

Kunst – Provokation – Politik

Der Auftritt von *Zugezogen Maskulin* bei der 30-jährigen Jubiläumsfeier des Mauerfalls am Brandenburger Tor

von Max Tretter

93

Dieser Beitrag erforscht das Wechselspiel von Kunst und Politik am Beispiel des Auftritts von *Zugezogen Maskulin* bei der Bühnenshow zur Feier des 30-jährigen Mauerfalljubiläums am Brandenburger Tor am 09. November 2019. Die Performance des Rapduos zeichnet sich insbesondere durch ihre Provokativität aus – dadurch, dass die beiden Rapper alternative Verfallsdeutung der deutschen Nachwiedervereinigungsgeschichte entwerfen und kritisch betonen, wie schnell die Ideale, die Deutschland seit den 1989ern prägen sollen, gegenwärtig in Exzessphantasien und Kriegseuphorie umschlagen können. Vor dem Hintergrund eines agonistischen Politikverständnisses wird eine Wahrnehmungsweise erarbeitet, die es ermöglicht, die in diesen künstlerischen Provokationen steckenden politischen Potentiale zu erkennen. Die Plausibilität und Grenzen dieser Wahrnehmungsweise werden anschließend diskutiert und weiterführende Impulse für das Erforschen des Kunst-Politik-Feldes gewonnen.

abstract

Schlagwörter

Hip Hop; Erinnerungskultur; Agonismus; Wiedervereinigung

Wo Kunst und Politik aufeinandertreffen

Es gibt wenig Events, bei denen Kunst und Politik so prominent aufeinandertreffen, wie bei historischen Jubiläen. Seien es staatliche Festakte, die häufig in ein musikalisches Begleitprogramm eingebunden sind, die Feierlichkeiten zu 500 Jahren Reformation, die mit einem reichhaltigen Kunst- und Kulturprogramm verbunden waren, oder das 30-jährige Jubiläum des Mauerfalls, das am 09. November 2019 mit einer großen Bühnenshow am Brandenburger Tor gefeiert wurde. Dieses letzte Ereignis, insbesondere der Auftritt der Gruppe *Zugezogen Maskulin* – ein Rapduo aus Berlin, das für seine ironisch-provokativen Texte wie für seine kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwartsgesellschaft und seine politischen Referenzen bekannt ist (Wehn, 2015) –, stehen im Zentrum der folgenden Betrachtungen.

Mit ihrem Auftritt lieferten *Zugezogen Maskulin* genau das, was man von ihnen erwarten konnte – eine ironisch-provokative Darbietung, die gespickt war von zeitpolitischen Bezugnahmen und gesellschaftskritischen Gegenwartsbetrachtungen. Ziel dieses Beitrages ist es, den provokativen Charakter der Performance detailliert herauszuarbeiten und aufzuzeigen, dass gerade in dieser Provokativität die Politizität des Auftritts steckt. Dazu wird eine Wahrnehmungsweise erarbeitet, die

von einem produktiven Zusammenhang zwischen (künstlerischer) Provokation und Politizität ausgeht und die es erlaubt, im provokativen Infragestellen bestehender Selbstverständnisse und im Bruch mit eingefleischten Geschichtsnarrativen produktive Beiträge zur politischen Auseinandersetzung mit dem Mauerfall und der deutschen Post-1989-Geschichte zu erkennen. Die Leitfrage des Beitrags lautet entsprechend: Welche politischen Potentiale wohnen den Provokationen des Auftritts *Zugezogen Maskulins* beim 30-jährigen Mauerfalljubiläum für die kritisch-produktive Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte Deutschlands inne? Dabei soll nicht versucht werden, vermeintlich ‚falsche‘ Deutungen des Auftritts, solche, die die Politizität der Provokation verkennen, durch scheinbar ‚richtige‘ Deutungen zu ersetzen – sondern vielmehr darum, am Beispiel des *Zugezogen Maskulin* Auftritts eine alternative Wahrnehmungsweise aufzuzeigen, die es erlaubt, die politisch-produktiven Potentiale wahrzunehmen, die in künstlerischen Provokationen stecken können.

Methodisches Vorgehen

Als materielle Grundlage dieser Schilderungen dienen die online verfügbare ZDF-Liveübertragung der Bühnenshow, Berichte über das Mauerfalljubiläum in Zeitungen und auf diversen Social

Media-Kanälen sowie Eindrücke einer teilnehmenden Beobachtung, die ich während der Bühnenshow stichpunktartig festgehalten und direkt im Anschluss an die Veranstaltung zu einem Beobachtungsprotokoll ausgearbeitet habe.

Um einen geeigneten Frame für diese Darstellungen zu finden, wurde ein situationsanalytischer *Grounded Theory Approach* gewählt (Strübing, 2021). Dabei wurde offen an die materiellen Quellen herangegangen und in intensiven Auseinandersetzungen verschiedene Motive identifiziert, die zentral oder wiederholt vorkamen. Anschließend wurde geprüft, welches dieser Motive sich als darstellungsleitender Frame für den Auftritt eignete. In mehreren Durchgängen wurden die Motive verworfen bzw. angepasst, bis sich schlussendlich, nach mehreren Identifizierungs-Überprüfungs-Anpassungs-Iterationen ‚Provokation‘ als geeigneter Frame zur Betrachtung des Geschehens herausstellte.

Da eine auf Provokation zugespitzte Darstellung jedoch noch nichts über die Politizität des Auftritts aussagt, folgt im konzeptionellen Anschlusskapitel eine Auseinandersetzung mit dem politischen wie ästhetischen Denken Oliver Marcharts (2010, 2013). Dadurch wird ein klares Begriffsverständnis von ‚Politik‘ und davon, was Kunst ‚politisch‘ mache, erarbeitet. Dieses dient als konzeptionelles Fundament der hermeneutischen

Auseinandersetzungen mit besagtem Auftritt *Zugezogen Maskulins* im nächsten Kapitel – und als Grundlage der dort zu entwickelnden Wahrnehmungsweise, die gerade in der künstlerischen Provokation das Politisch-Sein ihrer Performance erkennt. Anschließend folgen Diskussionen zur theoretischen Plausibilität, zu den erheblichen Voraussetzungen sowie zur Reichweite bzw. der Grenzen dieser Wahrnehmungsweise. In einem abschließenden Fazit werden die Ergebnisse zusammengeführt und weiterführende Impulse für das politikwissenschaftliche und protestsoziologische Nachdenken festgehalten.

Was ist geschehen? Die 30. Jubiläumsfeier am Brandenburger Tor und der Auftritt von *Zugezogen Maskulin*

Ehe nach der Politizität des *Zugezogen Maskulin*-Auftritts bei den Jubiläumsfeierlichkeiten am Brandenburger Tor gefragt werden kann, ist es nötig, umfangreichere Informationen über das Event heranzuziehen und die Kontexte der Festivitäten zu beleuchten. Daher wird in diesem Kapitel zunächst der allgemeine Rahmen der Feierlichkeiten dargelegt, danach der Auftritt selbst analysiert und letztendlich ein Überblick über die anschließenden Reaktionen gegeben.

Zum Kontext des Auftritts

Der Auftritt *Zugezogen Maskulins* fand im Rahmen der „großen Bühnenshow am Brandenburger Tor“ (30 Jahre Mauerfall, 2019), einem „Mahnmal für die Einheit Deutschlands“ (Kaminsky, 2016, S. 108), zum 30. Jahrestag des Mauerfalls am 09. November 2019 statt. Eingebettet war die Show in ein vielfältiges Programm, das bereits die gesamte Woche zuvor an verschiedenen Orten in Berlin stattfand und mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten vielfältige Einblicke in das Leben im geteilten Deutschland sowie die Geschehnisse des Mauerfalls bot (30 Jahre Mauerfall, 2019). Die Bühnenshow selbst bildete das Highlight der wochenlangen Jubiläumsfeierlichkeiten. Sie bot Platz für bis zu 100.000 Personen und umfasste eine ausladende Bühne, mehrere großformatige Leinwände, Licht- und Nebelmaschinen sowie kraftvolle Soundanlagen. Verschiedene Künstler*innen und Gruppen wirkten mit, „deren Songs oder Geschichten“, wie die Veranstalter*innen warben, „eng [mit] den Ereignissen von 1989/90 verbunden [waren].“ (Berlin, 2019).

