs-franco-algeriens-font-revolution> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Nouvel album, vie personnelle et jets privés, Vita se confie dans Les Terriens du Samedi, Les Terriens, 30.03.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=NyToibCKXtg> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Lartiste: l'interview à cœur ouvert, Alohanews, 03.04.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=97y535D9yu0> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Mounir Moons: «Fianso et Bakyl j'attend votre appel y'a des choses à régler avec la Street», L'œil Sportif, 12.04.2019, https://www.youtube.com/watch?v=L_GcZTc083s (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

La Clique de Kery James, Youssoupha et Médine, Clique TV, 24.10.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=gf53dXGgnmg> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Satanisme dans le rap : mythe ou réalité | GIMS, SCH, Killuminaty ..., Alohanews, 05.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=OOkioc6vkpE> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022)

Le rap de iencli, ou c'est quoi du bon rap? – Boombarap, Boombarap, 23.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=TgRrt3KS7SU> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Deux ans après The Voice, l'islamiste Mennel Ibtissen sécit toujours ..., Bernard Bayle, 09.01.2020, <https://ripostelaique.com/deux-ans-apres-the-voice-lislamiste-mennel-ibtissen-sevit-toujours.html> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Pourquoi le rappeur SCH n'est pas considéré comme un rappeur de iencli?, Bidearfake79, 19.10.2018, <https://www.jeuxvideo.com/forums/42-51-57900369-1-0-1-0-pourquoi-le-rappeur-sch-n-est-pas-considere-comme-un-rappeur-de-iencli.htm> (Antworten entnommen am 04.03.2020, zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Oui, la statistique publique produit des statistiques ethniques, Sylvie Le Minez, 31.7.2020, <https://blog.insee.fr/statistique-publique-produit-des-statistiques-ethniques/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Médine, Observatoire de la lucidité, 18.12.2020, <https://www.abcdrduson.com/interviews/grand-medine-normandie/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

«Musique urbaine» ne veut rien dire, AJ+ français, 14.11.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=xLI1c-2FWgQ> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Nicolas Sarkozy en 2005: «Le terme <nettoyer au Kärcher> est un terme qui s'impose», INA, 6.1.2022, <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/nicolas-sarkozy-en-2005-le-terme-nettoyer-au-karcher-est-un-terme-qui-s-impose> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Websites (alphabetisch)

N° 2957, *Proposition de Loi tendant à renforcer le contrôle des provocations à la discrimination, à la haine ou à la violence*, M. François Grosdidier, 14.03.2006, <https://www.assemblee-nationale.fr/12/propositions/pion2957.asp> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Note de Veille n° 31. «Analyse: Les violences urbaines: une exception française? Enseignements d'une comparaison internationale», Centre d'analyse stratégique, 23. Oktober 2006, <http://archives.strategie.gouv.fr/cas/system/files/noteexternedeveille31.pdf> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.bvoltaire.fr/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://clubdelhorloge.fr/prix-lyssenko/> (zuletzt zugegriffen am 21.06.2022, seither wurde der Club umbenannt, die neue Website: <https://carrefourdelhorloge.fr/prix-lyssenko/> zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<http://www.cmjcf.fr/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.csa.fr/Reguler/Promotion-de-la-production-audiovisuelle/Soutenir-la-creation> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Frise-Histoire-du-Ministère> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<http://www.culture.gouv.fr/Actualités/Loi-creation-une-nouvelle-ambition-pour-la-culture> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.din-records.com/le-label/les-acteurs-du-label> (zuletzt zugegriffen am 25.02.2019, nicht mehr verfügbar).

<https://www.din-records.com/lسا-shop> (zuletzt zugegriffen am 18.03.2019, nicht mehr verfügbar).

<https://dontpanikteam.fr/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).
<https://www.facebook.com/Blackmesrimesofficial/posts/10156931447670319:0> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.fdesouche.com/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://frenchlivesmatter.com/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://fr.deezercommunity.com/mon-compte-et-abonnement-5/ecouter-deezer-dans-un-pays-different-22059> (zuletzt zugegriffen am 18.05.2020, nicht mehr verfügbar).

<https://generationidentitaire.org> (zuletzt zugegriffen am 1.11.2019 vor der Zwangslauflösung, neue Version zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://generationidentitaire.org/pacte/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.hegire-voyages.com/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.lagauchematuer.fr> (zuletzt zugegriffen am 03.05.2019, nicht mehr verfügbar).

<https://www.lebureauexport.fr/qui-sommes-nous/notre-mission> (zuletzt zugegriffen am 11.12.2019, nicht mehr verfügbar, Weiterleitung auf cnm.fr).

LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (1), dernière mise à jour 13.02.2020, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORF-TEXT000032854341/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Loi no 2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés (1), dernière mise à jour 31.12.2018, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000444898/2022-04-10/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://lesquen2017.com/2016/03/24/le-programme-culturel-dhenry-de-lesquen/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.mediametrie.fr/fr/internet-global-radio-et-musique-1> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.nrj.fr/music-awards/actualites/nrj-music-awards-2013-304177> (zuletzt abgerufen am 14.).

