

Sex(ismus) ohne Grund? Zum Zusammenhang von Rap und Geschlecht

Von Heidi Süß

23.2.2018

ist Doktorandin im interdisziplinären Graduiertenkolleg Gender und Bildung an der Universität Hildesheim. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich mit Transformationsprozessen innerhalb der gegenwärtigen deutschsprachigen Rapszene unter besonderer Berücksichtigung der Dimensionen Geschlecht und Männlichkeit. suessh@uni-hildesheim.de

Zu den häufigsten Vorwürfen gegenüber HipHop beziehungsweise seiner populärsten Ausdrucksform, dem Rap, zählen jene des Sexismus, der Misogynie und der Homophobie.[1] Rapper_innen, so eine verbreitete Meinung, seien frauenverachtend, schwulenfeindlich und im Allgemeinen "asozial". Mehr oder weniger grundlos beleidigen und erniedrigen sie andere, vornehmlich weibliche Personen und reduzieren diese dabei zumeist auf ihren Körper und ihre Sexualität.

Diese Schilderungen treffen tatsächlich auf einen Teil von Rap zu. Den Zusammenhang von Rap und Geschlecht auf Sexismus, Misogynie oder Homophobie zu reduzieren, ist jedoch verkürzt und wird der Komplexität und Diversität der Rapszene im Hinblick auf Geschlecht nicht gerecht. Denn Ausschluss und Zugehörigkeit werden im Rap auch entlang weiterer sozialer Differenzlinien wie zum Beispiel Herkunft verhandelt, und zugleich überschneiden sich diese Kategorien. Bei einer Analyse von Geschlechterkonstruktionen im Rap ist dies zu berücksichtigen.

Eine solche intersektionale Perspektive ist jedoch nicht die einzige Verstehensdimension, die helfen kann, diskriminierende Diskurse im Bereich Rap umfassender nachzuvollziehen.[2] Hintergrundwissen zum Genre, der Textsorte, dem historischen Entstehungskontext des HipHop beziehungsweise Rap sowie zu dessen Geschlechterstruktur und -modellen ist ebenfalls notwendig, um dem Zusammenhang von Rap und Geschlecht vorurteilsbewusst begegnen zu können. Dieses soll der vorliegende Beitrag in der gebotenen Knappheit vermitteln, bevor die Frage diskutiert wird, ob angesichts jüngerer Entwicklungen von einer Neuverhandlung von Geschlecht und Männlichkeit im Rap gesprochen werden kann. Sind tradierte Annahmen zum Zusammenhang von Rap und Geschlecht möglicherweise zu revidieren?

Rap als Textsorte

Die Begriffe "HipHop" und "Rap" werden oft synonym verwendet, meinen aber unterschiedliche Dinge. Während "HipHop" im Allgemeinen die Gesamtheit der Kultur fasst, die sich Anfang der 1970er Jahre nach und nach in der New Yorker South Bronx entwickelt hat, bezeichnet "Rap" lediglich eine ihrer Erscheinungsformen.[3] Aufgrund der anhaltenden Kommerzialisierung von Rapmusik, dem großen Erfolg des Subgenres Gangsta-Rap und der überproportionalen medialen Berichterstattung über dessen auffälligste Vertreter, wie in Deutschland zum Beispiel Bushido, kam es im Laufe der Zeit zu begrifflichen Unschärfen und einer Homogenisierung, die nicht imstande ist, die Gesamtheit des Rap abzubilden. Die hypermaskulin konnotierten Text- und Bildwelten des Gangsta-Rap sind also "nur ein Teil der Kultur".[4] Zugleich sind sie höchst voraussetzungsreich. Zu ihrer Entschlüsselung bedarf es unter anderem einer Einordnung im Rahmen der Textsorte.

Als Ausdrucksform steht Rap in der Tradition afroamerikanischer Kultur- und Sprachpraktiken wie dem *playing the dozens* oder *signifying*. Diese bis auf die Zeiten der Sklaverei zurückreichenden Beleidigungs- und Schlagfertigkeitsskizzen zeichnen sich durch ihr kompetitives Element (*verbal duelling*) aus, aber auch durch ihre Performativität und Fiktionalität. Raptypische Sprechhandlungen wie die eigene Selbstüberhöhung (*boasting*) oder die Beleidigung Dritter (*dissing*) müssen demnach entsprechend historisch kontextualisiert werden. Hier geht es weniger um Informationsaustausch als vielmehr darum, ein fiktives Gegenüber möglichst kreativ und gewitzt, dabei jedoch stets spielerisch auszustechen.