Nachdem die Show um 18 Uhr losgegangen war, bereits einige Künstler*innen und Gruppen gespielt und einige prominente Persönlichkeiten Reden vorgelesen hatten, begann der Kurzauftritt von *Zugezogen Maskulin* gegen 19:30 Uhr. Direkt zuvor hatte *Trettmann* mit seiner

Ballade *Stolpersteine* ein langsames und klanglich eher ruhiges Stück präsentiert, in dem er, am Beispiel der namensgebenden Stolpersteine und vor schwarzweißen Bildern auf der Leinwand, über die Opfer der deutschen Geschichte singt (ZDF, 2019, 01:10:29–01:14:45) – und darauf hinweist, dass jedes dieser Opfer eine eigene Geschichte hat, die der seinen gar nicht so unähnlich ist (PULS Musikanalyse, 2019). Dem Tempo des Songs und seiner ruhigen wie zurückhaltenden Gesamtatmosphäre entsprechend, wurde *Trettmanns* Auftritt von eher beruhigten Bildern auf der Leinwand begleitet und von sparsam eingesetzten Lichtakzenten untermalt (ZDF, 2019, 01:10:29–01:14:45).

Der Auftritt von *Zugezogen Maskulin*

In diese getragene und nachdenkliche Atmosphäre ‚platzen‘ die beiden *Zugezogen Maskulin* Rapper *Grim104* und *Testo* mit ihrem Auftritt sprichwörtlich hinein (ZDF, 2019, 01:14:58). Ihr erster Song *Was für eine Zeit* beginnt mit treibenden elektronischen Beats und trockenen Drums – und bildet damit von Anfang an einen Klangkontrast zu dem, was musikalisch zuvor geboten war. Auch visuell unterscheidet sich ihre Inszenierung von den vorherigen Auftritten – mit grellbunten Schriftzügen und Motiven auf der Leinwand, die in schnellem Tempo wechseln und von

hektischen Lichtinstallationen ‚begleitet‘ werden (ZDF, 2019, 01:14:53–01:17:39). Noch bevor einer der beiden Rapper einen einzigen Vers vorgetragen hat, ‚erzwingen‘ die Instrumentals und Lichteffekte einen sehr abrupten Stimmungswechsel – von bedacht und gedankenversunken ins Hektische und Aufgedrehte. Als *Grim104* und *Testo* dann die ersten Zeilen ihres ersten Songs eher schreiend vortrugen denn sie zu rappen und das Publikum durch Interaktionsspielchen zu aktivieren suchten („jetzt alle!“, „lauter!“) (ZDF, 2019, 01:15:05) wurde deutlich, dass dieser Stimmungswandel kein ‚Versehen‘ darstellte, sondern von den Künstlern (und Verantwortlichen) intendiert war – und in dieser grellen, lauten, etwas überdrehten und unruhigen Form von beiden Rappern konsequent durchgehalten wurde (ZDF, 2019, 01:14:53–01:22–35).

Inhaltlich beleuchten *Zugezogen Maskulin* in ihren Songs die deutsche Gegenwartsgesellschaft kritisch und binden ihre Diagnosen durch Anspielungen und Referenzen immer wieder an Ereignisse der deutschen Geschichte zurück. Im ersten Song spüren *Zugezogen Maskulin* der Titelfrage *Was für eine Zeit* nach und schildern die Ambivalenzen, die jugendliches Leben Ende der 2010er und Anfang der 2020er Jahre – ursprünglich erschienen ist der Song im Jahr 2017 – durchziehen (ZDF, 2019, 01:14:53–01:17:39). Auf der einen Seite schildern sie die Vorzüge eines Lebens in

Gegenwartsdeutschland – allem voran die gute gesundheitliche Grundversorgung, der langanhaltende Friede im Westen sowie der weitreichende materielle Wohlstand. Auf der anderen Seite stellen sie in bewegten Bildern die Kehrseite dieser ‚Sicherheit‘ dar. Denn wo für alles gesorgt sei, wo jungen Personen alle Wege offenstehen und sie sich ihre Rechte nicht mehr erkämpfen müssen, dort wisse man bald nicht mehr, wofür man eigentlich da sei, wofür man einstehen und was man eigentlich machen möchte. In derartigen Passagen verstehen sich die beiden Rapper als Sprachrohre ihrer Generation und deren Gemütslage (Kirsch, 2017). Das Übermaß an Freiheit, Sicherheit und Möglichkeiten kippe in Langeweile, Verdruss und Orientierungslosigkeit – und diese können, neben stumpfen Ablenkungen durch Social Media-Berieselung und weltflüchtigen Exzessen, schnell in Extremismus und Fanatismus umschlagen (Weiss, 2019). Mit einem Zwischenkommentar, in dem die beiden Künstler die Rolle politischer Machthaber beim Fall der Mauer hinterfragen und diesen stattdessen „als allein ihre Leistung [...] reklamieren“ (Latz et al., 2019), leiten die Künstler zu ihrem zweiten Song *Endlich wieder Krieg* über (ZDF, 2019, 01:17:39–01:18:01). Dieser knüpft inhaltlich an die geschilderte Ziel- und Lustlosigkeit des vorherigen Songs an und führt in ironischer Weise vor, wie schnell diese Stimmung in Kampfesbegeisterung, Konfliktromantisierung und ein neues

Selbst- und Sinnfinden im Krieg umschlagen könne. Hierfür nutzen die Künstler viele Sprachbildern, die jugendliche Clubbesuche und Krieg miteinander parallelisieren („Es is' endlich wieder Krieg, vom Berghain an die Front, Kids // Erst wird geballert und dann wird gebommt“). Weiter schildern sie, wie es kurzerhand zu einer Umwertung der herrschenden Werte kommen kann und wie wenig eine ‚wohlstandsverwahrloste‘ Gegenwartsjugend noch mit den Idealen anfangen können, die ihre Elterngeneration beeinflussten und Ereignisse wie den Mauerfall und die Wiedervereinigung prägten. Ihren stark mit Kriegsbildern und -metaphern spielenden zweiten Song beenden *Zugezogen Maskulin* schließlich damit, dass sie zwei Nebelkanonen, die wie Gewehre aussehen (raketenfuchs_, 2019), ins Publikum richten und mit Nebel sinnbildlich das Feuer auf sie eröffnen (ZDF, 2019, 01:21:43–01:22:32).

Reaktionen auf den Auftritt

Nach der Zwei-Song-Performance wird das Rapduo vom Showmoderator mit der Ansage: „einen großen Applaus für *Zugezogen Maskulin*“ (ZDF, 2019, 01:22:40) von der Bühne verabschiedet. Der Applausaufforderung leistet das Publikum jedoch nur teils Folge – ein größerer Teil des Publikums reagiert stattdessen mit Pfeifen oder Buhrufen auf die Show (Latz

et al., 2019; ZDF, 2019, 01:22:33–01:22:49). Neben der unmittelbaren Publikumsreaktionen erweist sich auch die Ausstrahlung der Rapdarbietung in der ZDF-Übertragung als aufschlussreich. Denn während der Song *Was für eine Zeit* noch nahezu in Gänze ausgestrahlt wurde, wurde der Zwischenkommentar der Künstler sowie ein Großteil des zweiten Songs durch eine Zwischenschalte ‚ersetzt‘. Eingeleitet mit den Worten: „Natürlich sind jetzt alle Blicke auf das Brandenburger Tor gerichtet. Aber was ist heute sonst noch los in Berlin? Wir schalten dorthin, wo man noch teile der Mauer sehen kann [...]“ (ZDF, 2019, 01:17:40), dauerte das eingeblendete Interview insgesamt 3:30 Minuten, sodass der Fernsehsender erst zu den letzten Zeilen des Songs selbst zur Hauptbühne und dem dortigen Auftritt von *Zugezogen Maskulin* zurückschaltete – kurz bevor die Künstler damit beginnen, die Bühne und das Publikum einzunebeln. Im offiziellen Kurzzuschnitt der „Bühnenhighlights“ fehlt der Auftritt *Zugezogen Maskulins* sogar gänzlich (ZDFheute Nachrichten, 2019).