<https://www.polemia.com/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://ripostelaique.com/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://societe.sacem.fr/actualites/prix-et-hommages/grands-prix-sacem-2012> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://snepmusique.com/lorganisation/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=black%20m> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=kery%20james> (zuletzt zugegriffen am 14.11.).

<https://snepmusique.com/les-certifications/?interprete=Diam%27s> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<http://snepmusique.com/les-certifications/?certification=Diamant&categorie=Vid%C3%A9os&annee=2006> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.spotify.com/pt/premium/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Trésor de la langue française, «culture» <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?17;s=2523525390;b=13;r=1;nat=;i=1;>; (19.7.2019).

Trésor de la langue française, «cultivé» stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?61;s=3676610910;r=3;nat=;sol=0; (28.12.2024).

<https://support.google.com/youtube/answer/7239739?hl=de> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

<https://www.valeursactuelles.com/> (zuletzt zugegriffen am 14.11.2022).

Anhang

Anhang 1: Transkripte von Online-Material (Auswahl, Originaltexte gefolgt von der deutschen Übersetzung durch die Autorin)

Damien Rieu, Twitter, 9. Juni 2018:

Chaque jour qui passe on se lève le matin en se disant «qu'est-ce qu'ils vont nous inventer aujourd'hui?». Mais aujourd'hui on apprend quoi? On apprend que Médine, le rappeur islamiste, a décidé d'organiser le 19 et 20 octobre prochain un concert au Bataclan. Le Bataclan, cette salle où 90 français ont trouvés la mort sous les balles des terroristes islamistes envoyé par l'état islamique pour nous tuer. Donc Médine, le 19 et 20 octobre prochain il veut chanter quoi? Il veut chanter son album qui s'appelle «Jihad». «Jihad». Alors lui il va dire c'est le Jihad intérieur. On connaît cet argument. Seulement que Médine, ça marche pas parce que Médine, pour illustrer son album, il reprend l'iconographie jihadiste. Il reprend quoi? Il reprend pas un livre [hebt ein Bild von Médine mit Jihad-Shirt] il choisit un sabre pour illustrer le jihad. Donc le jihad intérieur il est où là? Il se met où le sabre là? Donc Médine, il provoque, il se moque du monde, il nous teste. Sauf que là, il veut salire la mémoire de tous ceux qui sont morts le 13 novembre 2015. Mais Médine ton concert il n'aura jamais lieu parce qu'on va pas se laisser faire, tu peux l'oublier, on va tous se mobiliser. J'ai vu qu'il y en avait déjà qui prévoyaient une manifestation le 19 octobre à Paris, ils ont raison. Vous pouvez joindre le mouvement sur facebook, je l'ai mis là dans mes tweets, ça s'appelle «pas de rappeur islamiste au bataclan» rejoignez tous l'évènement, partagez, invitez vos amis. J'ai vu qu'y en avait qui ont lancé un hashtag «pasdemedineaubataclan». Reprenez ce hashtag. Interpellez les élus, signez toutes les pétitions, mobilisez-vous. Il faut aussi appeler le Bataclan pour peut-être leur faire comprendre que c'est pas le meilleur choix pour respecter la mémoire et la famille des victimes. Donc maintenant on va tous se mobiliser et ont va faire comme pour Black M à Verdun. Médine, ton concert il n'aura jamais lieu, parce que tu salira jamais la mémoire de tous ceux qui sont morts ce jour-là. On se laissera pas faire, Médine.

Jeden Tag, der vergeht, stehen wir morgens auf und fragen uns «was haben sie heute für uns vorbereitet?» Aber was erfahren wir heute? Wir erfahren, dass Médine, der islamistische Rapper, sich entschieden hat, am 19. und 20. Oktober ein Konzert im Bataclan zu geben. Der Bataclan, dieser Saal, in dem 90 Franzosen den Tod gefunden haben unter den Kugeln der islamistischen Terroristen, geschickt vom Islamischen Staat, um uns zu töten. Also Médine, am 19. und 20. Oktober, was möchte er da singen? Er will sein Album singen, das «Jihad» heisst. «Jihad». Er wird natürlich sagen, dass es der innere Jihad ist. Wir kennen dieses Argument. Nur, dass das nicht funktioniert, weil Médine, um sein Album zu illustrieren, die islamistische Ikonographie übernimmt. Was nimmt er? Er nimmt nicht ein Buch [hält Bild vor die Kamera mit «Jihad» Shirt], er wählt einen Säbel, um den Jihad zu illustrieren. Wo ist denn hier der innere Jihad? Wo macht er den Säbel denn hin? Also Médine, er provoziert, er macht sich über die Welt lustig, er testet uns. Nur hier geht es darum, dass er das Andenken an alle, die am 13. November gestorben sind, beschmutzt. Aber Médine, dein Konzert wird nicht stattfinden, weil wir uns nicht ergeben werden, du kannst es vergessen, wir werden uns mobilisieren. Ich habe gesehen, dass es schon Leute gibt, die am 19. Oktober in Paris eine Demo planen, sie haben recht. Ihr könnt der Bewegung auf Facebook beitreten, ich habe es im Tweet verlinkt, es heisst «kein islamistischer Rapper im Bataclan», tretet alle dem Event bei, teilt es und ladet eure Freunde ein. Ich habe gesehen, dass Leute den Hashtag #keinmedineimbataclan kreiert haben. Verwendet ihn auch. Sprecht die Gewählten [= Politiker] an, unterschreibt alle Petitionen, mobilisiert euch. Man muss vielleicht auch im Bataclan anrufen und ihnen zu verstehen geben, dass dies nicht die gute Wahl ist, um das Gedenken und die Familien der Opfer zu respektieren. Also jetzt werden wir uns mobilisieren und es machen wie für Black M in Verdun. Médine, dein Konzert wird nicht stattfinden, weil du niemals das Andenken an alle, die an diesem Tag ihr Leben verloren, beschmutzen wirst. Wir geben nicht auf, Médine.