Sexismus ist zweifellos ein bedeutsamer Exklusionsmechanismus, dessen sich vorwiegend, aber nicht ausschließlich männliche Rapper bedienen, um andere Personen zu diskreditieren. So befremdlich das Aufrufen der Frau als "Bitch" oder "Nutte" oder die Herabsetzung von Müttern in Raptexten auf Außenstehende wirken mag, so sehr handelt es sich dabei auch um Spezifika der Textsorte. Ebenso zählen das subversive Moment des Brechens von Sprachnormen sowie die Rückeroberung diffamierender Bezeichnungen zu diesen Besonderheiten. Rap bietet damit als Textsorte selbstverständlich auch ein probates Mittel, um reale Vorbehalte gegenüber Frauen oder Homosexuellen auszudrücken und im Rahmen der Kunstfreiheit zu legitimieren.[5]

Um die im Genre weit verbreitete und besonders effektive Diffamierungsstrategie der Beleidigung der gegnerischen Mutter oder Freundin sowie die diskursive Konstruktion untergeordneter Männlichkeiten als Exklusionsmechanismen zu erhellen, lohnt ein geschlechtertheoretisch informierter Blick auf den Komplex Rap und Männlichkeit.

Bedeutung von Männlichkeit im Rap

Mit welcher "Geschlechterbrille" man auf Rap blickt, hängt von der jeweiligen analytischen Haltung ab, die wiederum auf verschiedenen Theorietraditionen fußt. Für Theoretiker_innen, die sich im Poststrukturalismus verorten und sich dabei häufig auf die Philosophin Judith Butler berufen, sind geschlechtliche und sexuelle Identitäten performativ und damit auch veränderbar.[6] Durch Mittel der Ironie, Parodie und Verfremdung könnten Frauen im HipHop demnach den männlichen Normenkodex unterwandern und somit gleichsam verändern. Indem sie etwa auf übersteigerte Art und Weise jene Frauenbilder verkörpern, die Rap für sie bereithält, thematisieren sie dieses einseitige Rollenverständnis und nehmen ihm dadurch seine diskreditierende Wirkung. Selbiges wird für die Rückeroberung von sexistischen Sprachcodes angenommen.

Vertreter_innen einer patriarchatstheoretischen Perspektive argumentieren hier anders. Unter Berufung auf den Soziologen Pierre Bourdieu gehen sie von einer "männlichen

Herrschaft" im Rap aus.[7] Das Genre sei nicht nur männlich dominiert, Männlichkeit sei auch das primäre Organisationsprinzip des Rap. Weiblichkeitsbilder entsprechen demnach lediglich der männlichen Fantasie und oszillieren weitestgehend zwischen den Polen der Heiligen und der Hure. Die Rechnung, im Rahmen einer Rückeroberungsstrategie ganz bewusst die Hure zu mimen, geht diesen Annahmen zufolge nicht auf. Denn die Rolle der Hure ist selbst ein Produkt männlicher Herrschaft, und eine Frau verfügt im Rap nicht über ausreichend Glaubwürdigkeit beziehungsweise über eine "legitime Sprecherposition", um diese Rollentransformation als solche sozusagen gleichberechtigt durchzusetzen.

Theoretiker_innen der Cultural Studies nehmen schließlich vor allem Aneignungsprozesse des Rap in den Blick. Ob einer männlichen Bilderwelt, deren Zeichen und Symbole als polysem, also als mehrdeutig angenommen werden, subversiv oder affirmativ begegnet wird, hängt aus dieser Perspektive von der lebensweltlichen Relevanz der Symbole für die geschlechtliche Identitätsarbeit der jeweiligen Rezipient_innen ab.[8]

Unabhängig von der geschlechtertheoretischen Perspektive scheint festzustehen, dass Rap eine zahlenmäßig männlich dominierte Kulturpraxis ist. Mit Bushido, Sido, Casper, Cro, Haftbefehl oder Marteria lassen sich die kommerziell erfolgreichsten Rapkünstler_innen der vergangenen Jahre durchweg als männlich klassifizieren. Weiterhin können viele diskursmächtige Positionen der deutschsprachigen Rapszene als von Männern besetzt gelten, so etwa die Geschäftsführungen der einflussreichsten Labels oder die Chefredaktionen der wichtigsten Szenemedien.

Geht man von einer geschlechtsspezifischen, entlang des Gegensatzpaars Mann/Frau "vergesellschafteten" Sozialisation aus, im Zuge derer ein "weiblicher" oder "männlicher" Geschlechtshabitus erworben wird, so lässt sich argumentieren, dass dieser sich aufgrund der Überrepräsentation von Männern im Rap immer wieder (re)produziert. Selbst wenn man Männlichkeit als das allgemeine Ordnungsmuster des Rap annimmt und einen Großteil seiner Diskurse und Praktiken als männlich konnotiert begreift, so ist der Zusammenhang von Rap und Geschlecht damit jedoch noch nicht abschließend ausgeleuchtet. Denn zum einen gibt es die eine Männlichkeit oder Weiblichkeit nicht,[9] und zum anderen wird Geschlecht gemeinhin als relationale Kategorie begriffen: "Ohne den Kontrastbegriff ‚Weiblichkeit‘ existiert ‚Männlichkeit‘ nicht." [10]

Geschlechtermodelle im Rap

Ob nun Casper, Haftbefehl, Samy Deluxe oder Max Herre, Sabrina Setlur, Melbeatz, Sookee oder SXTN – diese Künstler_innen bedienen(t)en nicht nur unterschiedliche Genres, sondern verkörpern auch völlig verschiedene Geschlechtermodelle.