Auf Social Media üben einige Twitteruser*innen deutliche Kritik am Auftritt des Rapduos. So bezeichnet der User @stolzerHesse den Auftritt etwa als „NO GO!“ (stolzerHesse, 2019), @raketenfuchs tweetet, dass „[das Publikum] mit waffenähnlichen Nebelwerfern zuzuballern und wie irre dabei herumzuschreien [...] vielleicht

nicht die smarteste Aktion [war]“ (raketenfuchs_, 2019) und @SuRe1679 bezeichnet den Auftritt der Gruppe als „#unpassend“ (SuRe1679, 2019). Eine ähnliche Resonanz lässt sich auch in der Zeitungsberichterstattung beobachten. Dort wird breit über andere Auftritte berichtet und deren gelungener Beitrag zur Pflege der Erinnerungskultur gelobt. Der Auftritt *Zugezogen Maskulins* hingegen wird als „deutliche[r] Kontrapunkt“ (Latz et al., 2019) erwähnt und abwertend beschrieben:

Das Rap-Duo Zugezogen Maskulin zertrümmerte im Anschluss die getragene Stimmung regelrecht mit seinem Auftritt. Die beiden reklamierten zunächst den Mauerfall als allein ihre Leistung. Zum Ende ihres Songs ‚Endlich wieder Krieg‘ feuerten Sie dann Nebel aus allen Rohren. Unter lauten Buh-Rufen verließen sie schließlich die Bühne. (Latz et al., 2019)

Was ist Politik? Oliver Marcharts politische Überlegungen

Wie die negativen Publikums- und Medienreaktionen nahelegen, stießen die Provokationen des Rapduos bei den Zuhörer*innen auf nicht allzu große Resonanz. Dies mag, wie später im Diskussionsteil argumentiert wird, daran liegen, dass nicht klar wurde, *weshalb* die Künstler so massiv provozierten und *welch produktiven Beitrag* diese ostentative Provokation

für die politische Auseinandersetzung mit dem Mauerfall und der deutschen Post-1989-Geschichte liefern kann.

Um dieser Ratlosigkeit etwas entgegenzuwirken, wird in den folgenden Abschnitten eine Wahrnehmungsweise entwickelt, die es ermöglicht, die produktiven Impulse zu identifizieren, die der provokative Auftritt *Zugezogen Maskulins* für die kritische Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte Deutschlands liefert. Doch ehe diese Wahrnehmungsweise entworfen werden kann, muss konzeptionell geklärt werden, wie der Begriff ‚politisch‘ in diesem Beitrag verstanden wird und wie bzw. wann Kunst hier als ‚politisch‘ begriffen wird. Dazu wird zuerst auf die Vielfalt der Politikbegriffe hingewiesen, ehe anschließend die Relevanz des Ansatz Oliver Marcharts identifiziert und daraufhin erst seine sozialtheoretischen, dann seine politischen Überlegungen, vorgestellt werden.

Die Vielfalt der Politikbegriffe

Innerhalb der wissenschaftlichen Diskurse gibt es vielfältige Vorschläge, was genau der Begriff ‚Politik‘ beschreibt (Ösman, 2013). Angefangen bei Positionen, die Politik als das System beschreiben, in dem macht-/ohnmachtscodiert gesellschaftsverbindliche Entscheidungen getroffen werden (Luhmann, 2002), über Theorien, die das Handeln in einem Sozialwesen

(Arendt, 1993), Fragen des Miteinander-Seins (Nancy, 2012) oder den Streit um die Fundamente des Zusammenlebens als grund-politisch erkennen (Rosanvallon, 2018), bis hin zu stark ästhetisierten Verständnissen von Politik (Rancière, 2002). Auch zur Frage, ab wann Kunst politisch werde und was genau sie politisch mache, gibt es mannigfache Ansichten (Goll & Friedrichs, 2021, S. 1-10; Martin, 2015, S. 1-12). Auf der einen Seite gibt es sehr enge Definitionen, welche die Kunst nur dann als politisch beschreiben, wenn sie dezidiert gesellschaftsrelevante Themen aufgreife und sich kritisch zu diesen äußere oder gar aktivistisch engagiere (*Politische Kunst, Aktivistische Kunst*). Auf der anderen Seite finden sich weite Definitionen, die quasi jede Kunst als politisch erkennen, da diese an der symbolischen Konstruktion und Aufteilung der Wirklichkeit mitwirke (Rancière, 2008) und damit Anteil an den hegemonialen Aushandlungen von Macht habe (Mouffe, 2014).

Aus dieser Vielfalt an Verstehensangeboten werden die Überlegungen Oliver Marcharts herausgegriffen und als hermeneutischer Leitfaden für die Auseinandersetzung mit obigem Auftritt herangezogen. Diese eignen sich besonders, da sich der Autor mit seinem Denken erstens exakt im Grenzbereich zwischen Politik und Kunst bewegt und politikwissenschaftliche Ansätze mit Impulsen der Cultural Studies kombiniert (Marchart, 2018). Zweitens, da der Autor

Konfliktmomenten in seinen Darstellungen eine zentrale Rolle zuweist und damit auch für Provokationen und deren politisches Potential ein feines Sensorium besitzt (Marchart, 2009).

Marcharts sozialtheoretische Überlegungen

Um Marcharts kunstpolitische Darstellungen zu verstehen, ist es hilfreich, zunächst die zugrundeliegenden sozialtheoretischen Überlegungen zu erläutern. In seiner Monographie *Das unmögliche Objekt* argumentiert Marchart (2013), dass eine Theorie der Gesellschaft, die auf der Höhe der Zeit sein will, es schaffen müsse, die Idee der unhintergehbaren Kontingenz aller gesellschaftlichen Formationen konsequent in ihr Nachdenken zu integrieren. Kontingenz bezeichnet hierbei die Einsicht, dass es keine letzten Gründe dafür gebe, warum eine gegenwärtige Gesellschaft so besteht, wie sie es gegenwärtig tut und dass alles letztendlich auch anders, die Gesellschaften eine andere hätte sein können (Marchart, 2019b). Eine derartige Gesellschaftstheorie müsse plausibel erklären können, warum und wie Gesellschaften entstehen und sich erhalten, ohne dafür unzulässige Letztgründe zu postulieren, etwa eine gottgegebene Ordnung oder naturalistische Erklärungen. Gerade an dieser Aufgabe seien, so Marchart, sämtliche Sozialtheorien des 20. Jahrhunderts jedoch

gescheitert. Entweder seien sie beim Entwickeln plausibler Gesellschaftstheorien hinter die geltende Kontingenzeinsicht zurückgefallen und haben unter der Hand mit festen Gründungsmotiven gearbeitet – oder sie haben strikt an der Kontingenziade festgehalten, was jedoch zu Lasten der Plausibilität ihrer Gesellschaftstheorien ging (Marchart, 2013).

Vor diesem Hintergrund entwickelt Marchart dann sein eigenes Modell (Marchart, 2013). Er argumentiert, dass die einzige Möglichkeit, wie Gesellschaften sich selbst begründen können, im Konflikt bestehe – im kontinuierlichen Streit darum, wo die Grenzen der sozialen Zugehörigkeit verlaufen und nach welchen Kriterien Personen der eigenen Gemeinschaft zuzuordnen oder auszuschließen seien. Denn im Streit würden sämtliche Beteiligten ‚konflikthaft‘ zusammengebunden. Gleichzeitig verunmögliche der Streit, dass sich dieser Zusammenschluss einen anhaltenden ‚Grund‘ schafft. Denn sobald sich im Streit eine Position ausbilde, die zu einem dauerhaften Grund werden könnte, müsse diese konsequenterweise gleich wieder hinterfragt werden. Der Dauerstreit um die gesellschaftlichen Grundlagen entfalte somit eine zeitweilige Gründungswirksamkeit, ohne zu einem letzten Grund zu erstarren – und ermögliche es dadurch, das Bestehen von Gesellschaften zu erklären ohne hinter vorherrschende Kontingenzeinsichten zurückzufallen (Marchart, 2013).