Alain Finkielkraut, RCJ, 4.1.2015

Mon enfant (-) qui n'est plus un enfant (-) m'a fait connaître sur internet le nouveau (-) le nouvel opus (-) de Médine. Médine est un rappeur du Havre et assez célèbre aujourd'hui. Il a débuté dans la carrière par une apologie musicale des attentats du onze septembre et de Ben Laden. Il s'est donc retrouvé interdit d'antenne et, opportunisme ou véritable cheminement intime, il a pris comme [...] unverständlich [...] son propre contre-pieds en adoptant comme devise «I am muslim, Don't Panik». Et d'ailleurs, il a écrit sous ce titre «Don't Panik» un livre d'entretien avec Pascal Boniface, qui d'autre, publié chez Desclée de Brouwer. Et il tente patiemment de désamor-

cer la peur de l'islam en France. Et d'ailleurs pour cela il a été reçu à Science Po et il a fait l'Olympia. Mais son dernier opus en référence à ce «Don't Panik» s'intitule «Don't Laïk» et il a été vu, il a fait bientôt trois cent mille vues sur Youtube, c'est comme ça qu'on dit. Il commence par [...] je me réfère à Huellebeque dans Paris Review «Il dit la société ne peut pas survivre sans religion.»

C'est un entretien qu'il a eu avec Sylvain Bourmeau mais il l'a publié en anglais dans une revue d'ailleurs assez prestigieuse Paris Review. Et Médine commence par «Dieu est mort disait Nietzsche, Nietzsche est mort signé Dieu». C'est un slogan d'ailleurs assez connu qu'il prend à son compte. Et il annonce un temps où on parlera laïcité entre et l'Aïd et la Saint-Mathieu. Alors j'ai pas tout saisi de ce déchaînement verbal mais j'ai entendu quand même «islamo-caillra c'est ma prière de rue, je suis en djellaba à la journée de la jupe, je me suffit d'Allah pas besoin qu'on me laïcise, Marianne est une femen tatoué fuck god sur les mamelles, si j'applique la charia les voleurs pourront plus faire de main courante, vas-y Youss balance des billets je mets des fatwa sur la tête des cons» Youss aurait promis, je ne sais quelle récompense à celui qui en finira avec Zemmour. Youss je ne sais pas qui c'est mais «vas-y Youss balance les billets je mets des fatwas sur la tête des cons» et voilà. Ces vociférations, je l'avoue, m'inquiètent.

Mein Kind (-) das nicht mehr ein Kind ist (-) hat mich auf das neue (-) das neue Werk von Médine aufmerksam gemacht. Médine ist ein Rapper aus Le Havre und heute ziemlich berühmt. Er hat seine Karriere begonnen mit einer musikalischen Verherrlichung der Attentate vom elften September und von Bin Laden. Er wurde also mit einem Sendeverbote belegt, und, sei es nun aus Opportunismus oder echter innerer Überzeugung, nahm er als [...] unverständlich [...] seine eigene Gegenposition ein, indem er die Devise «I am muslim, Don't Panik» hervorbrachte. Unter diesem Titel hat er übrigens auch ein Interviewbuch mit Pascal Boniface, wer sonst, geschrieben, das bei Desclée de Brouwer erschienen ist. Und er versucht geduldig, die Angst vor dem Islam in Frankreich zu entschärfen. Dafür wurde er in die Science Po eingeladen und er trat im Olympia auf. Aber sein neuestes Werk, das sich auf dieses «Don't Panik» bezieht, heißt «Don't Laïk», und es wurde gesehen, es hat bald dreihunderttausend Klicks auf Youtube, so sagt man das heutzutage. Er beginnt mit [...] ich beziehe mich auf Huellebeque in Paris Review «Er sagt die Gesellschaft kann ohne Religion nicht überleben».