Marcharts Verständnis von Politik und politischer Kunst

Diese Streitüberlegungen macht Marchart zum Ausgangspunkt seiner politischen Überlegungen (Marchart, 2010a, 2010b). Auf die Differenz zwischen dem Politischen und der Politik referierend (Bedorf & Röttgers, 2010) – und dabei eine klare Präferenz für Ersteres an den Tag legend –, sei ein Phänomen, eine Sache, ein Diskurs etc. dann als ‚politisch‘ zu bezeichnen, wenn sie diesen gesellschaftlichen Grundlagenstreit aufgreift und fortführt. Wahrhaft ‚politisch‘ seien nicht die Mechanismen der Tages- und Alltagspolitik, die Prozesse des Regierens. Diese tut Marchart als bloße ‚Politik‘ ab. Wirklich ‚politisch‘ werde es erst dort, wo um die Grundlagen des sozialen Miteinanders gerungen wird, wo die Frage aufgeworfen wird, wer der eigenen Sozialgemeinschaft zuzurechnen ist und in ihr etwas zu sagen hat und wo bestehende Selbstverständlichkeiten hinterfragt und somit Raum für bzw. die Notwendigkeit von Neuverhandlungen der gesellschaftlichen Grundlagen geschaffen werden. Dies bezeichnet Marchart als die Ebene des Politischen (Marchart, 2010a).

Diese differenzpolitischen Überlegungen überträgt Marchart, am prominentesten in seinem Werk *Conflictual Aesthetics* (Marchart, 2019a), auch auf Kunst. Politisch sei diese dort, wo Kunst dazu beitrage, gesellschaftliche Selbstverständnisse

aufzubrechen und Fragen zu den Grundlagen des gesellschaftlichen Miteinanders neu aufs Tableau zu heben – wo sie Gesellschaften und deren Mitglieder dazu zwingen, sich aufs Neue mit sich selbst auseinanderzusetzen und die Gründe und Formationen ihres Zusammenhalts neu ‚auszustreiten‘. Erst dort wo dies geschehe, entfalte Kunst ihre politischen Potentiale und sei ‚politisch‘ einzustufen.

102 **Worin bestehen die politischen Impulse? Eine produktive Deutung des Provokativität des Zugezogen Maskulin Auftritts**

Diese marchartschen Vor-verständnisse zum Politisch-Sein von Kunst werden nun als konzeptionelle Perspektive eingesetzt, um den Auftritt von *Zugezogen Maskulin* genauer zu analysieren und seine politischen Potentiale zu identifizieren.

Wie oben bereits angedeutet, widerspricht der Auftritt des Rapduos den üblichen Konventionen, die das Mauerfalljubiläum prägen, und durchkreuzt die akustischen, visuellen und Stimmungsetiketten der dort zelebrierten Erinnerungskultur. In den folgenden Abschnitten wird gezeigt, dass die Politizität des Auftritts gerade in diesen Nonkonformismen und insbesondere in den provozierenden Texten steckt – denn mit ihnen tragen die Künstler dazu bei, bestehende Geschichts- und Selbstver-

ständnisse kritisch zu hinterfragen und das Publikum zu einer neuen Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte zu ‚zwingen‘.

Was für eine Zeit als Herausforderung bestehender Geschichtsnarrative

Die Auseinandersetzung mit und Aufarbeitung der innerdeutschen Teilung, des Mauerfalls und der Wiedervereinigung folge, dies beleuchten *Zugezogen Maskulin* in diversen Songs und Interviews (Machiavelli, 2019a), häufig einem unterschwelligem ‚früher war es schlechter, heute ist es besser‘-Narrativ. Zwar werde auch regelmäßig daran erinnert, dass auch heute nicht alles ‚perfekt‘ ist, dass die Nachwehen der deutsch-deutschen Spaltung noch immer spürbar sind und dass die Gebiete der ehemaligen DDR deutlich strukturschwächer sind und unter sozioökonomischen Gesichtspunkten dem ‚Westen‘ hinterherhinken (Weiss, 2019). Doch die generelle Tendenz der Erinnerungskultur weist stark erfolgsgeschichtliche Züge auf.

Während auch *Zugezogen Maskulin* dieses Narrativ grundsätzlich bejahen und selbst mehrfach darauf hinweisen, dass es heute deutlich friedlicher zugehe und man in größerem Wohlstand lebe als früher, durchqueren sie die binären gut-schlecht Deutungsmuster, die mit dieser Selbst-

erzählung einhergehen. Dies machen sie gleich zu Beginn in der ersten Strophe ihres ersten Songs *Was für eine Zeit* deutlich:

*What a time to be alive, ohne Seuchen,
ohne Krieg*

*Hundert Jahre Langeweile dank moderner
Medizin*

*Ohne Staat und Kollektiv, wie schlägt man
da die Zeit tot?*

*Beisenherz, Dagi Bee, Snapchat, Psaiiko-Dino
Noisey, mit Vergnügen, die zehn coolsten
Sneakertypen*

*Die zehn coolsten Wege, dein'n Ex öffentlich
zu demütigen, die*

*Tausend coolsten Rapsongs übers Team und
übers Geldverdien'n*

*Die zehn coolsten Antidepressiva und Knir-
scherschienen*

In einer kritischen Gegenwartsskizze, weist der Rapper *Testo* auf die negativen Seiten hin, die ein solches Leben in Frieden und Wohlstand mit sich bringen. Denn eine Zeit, in der junge Personen von keiner existentiellen Gefahr („Seuchen“, „Krieg“) bedroht sind und in der ihnen sämtliche Möglichkeiten offenstehen, wird von vielen auch als Zeit der Orientierungslosigkeit sowie der „Langeweile“ („wie schlägt man da die Zeit tot?“) erlebt. Ohne erklärte Ziel vor Augen, für das es sich einzutreten lohnt, und konfrontiert mit einem Überschuss an Optionen, werden die unwichtigsten Themen mit Bedeutung aufgeladen („die zehn coolsten Sneakertypen“ oder

„Knirscherschienen“) und das Verfolgen von Social Media-Stars („*Beisenherz, Dagi Bee, [...] Psaiiko-Dino*“) und -Trends zum Standardhobby erkoren (Kammer & Aha, 2017; Kirsch, 2017).

Ironisch wird gegen Ende der Strophe angemerkt, dass derlei beliebige Zeitvertreibsversuche wohl kaum im Interesse der Proteste der Spät-1980er gewesen sein können – und dadurch auf die Entfremdung zwischen der deutschen Gegenwartsjugend und ihrer Großelterngeneration hingewiesen.

*Was sagt ihr zu ‚Kollegah trägt Versace?‘
Schreibt's uns in die Kommentare
Dafür ging'n meine Großeltern '89 auf die
Straße*

*Promenade, weißer Truck, drück' aufs Gas
Flüchtlingsheim, Molly rein
Just a prank! War nur Spaß!*

Indem er mit den weißen-Truck- und Promenadenbildern in den nächsten Zeilen an den IS-Anschlag in Nizza am 14. Juli 2016 anspielt und den Molotowcocktailangriff auf ein Flüchtlingsheim skizziert, führt der Rapper strophenschließend vor Augen, wie schnell eine solche Flucht nach vorn abdriften und in radikale Ansichten wie gewaltvolle Exzesse ausarten kann (Reich, 2022) – und wie abgestumpft und zynisch dies vielfach zur Kenntnis genommen und kommentiert („just a prank“) wird (Kammer & Aha, 2017).

Zusammenfassend werfen *Zugezogen Maskulin* mit ihrer *Was für eine Zeit* Performance einen alternativ-ergänzenden Blick auf die deutsche ‚Erfolgsgeschichte‘ seit Mauerfall und Wiedervereinigung. Zwar knüpfen sie an erinnerungskulturelle Narrative an und führen sie fort – auch sie erkennen, wie *Grim104* in seinem Part festhält, dass die früheren Aufopferungen der gegenwärtigen Generationen „Arbeit, Brot und Frieden“ einbrachten. Doch zeigen sie in gesellschaftskritischer Wendung, dass diese Befriedungs- und Wohlstandsgewinne für viele mit starken Verlusten auf einer Orientierungsebene und Langeweile verbunden sind (Kammer & Aha, 2017). Das Duo konterkariert, zugespitzt, das Friedens- und Wohlstandsnarrativ, welches das deutsche Selbstverständnis grundlegend prägt, mit einer Verfallsgeschichte auf Orientierungs- und Verantwortungsebene – und leisten durch diese gezielte Provokation und das Forcieren eines erneuten Nachdenkens über die gesellschaftsgründenden Narrative, legt man die marchartschen Kriterien an, einen genuin politischen Beitrag.

Endlich wieder Krieg und der Bruch mit den Idealen der 1989er

Der Song *Was für eine Zeit* zielte darauf ab, aufzuzeigen, dass die Gegenwartsstimung der Jugend vielfach von Orientierungslosigkeit und Langeweile geprägt

sei und deutet am Schluss an, in welchen Exzessen dies münden könne. Exakt diesen Faden greifen *Zugezogen Maskulin* in ihrem zweiten Song *Endlich wieder Krieg auf*. In diesem präsentieren sie – auch hier stark auf die Stilmittel der Übertreibung und Ironie zurückgreifend – die Begeisterung, mit der zeitgeistige Jugendliche („Ich bin ein Hipster, Tarnjacke und Rote Airs“) auf einen hypothetischen Kriegsausbruch reagieren.

Dieser entflammende Krieg wird als ein Einbruch skizziert, der die gegenwärtige Ordnung, von der man eh gelangweilt ist und der man um jeden Preis zu entfliehen sucht (Reich, 2022), außer Kraft setzt und „Kids“ ein neues Ziel anbietet, auf das sie – mit deutlich verzerrter Perspektive, die im Songrefrain durchscheint („Endlich wieder Krieg, ich schlaf aus bis 13 Uhr // Hurra die Schule brennt, Krieg braucht kein Abitur“) – euphorisch hineinfahren können. Wenn *Grim104* in der ersten Strophe dabei zur Veranschaulichung der Kriegsbegeisterung vom Rezitieren von Ernst Jünger, einem der größten Kriegsromantisierer der deutschen Geschichte, spricht und „jubelnd“ die blutigen Weltkriegsdarstellungen Timothy Snyders (2022) anführt, stellt er explizite Verknüpfungen zwischen *Endlich wieder Krieg* und der deutschen Geschichte her.

*Durch den Schlamm auf allen Vieren, Ernst Jünger rezitieren
Bloodland statt Stadtstrand – Alle jubilieren*

Neben den Weltkriegsreferenzen wird auch die innerdeutsche Trennung eingebracht. Während diese von den ‚Alten‘ („mein Vater“) mit „Tränen“ erinnert wird, kann der jugendliche Songprotagonist für diese Emotion kein Verständnis aufbringen und ist völlig von seiner gegenwärtigen Kampfes euphorie vereinnahmt.

*Mein Vater schaut „Die Brücke“, in sein'
Augen stehen Trän'
Mein Trommelfell spielt Marschlieder, kann
Ihn nich' verstehn'!*

Mit derlei Schilderungen und besonders dem Refrain, der dominant aus einer mehrfachen Wiederholung der Phrase „Endlich wieder Krieg“ besteht, ‚malen‘ *Zugezogen Maskulin* ein Bild davon, wie unattraktiv die Friedens- und Wohlstandsideale ihrer Vorgänger*innengenerationen auf viele Jugendliche wirken. Vom Frieden verwöhnt und vom Wohlstand verwaht (Wehn, 2015) sehen sie den Schrecken, gegen die ihre Eltern so entschlossen gekämpft haben, fasziniert entgegen und lassen sich für das Schauspiel des Krieges weitgehend bedenkenlos begeistern („Endlich wieder Weltkrieg! Tote, Bier und Titten!“) – eine Botschaft, die beide Künstler am Ende des Songs auch performativ inszenieren, indem sie, wie es eine Zuschauerin in einem *Tweet* formulierte, „irre schreiend“ Nebel in die Menge „ballern“ (raketenfuchs_, 2019).

Mit ihrer musikalischen Behauptung, die gegenwärtige Jugend könne mit den Idealen der Mauerfall- und Wiedervereinigungsgeneration nichts mehr anfangen und lasse sich stattdessen von der Ästhetik des Krieges blenden („Hashtag #ww3, Sexy Uniformen von Adidas“), verdeutlichen *Zugezogen Maskulin*, wie dünn das Eis der geteilten gesellschaftsgründenden Ideale ist (Machiavelli, 2019a). Einigkeit und Recht und Freiheit scheinen nicht mehr für alle attraktiv zu sein (Reich, 2022). So werden die Hörer*innen dazu gezwungen, ihre eigenen Leitbilder erneut zu prüfen und auszuhandeln, welche Ziele für das Gemeinwesen leitend sein sollten.

Politizität durch Provokation

Indem sie in ihren Songtexten eine alternative Verfallsdeutung der deutschen Nachwiedervereinigungsgeschichte anbieten und ungeschönt herausarbeiten, auf welchem dünnem Eis die Ideale, die Deutschland seit den 1989ern prägen, stehen und wie schnell diese in Exzessphantasien und Kriegseuphorie umschlagen können, provozieren die beiden Rapkünstler ungemein. Diese textlichen Provokationen sind, wie oben herausgearbeitet, in umfassende Provokationen auf ästhetisch-atmosphärischer Ebene eingebettet.

Just in dieser Provokativität steckt das politische Potential des Auftritts *Zugezogen Maskulins*. Denn mit ihren Provokationen rütteln *Grim104* und *Testo* an den Grundfesten der deutschen Erinnerungskultur sowie dem gegenwartsdeutschen Selbstverständnis als einer stabil auf gemeinsame Werte gründenden Gemeinschaft. Sie stoßen die Zuschauer*innen und Hörer*innen darauf, dass die Geschichte auch anders gedeutet und dass andere Ideale vorherrschend werden können. Gerade dieses Stoßen auf die Kontingenz aller gegenwartsgesellschaftlichen Gründe und gerade das Forcieren des Publikums, ihre eigenen geschichtshermeneutischen wie axiologischen Grundannahmen neu zur Disputation zu stellen und neu auszuhandeln, ist mit Marchart als grundpolitisches Vorgehen zu verstehen.

Diskussionen

Die Deutung des *Zugezogen Maskulin*-Auftritts vor dem Hintergrund der Marchartschen Politik- und Kunsttheorie zeigen, dass gerade den Provokationen eine Politizität innewohnt, die sich für die kritisch-produktive Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte Deutschlands als fruchtbar erweisen kann. Gleichzeitig wirft diese Einsicht, besonders vor dem Hintergrund der Negativreaktionen auf den Auftritt, weiterführende Fragen auf. Diese betreffen erstens den ‚Voraussetzungs-

reichtum‘ dieser Wahrnehmungsweise, zweitens die Frage, wo die Grenzen dieser Wahrnehmungsweise verlaufen sowie, drittens, wie plausibel die theoretischen Vorannahmen sind, auf denen diese Wahrnehmungsweise aufruht.

Wie voraussetzungsreich ist diese Wahrnehmungsweise?

Politische Impulse aus den Provokationen *Zugezogen Maskulins* zu gewinnen, ist ein verhältnismäßig komplexer Prozess. Er setzt voraus, die Provokationen nicht als Provokationen um ihrer selbst oder der medialen Aufmerksamkeit wegen – eine Strategie, die vor allem im Hip-Hop der 2010er häufig verfolgt wurde (Tretter, 2021a) –, sondern als gezielte Provokationen mit politischem Interesse zu verstehen. Dies erfordert wiederum die kontextspezifische Ironie, die in den Texten des Rapduos steckt, identifizieren zu können. Des Weiteren muss wahrgenommen werden, dass zum Beispiel das Bejubeln von bewaffneten Konflikten in *Endlich wieder Krieg* mit einer überzeichnenden Doppelzüngigkeit geschieht, die von den Künstlern beobachtete gesellschaftliche Trends entlarven und durch Überspitzung Kritik an diesen üben will.