Es ist ein Interview, das er mit Sylvain Bourmeau geführt hat, aber er hat es auf Englisch in der renommierten Zeitschrift Paris Review veröffentlicht. Medine beginnt mit den Worten: «Gott ist tot, sagte Nietzsche, Nietzsche ist tot, signierte Gott». Das ist ein bekannter Slogan, den er sich zu

eigen macht. Und er kündigt eine Zeit an, in der man zwischen dem Eid und dem Matthäustag über Laizismus sprechen wird. Ich habe nicht alles von diesem verbalen Ausbruch mitbekommen, aber ich habe es mir trotzdem angehört: «Islam-Caillra ist mein Strassengebet, ich trage eine Djellaba am Tag des Jupe, mir genügt Allah, ich brauche keine Laizisierung, Marianne ist eine Femen mit dem Tattoo fuck god auf den Brustwarzen, Wenn ich die Scharia anwende, können die Diebe keine Beschwerde mehr einreichen, komm schon, Youss, her mit dem Geld, ich spreche eine Fatwa aus auf die Köpfe der Idioten» Youss soll demjenigen, der mit Zemmour Schluss macht, eine Belohnung versprochen haben, ich weiss nicht, welche Belohnung. Youss, ich weiss nicht, wer das ist, aber: «komm schon, Youss, wirf die Scheine hin, ich lege Fatwas auf die Köpfe der Idioten», und das war's. Dieses Gebrüll, ich gebe es zu, beunruhigt mich.

Beschreibung auf Youtube zum Videoclip *Don't Laïk*, 1.1.2015

Ici, il est important de distinguer Laïcisme de Laïcité. Le Laïcisme est une version dévoyée de la laïcité. Ma critique s'adresse à cette dérive exclusive, qui se drape dans la notion d'égalité en stigmatisant le religieux. La Laïcité, qui je le rappelle est secourue dans ce morceau, semble être l'une des solutions au bien vivre ensemble quand elle est appliquée rigoureusement. Par ailleurs, il ne s'agit pas d'attaque envers une quelconque autre confession ou non-confession. Les agnostiques et athées ne sont pas visés dans ce morceau, le croire et le faire-croire est malhonnête. Le catholicisme non-plus d'ailleurs qui fait parti des victimes de ce laïcisme. Il convient forcément de dépasser le caractère provoquant pour en comprendre le fond du propos qui cherche surtout à rassembler.

Par ailleurs, si la satire est omniprésente dans mes albums et notamment dans mes derniers morceaux, à l'encontre des différentes formes d'extrémisme (religieux, politique et philosophique), ça n'est que pour rendre le débat serein et équilibré. La provocation n'a d'utilité que pour identifier certains phénomènes pervers, que sont tous les types de fondamentalisme, et dans le but de mieux s'en prémunir. Mes morceaux appartiennent à cette tradition d'œuvre caricaturiste qui exagère volontairement les représentations pour en extraire son contenu parfois absurde et contradictoire. Il est donc maladroit de m'attribuer des considérations communautaristes, alors que j'en suis précisément le critique. #ImMuslimDontPanik.

Hier ist es wichtig, zwischen Laizismus und Laizität zu unterscheiden. Der Laizismus ist eine fehlgeleitete Version des Laizität. Meine Kritik richtet sich gegen diese ausschliessende Version, die sich in den Begriff der Gleichheit hüllt, indem sie das Religiöse stigmatisiert. Die Laizität, die, wie ich

erinnern möchte, in diesem Stück gerettet wird, könnte eine der Lösungen für ein gutes Zusammenleben zu sein, wenn sie rigoros angewandt wird. Im Übrigen handelt es sich hier nicht um einen Angriff auf irgendeine andere Konfession oder Nicht-Konfession. Agnostiker und Atheisten werden in diesem Lied nicht angesprochen, dies zu glauben und glauben zu machen, ist unehrlich. Auch der Katholizismus wird hier nicht angesprochen und gehört zu den Opfern dieses Laizismus. Es ist wichtig, über den provozierenden Charakter hinauszugehen, um den Kern der Aussage zu verstehen, die vor allem darauf abzielt, Menschen zusammenzubringen.

Die Satire, die in meinen Alben und insbesondere in meinen letzten Stücken allgegenwärtig ist, richtet sich gegen die verschiedenen Formen des Extremismus (religiöser, politischer und philosophischer Extremismus), aber nur, um die Debatte locker und ausgewogen zu gestalten. Die Provokation ist nur nützlich, um bestimmte pervertierte Phänomene, die alle Arten von Fundamentalismus darstellen, zu erkennen und um sich besser dagegen zu schützen. Meine Stücke gehören zu dieser Tradition karikaturistischer Werke, die Darstellungen absichtlich übertreiben, um ihren manchmal absurd und widersprüchlichen Inhalt zu extrahieren. Es ist daher ungeschickt, mir kommunitaristische Erwägungen zu unterstellen, wo ich doch gerade deren Kritiker bin. #ImMuslimDontPanik

Bouneau im Interview mit Booska-P, 2009

(Transkribiert im Jahr 2011; das Video ist inzwischen nicht mehr online verfügbar)

Frage: Warum werden Künstler wie Médine, Mac Tyer oder Nessbeal nicht auf Skyrock gespielt?