Die ablehnenden Publikums- und Medienreaktionen lassen sich als Indiz dafür anführen, wie voraussetzungsreich diese

Form der Wahrnehmung ist. Denn der bloße Verweis auf die Provokativität des Auftritt reicht nicht aus, um diese Negativreaktionen zu erklären. Immerhin warteten auch andere Acts beim Mauerfalljubiläum mit gewagten Performances auf. Etwa die Band *Die Zöllner*, die mit ihrer temperamentvollen Rockballade *Viel zu weit* ebenfalls einen ästhetischen ‚Kontrapunkt‘ zur Gesamtästhetik der Bühnenshow darbot, avantgardistische Tanzperformances, die die Grenzen des Bühnenshowformats ausloteten, oder *Trettmann*, der in seinem Song *Grauer Beton* schonungslos ein Bild der Tristesse ostdeutscher Großstädte zeichnete. Doch während es intuitiv(er) einleuchtet, welchen Beitrag zum Beispiel *Trettmanns* Darstellungen von Trostlosigkeit in Ostdeutschland zur Auseinandersetzung mit der deutschen Gegenwartsgeschichte liefern können, oder warum es wichtig ist, *Die Zöllner* mit ihrer Rocker-Attitüde aufzutreten zu lassen, erscheint es unwillkürlich schwerer, herauszuarbeiten, was *Zugezogen Maskulins* Zelebrieren von Exzess und Krieg und ihr Infragestellen vermeintlich grunddeutscher Werte zur Beschäftigung mit der jüngeren Geschichte Deutschlands beitragen können. Um dies zu erfassen, braucht es entweder eine Vertrautheit mit dem Rapduo und seiner Art des Kunstmachens, oder eine entsprechend geschulte Wahrnehmungsweise, die es erlaubt, auch ohne essenzielles Vorwissen politische Potentiale in ihren Provokationen

zu erkennen. Wo es an beidem jedoch fehlt kann es schnell dazu kommen, dass derart provokative Auftritte als fehl am Platz bei einem solch bedeutungsvollen Politjubiläum eingestuft werden, denn Befremdung und Unverständnis rufen nicht selten Fluchtreaktionen oder Aversionen hervor (Waldenfels, 1998; 2007).

Dass ihre Kunst unglaublich voraussetzungsreich ist und ihre Provokationen nur von wenigen ‚richtig‘ verstanden werden, ist beiden Rapper bewusst. Mehr noch, sie treiben diesen Voraussetzungsreichtum auch gezielt voran und sagen von sich selbst, Musik primär für diejenigen zu machen, die diese komplexen Wahrnehmungsvollzüge mitvollziehen und die verschiedenen Kritik- und Ironieebenen ihrer Songs dechiffrieren können (Leier, 2020). Dass diese Strategie auch fehlschlagen und die eigenen politischen Impulse bei vielen Zuhörer*innen, die die Provokation nicht einordnen können, auf Unverständnis oder Ablehnung stoßen, nehmen die beiden Künstler dabei wohlwissend in Kauf (Baghernejad, 2020).

Wo verlaufen die Grenzen dieser Wahrnehmungsweise?

Die hier entwickelte, konfliktfokussierte Wahrnehmungsweise ermöglicht, die politischen Potentiale künstlerischer Nonkonformitäten und Provokationen sensibel

zu entdecken – doch erscheinen im Licht dieser Perspektive auch *nur solche Konfliktmomente* als politisch. Andere Formen des Politisch-Seins und -Werdens, die nicht auf Konflikt basieren, liegen außerhalb des Fokus dieser Wahrnehmungsweise und werden konsequent ausgeblendet. Dies zeigt sich deutlich, wenn man versucht, die politischen Potentiale ähnlicher Performances mit dieser Brille wahrzunehmen.

Aufgrund einer Reihe von Ähnlichkeiten bietet sich dafür besonders *Trettmanns* Darbietung des Songs *Grauer Beton* an (ZDF, 2019, 01:10:26). Denn erstens ist auch *Trettmann* ein deutscher Sprechgesangskünstler und setzt sich in vielen seiner Songs facettenreich mit dem Aufwachen in der ehemaligen DDR auseinander (Rietzschel & Terberl, 2019). Zweitens geht der Künstler in diesem Song auf das Leben und die schwierigen Lebensbedingungen im gegenwärtigen Ostdeutschland ein. Dabei äußert er sich, drittens, gesellschaftskritisch und zeigt, vor allem im Refrain, dass die innerdeutsche Trennung und all die damit einhergehenden schmerzlichen Punkte nicht vorüber sind.

*Grauer Beton, rauher Jargon
Freiheit gewonn'n, wieder zeronn'n
Auf und davon, nicht noch eine Saison
Auf und davon, nicht noch eine Saison*

Das Panorama und die Stimmung in der ehemaligen DDR schildernd – Eindrücke, die er in den Strophen durch weitere Bilder untermalt –, kommt *Trettmann* explizit auf die Mauerfall- und Wendeerfahrung zu sprechen. In einer knappen Verszeile fasst er zusammen, wie der erlebte Freiheitsgewinn, den viele DDR-Bürger*innen machten, im Handumdrehen wieder „zerronn“, da trotz aller Vereinigungs- und Förderungsbemühungen Ostdeutschland wirtschaftlich und kulturell abgehängt bleibt, weniger Verwirklichungschancen bietet und deshalb klares Wegzugsgebiet („Auf und davon“) ist.

Wie *Zugezogen Maskulin* setzt sich auch *Trettmann* kritisch mit der deutschen Gegenwart und der Entwicklung seit 1989 auseinander. Auch er hebt hervor, dass nach der Wende nicht alles positiv war und dass sich für viele kaum etwas geändert habe – und weist damit den Geschichtsnarrativ des ‚seitdem ist alles besser‘ in seine Grenzen. Doch trotz dieser problematisierenden Perspektive ist *Trettmanns* Performance vor dem Hintergrund des marchartschen Begriffsverständnisses nicht als ‚politisch‘ einzustufen. Denn so sehr das Eingeständnis, dass die Gebiete der ehemaligen DDR strukturschwächer sind und Personen dort weniger Perspektiven offenstehen, ein ‚Stachel im Fleisch‘ des deutschen Selbstverständnisses ist, so sehr ist dieser Aspekt doch fester Teil deutscher Identitätskonstruktion. Dementsprechend

tastet die Kritik des Chemnitzer Rappers weder gesellschaftliche Selbstverständnisse noch die Neuaushandlung der Grundlagen des Zusammenlebens forciert an. Mit Marchart muss *Trettmanns* Auftritt folglich als weitestgehend ‚unpolitisch‘ bezeichnet werden – eine Zuordnung, die wohl jede Zuhörer*in intuitiv hinterfragen würde (Machiavelli, 2019b) und die nachdrücklich unterstreicht, wie eng der Fokus einer Marchart-geschulten Wahrnehmungsweise ist und wie wenig hilfreich sie beim Umgang mit nichtkonflikthaften bzw. weniger provokativen Formen politischer Kunst ist.

Wie theoretisch haltbar sind die Vorannahmen dieser Wahrnehmungsweise?

Die vorliegenden Überlegungen gingen a priori davon aus, dass Kunst im Allgemeinen und Hip-Hop speziell politische Potentiale besitzt – und dass es nur die richtigen Werkzeuge braucht, diese wahrzunehmen. Zwar wäre es prinzipiell möglich, diese Vorannahme zur Politizität des Hip-Hops zu hinterfragen, doch fußt sie auf einem breiten Konsens, der sich binnen der letzten Jahrzehnte in der fachwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Hip-Hop und besonders in den Hip Hop Studies etabliert hat (Tretter, 2023).

Im deutschsprachigen Forschungskontext setzt sich besonders der Soziologe Martin Seeliger für eine politische Wahrnehmungsweise des Hip-Hops ein. So argumentiert er in seiner *Soziologie des Gangstarap* am Beispiel des titelgebenden Subgenres, dass Hip-Hop als „Ausdruck sozialer Konflikte“ (Seeliger, 2021) zu verstehen sei, da soziale Konflikte im Hip-Hop verhandelt und durch Hip-Hop ausgetragen werden. Damit wohnt dem Hip-Hop, so lässt sich Seeligers These epistemologisch weiterführen, eine wahrnehmungsprägende Wirksamkeit inne (Shusterman, 1994). Denn wo Hip-Hop-Künstler*innen von ihren Alltags Herausforderungen berichten, verleihen sie diesen eine neue Sichtbarkeit und sensibilisieren die Öffentlichkeit für Probleme oder Themen, die bislang eventuell zu wenig Aufmerksamkeit erfahren haben (Tretter, 2021b). Damit beeinflussen sie erstens, was wahrgenommen wird. Indem sie ihre eigenen Perspektiven schildern und Themen aus ihrem eigenen Blickwinkel beleuchten – und damit gegebenenfalls Wahrnehmungsgewohnheiten durchbrechen (Tretter, 2021c) –, beeinflussen sie zweitens, wie etwas wahrgenommen wird. Folglich wirkt Hip-Hop auf epistemischer Ebene wahrnehmungsprägend und ist damit, denn Politik beginnt auf der Wahrnehmungsebene (Rancière, 2002; 2008), als fundamentalpolitisch zu beschreiben.