LB: Du nimmst drei Künstler – das sind schon drei verschiedene Fälle. Drei verschiedene Fälle. Médine – äh – Médine – da ich habe ein Problem, ich habe das Lied nicht. Und egal, was man sagt, Code barbe, ich finde das zu hart. Der Song ist nichts für mich. Das Problem, das ich mit Médine habe, ist also das Lied. Dann finde ich, dass es eine sehr didaktische Rede ist. Du siehst, es ist sehr – äh – voilà. Bisher habe ich noch keinen Song von Médine gefunden, der mir gefallen hat. Er hat 20'000 Alben verkauft, um zu inspirieren (??), das Problem ist, dass ich den Titel nicht habe. Ich habe den Titel noch nicht gefunden. So. Das ist auch eine Frage von – de – euh –

Frage (schlechtes Audio): Er hat doch [unverständlich: in den anderen ... Staatsfeind vielleicht].

LB: Findest du das? Ich finde es nicht. Ich finde es nicht. Ich finde, es ist ein Album, das sehr – äh – du weißt schon, das sehr – und dann sehr communautaire ist. Das ist auch das Problem. Es ist wichtig, dass man seine Identität nutzt, aber um zu sprechen – ich spreche zu einer ganzen Genera-

tion. Verstehst du. Es sind doch Alben, die sehr gefärbt sind, die sehr stark – du siehst die Parallelen zu den Black Panthers, das ist nicht neutral. Aber die Problematik ist, dass ich, der äh – wie soll ich sagen äh – was geht es mich an? Es berührt mich nicht. Was ich von Medine brauche, ist, dass er mir irgendwann ein Stück macht, das mich berührt. Im Moment, wie soll ich sagen, höre ich ihn mir an, er ist intelligent, aber ich muss mir Mühe geben, um mitzukommen. Verstehst du, dass Planet Rap unter der Woche läuft, da muss ich mir Mühe geben. Es ist nicht etwas, das sofort zugänglich ist. Ich muss mich anstrengen, um zuzuhören. Wenn ich mich anstrenge, wird es wirklich interessant. Aber bei einem Song, der im Laufe des Tages gespielt wird, braucht man etwas, das uns alle zusammenbringt.

Médine am 28. März 2017 im Séminaire «La Plume et le Bitume» an der École Normale Supérieure Rue d’Ulm

Quand je dis «islamo-caillra» dans le morceau *Don’t Laïk*, on pense que je crée une secte «islamo-caillera» en gros, on pense que je vais créer un parti qui s’appelle «islamo-caillra» clairement. Et donc c’est un peu périlleux du point de vue des médias mainstream. Les médias spécialistes se sont pas offusqués en tout cas de ce terme-là, les auditeurs du rap sont habitués en quelque sorte à ces jeux de mots provocants, mais les médias mainstreams sont ceux qui m’ont débusqué avec ce terme-là. Et c’est là où moi je me dit, mais j’ai réussi ma mission en fait. J’ai réussi ma mission de débusquer des personnes qui sont offusquées par des termes qu’ils ont eux-mêmes inventés. C’est là où tu débusque des gens et tu te dis mais, c’était quoi ton objectif en appellant des gens «islamo-caillra»? Tu voulais faire quoi? Tu voulais simplifier les choses encore une fois. Tu voulais caricaturer, tu voulais réduire toute une frange de la population à une seule catégorie de- de- de choses, la- de faits, de- d’événements et tout ce que tu veux. Donc en réalité si tu t’offusques de comment moi j’utilise ton propre mot, c’est que toi-même tu est tombé dans ton propre piège au final.

Wenn ich in dem Song *Don’t Laïk* «islamo-caillra» sage, denken die Leute, dass ich eine «islamo-caillera-Sekte» gründe. Sie denken eindeutig, dass ich eine Partei gründe, die «islamo-caillra» heisst. Und so ist es aus der Sicht der Mainstream-Medien etwas gefährlich. Die Fachmedien haben jedenfalls keinen Anstoss an diesem Begriff genommen, die Rap-Hörer sind diese provokanten Wortspiele irgendwie gewohnt, aber die Mainstream-Medien sind diejenigen, die mir diesen Begriff vorwerfen. Und das ist der Punkt, an dem ich mir denke: Ich habe meine Mission eigentlich erfüllt. Ich habe meine Mission, Menschen aufzuspüren, die sich von Begriffen beleidigt fühlen, die sie selbst erfunden haben, erfolgreich abgeschlossen. Wenn du Leute auf-

spürst und sagst: Was hast du damit bezweckt, Leute als «Islam-Caillra» zu bezeichnen? Was wolltest du damit erreichen? Du wolltest die Dinge wieder einmal vereinfachen. Du wolltest karikieren, du wolltest eine ganze Bevölkerungsgruppe auf eine einzige Kategorie von Dingen, Fakten, Ereignissen und was auch immer du willst, reduzieren. Wenn du dich also darüber ärgerst, wie ich dein eigenes Wort verwende, dann bist du selbst in deine eigene Falle getappt.