Politisch qua Provokation? Schlussfolgerungen aus dem Mauerfalljubiläums-Auftritt von *Zugezogen Maskulin*

Im Zentrum dieses Beitrags stand der Auftritt *Zugezogen Maskulins* bei der Bühnenshow zur Feier des 30-jährigen Mauerfalljubiläums am Brandenburger Tor. Ausgehend von der Frage, welche politischen Impulse im provokativen Auftritt des Rapduos für die kritisch-produktive Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte Deutschlands stecken, war es das Ziel des Beitrags, eine Wahrnehmungsweise zu erarbeiten, die es ermöglicht, die Politizität dieser Provokationen zu erkennen.

Als Theoriegrundlage der zu entwickelnden Wahrnehmungsweise diente das Denken Oliver Marcharts. Mit seinem Verständnis des Politischen als Fundamentalstreit um die Gründe des Zusammenlebens wurde festgehalten, dass Kunst dann ‚politisch‘ genannt werden kann, wenn sie bestehende Gesellschaftskonsense hinterfragt und dazu beiträgt, dass sich Personen von Neuem mit den Grundlagen ihres Miteinanders auseinandersetzen und diese neuerlich aushandeln. Diese Konzeption wurde anschließend als Grundlage einer Detailanalyse des *Zugezogen Maskulin*-Auftritts herangezogen. Mittels hermeneutischer Auseinandersetzungen wurde gezeigt, dass sich die Politizität der Performance gerade

darin erkennen lässt, dass mit sämtlichen Bühnen- und Feierlichkeitskonventionen auf akustischer wie visueller Ebene gebrochen und bestehende Deutungsmuster der deutschen Geschichte seit 1989 sowie selbstgenügsame Annahmen über das Bestehen gemeinsamer Werte auf textlicher Ebene hinterfragt werden. Kurz, eine an Marchart geschulte Wahrnehmungsweise ermöglicht, gerade im provokativen Durchkreuzen erinnerungskultureller Konsense und ‚eingefleischter‘ Selbstverständnisse politische Momente zu erkennen.

Im Anschluss hieran wurde in einem Diskussionskapitel gezeigt, wie komplex es sein kann und Welch mehrschichtiger Wahrnehmungsweisen es bedarf, die politischen Potentiale des Auftritts herauszukristallisieren – dass dieser Voraussetzungsreichtum von den Künstlern aber bewusst gepflegt wird. Zweitens wurde herausgearbeitet, wie eng der Fokus dieser Perspektive ist und dass sie *ausschließlich* provokative und konfliktbehaftete Momente als politisch akzeptiert. Drittens wurden die Voraussetzungen dieser Wahrnehmungsweise, dass Hip-Hop politisch sei, durch Verankerungen im gegenwärtigen Hip-Hop-Forschungsdiskurs theoretisch untermauert.

Zwar entzündeten sich die obigen Überlegungen zum Zusammenhang von künstlerischer Provokativität und Politizität am Auftritt *Zugezogen Maskulins*

bei Mauerfalljubiläum, doch lassen sich aus ihnen weiterführende Impulse für das politikwissenschaftliche und protestsoziologische Nachdenken gewinnen. Etwa wenn es um andere Formen *künstlerisch* ausgeübter Provokation und die Frage ihrer Politizität geht (Lanius, 2019). Zu verweisen wäre unter anderem auf die jüngsten Formen des Kampfes für Klimagerechtigkeit, etwa das Festkleben an hochfrequentierten Kulturschauplätzen oder Verkehrsknotenpunkten oder das ‚Garnieren‘ weltbekannter Kunstwerke mit Flüssigkeiten oder Lebensmitteln (Hirsch & Schmitt-Roschmann, 2023). Mit der oben entwickelten Wahrnehmungsweise lassen sich diese Aktionen einerseits als eine gezielte Form politischer Störung oder Durchbrechung erkennen, die Aufmerksamkeit für politische Anliegen erzeugen sollen (Rochel, 2022). Auf der anderen Seite helfen obige Darlegungen auch zu verstehen, woran solche Aktionen scheitern können – wo sie ausschließlich als Provokation verstanden und die mit ihnen verbundene Politbotschaft übersehen oder ignoriert werden – und warum sie teilweise so massiv polarisieren. Ohne damit gänzlich neue Einsichten zu präsentieren, verleihen diese Darstellungen der politischen Dimension protesthafter Vorgehensweisen neue Aufmerksamkeit und lancieren eine neue Wahrnehmungssensibilität für provokativpolitische Momente.

QUELLEN

30 Jahre Mauerfall (2019). 30 Jahre friedliche Revolution – Mauerfall. Programm. *mauerfall30.berlin*.
<https://mauerfall30.berlin/programm/>

Berlin (2019, 09. November). Mauerfall-Konzert am Brandenburger Tor. *Berlin.de*.
<https://www.berlin.de/kultur-und-tickets/archiv/30-jahre-mauerfall/5864181-5566728-mauerfall-konzert-am-brandenburger-tor.html>

raketenfuchs_. (2019, 10. November). Tweet vom 10. November 2019. *Twitter*. https://twitter.com/raketenfuchs_/status/1193538569379430400?s=20&t=K6tyjYQo2Cn-CWt9z_gKaA

Steven Duchateau. (2018, 10. November). Berlin feiert 30 Jahre Mauerfall (9. Nov. 19). *YouTube*.
https://www.youtube.com/watch?v=Y_SM64lHA9o

stolzerHesse. (2019, 09. November). Tweet vom 09. November 2019. *Twitter*. https://twitter.com/stolzerHesse/status/1193241066973093888?s=20&t=K6tyjYQo2Cn-CWt9z_gKaA

SuRe1679. (2019, 09. November). Tweet vom 09. November 2019. *Twitter*.
<https://twitter.com/SuRe1679/status/1193241062522998786>

ZDF. (2019, 12. November). 30 Jahre Mauerfall - die Party. *archive.org*.
<https://web.archive.org/web/20191112005333/https://www.zdf.de/geschichte/30-jahre-mauerfall-100.html>

ZDFheute Nachrichten. (2019, 09. November). 30 Jahre Mauerfall - die große Feier am Brandenburger Tor. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=2bkZtz9qe10>

LITERATUR

- Arendt, H. (1993). *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß* (U. Ludz, Hrsg.). Piper.
- Baghernejad, A. (2020, 06. August). Raus aus der Applausfalle. Neues Album von Zugezogen Maskulin. *Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/raus-aus-der-applausfalle-4187047.html>
- Bedorf, T., & Röttgers, K. (Hrsg.). (2010). *Das Politische und die Politik*. Suhrkamp.
- Bonnette, L. M. (2015). *Pulse of the People. Political Rap Music and Black Politics*. University of Pennsylvania Press.
- Deis, C. (2015). Hip-Hop and Politics. In J. A. Williams (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop* (S. 192–205). Cambridge University Press.
- Goll, T., & Friedrichs, W. (Hrsg.). (2021). *Politik in der Kunst – Kunst in der Politik. Zum Potential ästhetischer Zugänge zur Politik*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-33763-6>
- Hirsch, C., & Schmitt-Roschmann, V. (2023, 19. Januar). „Letzte Generation“. Ein Jahr Kleben fürs Klima. *ZDF*. <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/ein-jahr-letzte-generation-klimakleber-100.html>
- Kaminsky, A. (Hrsg.). (2016). *Orte des Erinnerens. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR* (3. Aufl.). Ch. Links.
- Kammer, A., & Aha, L. (2017, 19. Oktober). Zugezogen Maskulin im Interview: „Wir haben Glück, dass wir weiße Hetero-Dudes sind“. *Musikexpress*. <https://www.musikexpress.de/zugezogen-maskulin-im-interview-wir-haben-glueck-dass-wir-weise-hetero-du-des-sind-935435/>
- Kirsch, F. (2017, 28. Oktober). Zugezogen Maskulin im Interview: "Social Media ist ein Kampfplatz". *Stern*. <https://www.stern.de/neon/magazin/zugezogen-maskulin-im-interview---social-media-ist-ein-kampfplatz--7668770.html>
- Lanius, D. (2019, 25. März). Wann ist Provokation sinnvoll und legitim? *Forum Streitkultur*. <https://forum-streitkultur.de/provokation/>
- Latz, C., Anker, J., & Bee, M. (2019, 09. November). Party zum Mauerfall-Jubiläum endet mit großem Feuerwerk. *Berliner Morgenpost*. <https://www.morgenpost.de/berlin/30jahremauerfall/article227602021/Party-zum-Mauerfall-Jubilaeum-endet-mit-groessem-Feuerwerk.html>
- Leier, M (2020, 18. August). "Wir Haben Vor 60.000 Terrornormies Gespielt". *laut.de*. <https://www.laut.de/Zugezogen-Maskulin/Interviews/Wir-haben-vor-60.000-Terrornormies-gespielt-18-08-2020-1779>
- Luhmann, N. (2002). *Die Politik der Gesellschaft* (A. Kieserling, Hrsg.). Suhrkamp.
- Machiavelli. (2019a, 09. November). Der Ost-Konflikt - mit Trettmann. *Machiavelli – Rap und Politik*. <https://www1.wdr.de/radio/cosmo/podcast/machiavelli/machiavelli-trettmann-104.html>
- Machiavelli. (2019b, 31. August). Der Mauerfall - mit Zugezogen Maskulin. *Machiavelli – Rap und Politik*. <https://www1.wdr.de/mediathek/audio/cosmo/machiavelli/audio-der-mauerfall---mit-zugezogen-maskulin-100.html>
- Marchart, O. (2009). *Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung* (M. Babias, Hrsg.). Neuer Berliner Kunstverein.
- Marchart, O. (2010a). *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. Suhrkamp.
- Marchart, O. (2010b). Politische Theorie als erste Philosophie. Warum der ontologischen Differenz die politische Differenz zugrunde liegt. In T. Bedorf & K. Röttgers (Hrsg.), *Das Politische Und Die Politik* (S. 143–158). Suhrkamp.
- Marchart, O. (2013). *Das unmögliche Objekt. Eine postfundamentalistische Theorie der Gesellschaft*. Suhrkamp.