Communiqué von Black M am 13.05.2016 auf Facebook

Bonjour à tous,

Je m'appelle Alpha Diallo, je suis français, né en France, à Paris, et j'ai 31 ans.

Eduqué par la France, terre d'accueil de mes parents, terre qui m'a vu grandir et permis de vivre de ma passion. Une terre pour laquelle mon grand-père Alpha Mamoudou Diallo, d'origine guinéenne, a combattu lors de la guerre 39-45 au sein des Tirailleurs Sénégalais - ces mêmes Tirailleurs Sénégalais qui étaient également présents lors de la Bataille de Verdun.

J'ai ressenti une immense fierté lorsque l'on a fait appel à moi pour participer à un concert en marge de la commémoration de la Bataille de Verdun pour l'ensemble des jeunes français et allemands réunis ce jour-là.

Une polémique incompréhensible et inquiétante a malheureusement entraîné l'annulation de ma participation à cette manifestation.

Je ne peux rester sans réponse face aux propos d'une extrême violence, tenus à mon égard, ces derniers jours. Je suis d'autant plus attristé par cette situation qui peut aujourd'hui toucher des milliers d'autres français.

Moi, Alpha Diallo, enfant de la République et fier de l'être, souhaite, par ce communiqué, faire barrière à ces propos haineux.

Merci à tous ceux qui me soutiennent depuis le début, je ne ferai pas d'autres commentaires.

Peace. #ALPHADIALLO #BLACKM.

Guten Tag an alle,

Ich heisse Alpha Diallo, ich bin Franzose, in Frankreich geboren, in Paris, und ich bin 31 Jahre alt.

Aufgezogen in Frankreich, im Land, welches meine Eltern aufgenommen hat, das Land, das mich hat aufgewachsen sehen und mir erlaubt hat meine Leidenschaft auszuleben. Ein Land für welches mein Grossvater Alpha Mamoudou Diallo, aus Guinea, im Krieg von 39–45 gekämpft hat mit den Tirailleurs Sénégalais – dieselben Tirailleurs Sénégalais, die auch in der Schlacht von Verdun vor Ort waren.

Ich habe immensen Stolz verspürt als man mich angefragt hat, an einem Konzert am Rand der Erinnerungsfeier der Schlacht von Verdun aufzutrete-

ten für alle jungen Franzosen und Deutschen, die an diesem Tag zusammenkommen.

Eine unverständliche und beunruhigende Polemik hat leider die Annulation meiner Teilnahme an diesem Konzert nach sich gezogen.

Ich kann nicht ohne Reaktion verbleiben auf diese ausgesprochen gewaltvollen Äusserungen, die in den letzten Tagen an mich gerichtet waren. Ich bin vor allem auch betrübt durch diese Situation, weil sie heute tausende andere Franzosen betreffen könnte.

Ich, Alpha Diallo, Kind der Republik und stolz darauf, wünsche durch dieses Communiqué den hasserfüllten Äusserungen einen Riegel vorzuschlieben.

Danke an alle, die mich seit dem Anfang unterstützen, ich werde keinen weiteren Kommentar machen.

Peace #ALPHADIALLO #BLACKM.

Savoir et Vivre ensemble, Intro, Kery James (2004)

Ayant été profondément touché par cette vague de violence aveugle qui a et continue à frapper l'humanité dans sa chair j'ai cru bon mais surtout nécessaire, de vrai, pour que soit rétablie la vérité et que soit démontré à quel point l'Islam est innocent de leurs agissements. Je voudrais donc mettre en lumière à travers ce disque ce que l'Islam contient comme enseignement de paix, d'amour, de fraternité, de modestie, de patience face aux injustices, d'excellence de comportements, de générosité et autres qualités humaines qui nous ont été transmises des prophètes et que chaque être humain devrait chercher à aquérir. Ce disque, dont les bénéfices seront reversé à des oeuvres de bienfaisance est ma modeste contribution afin que la confiance s'installe et que recule la peur de l'autre, qui a souvent pour origine la méconnaissance de l'autre. C'est pour cela que j'ai souhaité l'appeler: Savoir et Vivre Ensemble.

Zutiefst berührt von der Welle blinder Gewalt, welche die Menschheit bis aufs Fleisch erwischt hat und es immer noch tut, habe ich es als gut aber vor allem notwendig erachtet, damit die Wahrheit wiederhergestellt werde und dass bewiesen sei, dass der Islam unschuldig ist für ihre Machenschaften. Ich möchte also durch diese CD ans Licht bringen, was der Islam an Lehre von Frieden, Liebe, Brüderlichkeit, Bescheidenheit, Geduld gegenüber Ungerechtigkeiten, herausragendem Verhalten, Grosszügigkeit und andere menschliche Qualitäten enthält, die uns durch die Propheten vermittelt (überliefert) wurden und die alle Menschen zu erreichen suchen sollten. Diese CD, deren Einkünfte an Hilfswerke fliessen, ist mein bescheidener Beitrag zur Herstellung des Vertrauens, damit die Angst des Anderen sich zurückzieht, die häu-

fig zur Ursache die mangelnde Kenntnis des Anderen hat. Deswegen wollte ich es «Kennen/Wissen und Zusammen Leben» nennen.

Francis Huster, Tariq Ramadan und Eric Zemmour in ONPC 26. September 2009

[...] die Frage dann an Tariq, ob man nach seiner Meinung den Islam verlassen darf, «changer de religion», worauf er sagt ja. Das Wort geht an Francis Huster «le débat m'intéresse évidemment. Je voudrais poser deux questions à un juif (zeigt auf Zemmour) et à un musulman (zeigt auf Ramadan). Vous vous sentez Français, juif, ou Français-juif ou juif-Français? Et vous vous sentez musulman-Suisse, Suisse-musulman? Qu'est-ce que vous vous sentez humainement? Ça veut dire, vous avez l'impression de – j'ai beaucoup aimé quand vous avez parlé de la France et de l'humanisme français. Mais – puisqu'on est là entre nous, moi je peux vous dire je me sent un artiste, un artiste libre Français, ça veut dire [...] je me sent avant tout libre dans ce pays de valeurs humaniste extraordinaire [...] à entendre ce débat je veux vous poser la question fondamentalement, vous vous sentez».

Antwort wird zitiert aus dem Buch von Ramadan von Ruquier «Je suis Suisse de nationalité, Égyptien de mémoire, musulman de religion, européen de culture, universaliste de principe, Marocain et Mauricien d'adoption.»

Huster: «oui mais ça ne répond pas ...»

Zemmour: «moi je suis un juif Français, très simple. Un israélite Français comme disait ma mère. Et ça me va très bien».

Huster: «le jour où je serais mort je souhaite qu'on marque ‹Francis Huster, artiste Français› ça veut dire que pour moi le mot ‹France› représente (im Hintergrund Zemmour: «c'est exactement ce que j'allais dire») la liberté l'humanisme je me sens aussi juif que Montaigne et aussi chrétien que Pascale.»

(alle reden durcheinander, ein Witz von Ruquier, Applaus, dann Huster gibt Buchtipp Les carnets d'un jeune soldat de bonaparte en égypte et en syrie sur le rapport entre le christianisme et l'islam)

Ramadan an Hustler: «Est-ce que je peux vous poser une question? Artiste Français. Auriez-vous été, en tant que Français, artiste, mais si vous aviez vingt ans, auriez vous participé au nom de la France et seriez-vous allé jusqu'à mourir au nom de la France dans l'entreprise de colonisation de la France dans les pays d'afrigue?»

Hustler: «alors je vais vous répondre (greift in seine Tasche und zückt etwas) très simplement, excusez-moi je suis un peu ému, je suis officier de la légende d'honneur et je veux vous poser la question à l'inverse, est-ce que vous seriez venu jusqu'à la bataille de Poitiers contre Charles Martel? (Applaus Publikum, fragender Blick von Ramadan) Vous me parlez de guerre –» (Applaus und Hustler redet).

Ramadan: «Vous n'avez pas compris ma question alors je réexplique ma question. Est-ce que parfois votre pays le gouvernement français, n'a pas parfois pris des décisions politiques qu'on été à l'encontre de vos principes fondamentaux? (alle durcheinander) C'est ce que je voulais dire, c'est qu'à un certain moment donné vos principes universalistes ont eu raison de votre appartenance nationale. Oui ou non?»

Hustler: «Alors non j'aurais pas cédé.»

Ramadan: «Moi non plus.» (On n'est pas couché 08.06.2015)

die Frage dann an Tariq, ob man nach seiner Meinung den Islam verlassen darf, «changer de religion» (die Religion wechseln), worauf er sagt ja. Das Wort geht an Francis Huster:

Ich bin natürlich an der Debatte interessiert. Ich möchte einem Juden (zeigt auf Zemmour) und einem Muslim (zeigt auf Ramadan) zwei Fragen stellen. Fühlen Sie sich als Franzose, Jude, oder als französisch-jüdisch oder jüdisch-französisch? Und fühlen Sie sich als Muslim-Schweizer, Schweizer Muslim? Wie fühlen Sie sich als Mensch? Das heißt, Sie haben das Gefühl, dass Sie – mir hat es sehr gefallen, als Sie von Frankreich und dem französischen Humanismus gesprochen haben. Aber – da wir gerade unter uns sind, kann ich Ihnen sagen, dass ich mich als Künstler fühle, als freier französischer Künstler, das heißt [...] ich fühle mich vor allem frei in diesem Land mit seinen aussergewöhnlichen humanistischen Werten [...] wenn ich diese Debatte höre, möchte ich Ihnen die grundsätzliche Frage stellen, fühlen Sie sich ...?

Antwort wird zitiert aus dem Buch von Ramadan von Ruquier: «Ich bin Schweizer von Nationalität, Ägypter durch Erinnerung, Muslime von Religion, Europäer in Kultur, Universalist aus Prinzip, Wahl-Marokkaner und Wahl-Mauritanier.»