- Marchart, O. (2018). *Cultural Studies* (2. Aufl.). UVK.
- Marchart, O. (2019a). *Conflictual Aesthetics. Artistic Activism and the Public Sphere*. Sternberg.
- Marchart, O. (2019b). Kontingenz/Grundlosigkeit. In D. Comtesse, O. Flügel-Martinsen, F. Martinsen, & M. Nonhoff (Hrsg.), *Radikale Demokratietheorie. Ein Handbuch* (S. 572–575). Suhrkamp.
- Martin, R. (Hrsg.). (2015). *The Routledge Companion to Art and Politics*. Routledge.
- Mouffe, C. (2014). Agonistische Politik und künstlerische Praktiken (R. Barth, Trans.). In C. Mouffe (Hrsg.), *Agonistik. Die Welt politisch denken* (S. 133–160). Suhrkamp.
- Nancy, J.-L. (2012). *singulär plural sein* (U. Müller-Schöll, Übers.). Diaphanes.
- Nava, A. (2022). *Street Scriptures. Between God and Hip-Hop*. The University of Chicago Press.
- Ösmen, E. (2013). *Politische Philosophie zur Einführung*. Junius.
- Perry, I. (2004). *Prophets of the Hood. Politics and Poetics in Hip Hop*. Duke University Press.
- PULS Musikanalyse. (2019, 13. September). Trettmann über den Nachfolger von "#DIY", "Stolpersteine" und das Feature mit GZUZ II PULS Musik. *You Tube*. <https://www.youtube.com/watch?v=W0eKsrpBgXg>
- Rancière, J. (2002). *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie* (R. Streurer, Übers.). Suhrkamp.
- Rancière, J. (2008). *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien* (M. Muhle, Hrsg. & Übers., 2. Aufl.). b_books. (2000)
- Reich, L. (2022, 04. April). Scharnier zwischen Prollwelt und Kultur. *Journalismus von Links*. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1162726.rapper-testo-ueber-ostjugendliche-scharnier-zwischen-prollwelt-und-kultur.html>
- Rietzschel, A., & Terberl, L. (2019, 24. Dezember). Der Sound des Ostens. *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sz-podcast-das-thema-der-sound-des-ostens-1.4669906>
- Rochel, C. (2022, 12. Oktober). Mit Sekundenkleber fürs Klima: Die „Letzte Generation“ provoziert mit radikalen Aktionen. *Frankfurter Rundschau*. <https://www.fr.de/politik/klima-letzte-generation-radikale-aktionen-interview-aktivistin-carla-rochel-91844385.html>
- Rosanvallon, P. (2018). *Die Gegen-Demokratie. Politik im Zeitalter des Misstrauens*. Bundeszentrale für politische Bildung.
- Rose, R. (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Seeliger, M. (2021). *Soziologie des Gangstarap. Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte*. Beltz Juventa.
- Shusterman, R. (1994). *Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus*. Fischer.
- Snyder, T. (2022). *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin* (6. Aufl.). C.H. Beck.
- Strübing, J. (2021). *Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatistischen Forschungsstils* (4. Aufl.). Springer Fachmedien. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-24425-5>
- Tretter, M. (2021a, 04. Mai). By All Memes Necessary. Hip Hop, Memes, and the Internet. *PopMeC*. <https://popmec.hypotheses.org/4265>
- Tretter, M. (2021b). Review: *Das Weisse Album*, Haftbefehl, Audio Cd, Berlin, Urban / Universal. *Global Hip Hop Studies*, 1(2), 325–29. https://doi.org/10.1386/ghhs_00026_5
- Tretter, M. (2021c). Jewish Symbols in German Gangsta Rap: A Subtle Form of Protest. *AJS Reviews, Spring 2021*, 64–66. <https://www.associationforjewishstudies.org/publications-research/ajs-perspectives/the-protest-issue/jewish-symbols-in-german-gangsta-rap-a-subtle-form-of-protest>

Tretter, M. (2023, 21. März). Hip-Hop. *Ethik-Lexikon*. <https://www.ethik-lexikon.de/lexikon/hip-hop>

Voigt, J. (2020, 17. August). Neues Album Zugezogen Maskulin. Drohnen über den Dörfern. *TAZ*. <https://taz.de/Neues-Album-Zugezogen-Maskulin!/15703224/>

Waldenfels, B. (1998). *Der Stachel Des Fremden* (3. Aufl.). Suhrkamp.

Waldenfels, B. (2007). *Antwortregister*. Suhrkamp.

Watkins, S. C. (2005). *Hip Hop Matters. Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*. Beacon Press.

Wehn, J. (2015, 16. Februar). Zugezogen Maskulin im Interview: „Die Welt sieht eben anders aus als in einem Cro-Song“. *Musikexpress*.

<https://www.musikexpress.de/zugezogen-maskulin-im-interview-die-welt-sieht-eben-anders-aus-als-in-einem-cro-song-158022/>

Weiss, J. (2019, 09. November). Die Baseballschlägerjahre in Ostdeutschland. *Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/es-war-normal-dass-na-ziparolen-gerufen-wurden-4670719.html>

White Hodge, D. (2018). *Homeland Insecurity. A Hip Hop Missiology for the Post-Civil Rights Context*. InterVarsity Press.

¹ Wegen rechtlichen Problemen ist die Schalte der ‚Mauerfallparty‘ aktuell (Stand: 15. Januar 2023) nicht mehr in der ZDF-Mediathek zu finden. Allerdings finden sich (unbefugte) Uploads dieser Sendung durch Dritte im Internet.

² Neben dieser ästhetischen Begründung gibt es eine Menge weiterer Begründungsmuster, die das Politisch-Sein des Hip-Hops strukturell (Rose, 1994; Watkins, 2005), tagespolitische (Deis, 2015), inhaltlich (Perry, 2004; Bonnette, 2015) oder theologisch (White Hodge, 2018; Nava, 2022) begründen.

ZUM AUTOR

Max Tretter hat evangelische Theologie in Erlangen und Berlin studiert. Aktuell ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Systematische Theologie (Ethik) an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Ein zentraler Fokus seiner Forschung liegt auf der multidisziplinären Auseinandersetzung mit Hip-Hop, wobei er Ansätze aus Theologie, Ethik, Politikwissenschaft und den Hip Hop Studies kombiniert.

An dem Beitrag haben folgende Redaktionsmitglieder im Review, Betreuung und Lektorat mitgearbeitet: **Andreas Schulz-Tomančok**, **Daniel Bränling**, **Marc Blüml** und **Michelle Giez**.