Huster: «Ja, aber es antwortet nicht ...»

Zemmour: «Ich bin ein französischer Jude, sehr einfach. Ein französischer Israelit, wie meine Mutter immer sagte. Und das passt mir sehr gut».

Huster: «An dem Tag, an dem ich sterbe, wünsche ich mir, dass man ‹Francis Huster, französischer Künstler› auf meinem Grabstein eingraviert. Das bedeutet, dass das Wort ‹Frankreich› für mich Freiheit und Humanismus bedeutet (im Hintergrund Zemmour: «Das ist genau das, was ich sagen wollte»). Ich fühle mich so jüdisch wie Montaigne und so christlich wie Pascale.»

(alle reden durcheinander, ein Witz von Ruquier, Applaus, dann gibt Huster Buchtipps Die Tagebücher eines jungen Soldaten von Bonaparte in Ägypten und Syrien über die Beziehung zwischen Christentum und Islam)

Ramadan an Hustler: «Kann ich Ihnen eine Frage stellen? Französischer Künstler. Wären Sie als Franzose, als Künstler, wenn Sie 20 Jahre alt gewesen wären, hätten Sie dann im Namen Frankreichs an der Kolonialisierung der afrikanischen Länder durch Frankreich teilgenommen und wären Sie sogar im Namen Frankreichs gestorben für das Kolonialisierungsstreben in den afrikanischen Ländern?»

Hustler: «Ich werde Ihnen ganz einfach antworten (greift in seine Tasche und zückt etwas), entschuldigen Sie, ich bin etwas bewegt, ich bin Offizier der Ehrenlegion und ich möchte Ihnen die umgekehrte Frage stellen: Wären Sie bis zur Schlacht von Poitiers gegen Karl Martel gekommen? (Applaus Publikum, fragender Blick von Ramadan) Sie erzählen mir vom Krieg. –» (Applaus und Hustler redet)

Ramadan: «Sie haben meine Frage nicht verstanden, also erkläre ich meine Frage noch einmal. Hat Ihr Land, die französische Regierung, nicht manchmal politische Entscheidungen getroffen, die gegen Ihre Grundprinzipien verstossen haben? (alle durcheinander) Das meinte ich damit, dass Ihre universalistischen Prinzipien zu einem bestimmten Zeitpunkt Ihre nationale Zugehörigkeit überstimmt haben. Ja oder Nein?»

Hustler: «Nein, ich hätte nicht nachgegeben.»

Ramadan: «Ich auch nicht.» (On n'est pas couché 08.06.2015)

Anhang 2: Diskographie von Médine (Alben, EPs und Mixtapes)

11 septembre, récit du 11e jour, 24.01.2004, DIN-Records.

Jihad, le plus grand combat est contre soi-même, 10.01.2005, DIN-Records.

Table d'écoute, 17.10.2006, DIN-Records.

Don't Panik Tape, 14.05.2008, DIN-Records.

Arabian Panther, 24.11.2008, DIN-Records.

On peut tuer un révolutionnaire mais pas la révolution, 23.11.2009, DIN-Records.

Table d'écoute 2, 28.03.2011, DIN-Records.

Made In, 29.10.2012, DIN-Records.

Protest Song, 03.06.2013, DIN-Records.

Démineur, 25.05.2015, DIN-Records.

Prose Élite, 24.02.2017, DIN-Records.

Storyteller, 13.04.2018, DIN-Records.

Im Sommer 2018 fegte eine Polemik durch Frankreich. Der Grund: ein Rapkonzert. Dieses banal klingende Ereignis beschäftigte diverse Printmedien, TV-Sendungen und die Politiker:innen Frankreichs. Die eine Seite empörte sich, es sei ein islamistisches Rapkonzert – die andere Seite diagnostizierte eine gefährliche Hasskampagne der extremen Rechten. Die Wucht beider Fronten krachte insbesondere in den Sozialen Medien aufeinander.

Polemiken solcher Art sind nicht selten. In diesem Buch wird ein Definitionsentwurf gewagt, der auch für Untersuchungen künftiger Polemiken einen systematischen Zugang ermöglicht. Polemik wird dafür als antagonistisches und emotionalisierendes Ringen um «Werte» begriffen.

Das Buch untersucht die umkämpften «Werte» beider Fronten der Polemik #PasDeMédineAuBataclan historisierend und kontextualisierend. Die Entstehungsbedingungen und Argumentationslinien beider Fronten der Polemik werden nachgezeichnet, wie auch ihre Netzwerke, jeweiligen Wissensvorräte und die daraus resultierenden eingeengten Spielräume der Kommunikation. Damit liefert das Buch auch einen tiefen Einblick in einen typisch französischen Themenkomplex: Musik und Religion als Teil der Nationalidentität.

***Andrea Elisabeth Suter-Bieinisowitsch* hat Religionswissenschaft und Französische Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Zürich studiert. Ab 2016 arbeitete sie sechs Jahre als wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für systematische Religionswissenschaft. Heute ist sie Gymnasiallehrerin für Französisch.**