Als geschlechtlich binär und heteronormativ strukturiertes Feld findet die Ausbildung der Geschlechtsidentität im Rap in erster Linie entlang des Dualismus Mann/Frau statt.[11] Wie bereits erwähnt, ist hierbei jedoch nicht von homogenen Geschlechtsklassen auszugehen. Im Gegenteil gibt es seit Anbeginn unterschiedliche Männlichkeits- und Weiblichkeitsmodelle im Rap. Vor dem Hintergrund des HipHop-Entstehungskontextes und der Bedeutung des Rap als Ausdrucksmittel marginalisierter Schwarzer und lateinamerikanischer Jugendlicher in den USA gilt es, diese *rap role models* stets postkolonial sensibilisiert zu denken.[12]

So wirken restriktive Identitätsskripte, wie sie durch die Verweigerung oder Überdeterminierung Schwarzer Sexualität im Kontext der Sklaverei entstanden sind, bis heute nach. Viele hypersexualisierte Geschlechtermodelle US-amerikanischer Rapper_innen wie jenes der "Bitch", das etwa Lil' Kim verkörpert, oder des "Gangsters" à la 50 Cent können deshalb auch als empowernde Reaktion gegenüber einer *weißen*

Dominanzkultur interpretiert werden, da es dabei unter anderem um die Wiederaneignung Schwarzer Körper und Sexualitäten geht.[13] Das Modell der "Bitch", ein Begriff, den sich nicht wenige US-Rapperinnen selbst zuschreiben, ist dabei weiterhin als Rückeroberung von Deutungsmacht über den eigenen weiblichen Schwarzen Körper im Kontext patriarchaler Kategorisierungsmacht lesbar.[14]

Um Geschlechtermodelle der hiesigen Szene zu verstehen, ist vorzuschicken, dass Rap nicht nur als "Schwarze", sondern auch als "glokale" Kultur begriffen wird. Dabei wird davon ausgegangen, dass die Diskurse, Bilder und Narrative des Rap zwar global zirkulieren, im jeweiligen lokalen Kontext jedoch spezifisch angeeignet und dabei neu interpretiert werden. In Ermangelung einer vergleichbaren Kolonialgeschichte und Gesellschaftsstruktur funktioniert die Figur des "Schwarzen männlichen Rappers" in Deutschland daher unter veränderten Vorzeichen. Als Verständnishintergrund für die deutschsprachige Gangster-Männlichkeit kann so etwa der lokale Kontext der Migration gelten. Die Hypermaskulinität, wie sie seitens Bushido, Haftbefehl oder Massiv inszeniert wird, ist dann auch als empowernde Reaktion gegenüber restriktiven migrantisch-männlichen Identitätsskripten interpretierbar, wie sie von einer autochthonen Mehrheitsgesellschaft hervorgebracht werden.

Auch der Mechanismus der Rückeroberung stigmatisierender Zuschreibungen wird von deutschsprachigen Rapper_innen rekontextualisiert. In migrantisch dominierten Subgenres hat sich so die Selbstbezeichnung "Kanake" etabliert, und auch Begrifflichkeiten, die Weiblichkeit diffamieren, werden durch diese Strategien in ihrer diskreditierenden Wirkung zu schwächen versucht, etwa im Fall von "Bitch" bei Lady Bitch Ray oder "Fotze" bei SXTN.

Wie eingangs erwähnt, stellt Geschlecht also nicht die einzige machtvolle Kategorie dar, die über die soziale Positionierung in der Rapszene entscheidet. Vor allem ein Blick in die Text- und Bildwelten des Gangsta-Rap offenbart die Relevanz von Herkunft als einer weiteren sozialen Kategorie.

Gangsta-Rap: Männlichkeit, Herkunft, Identität

Durch die soziale Randständigkeit seines Entstehungsortes in der New Yorker South Bronx beziehungsweise seiner jungen Pionier_innen hat sich im HipHop eine Art "Ursprungsmythos" entwickelt, dessen Kern in der Berufung auf eine gemeinsam geteilte Erfahrung von Marginalisierung besteht. Wenn sich Rapper_innen weltweit also an diesem Topos abarbeiten – die Thematisierung des "Ghettos" oder der "Hood" zieht sich wie ein roter Faden durch deutschsprachige Raptexte, und kaum ein Musikvideo kommt ohne die Darstellung von Hochhäusern, Plattenbauten oder Skylines aus – so ist das auch als Konstruktion von Zugehörigkeit zu einer transnationalen HipHop-Gemeinschaft zu verstehen.

Das häufige Thematisieren der eigenen Herkunft hat auch mit der Bedeutung von Authentizität im HipHop beziehungsweise Rap zu tun. Kaum ein Diskursstrang zieht sich so nachhaltig durch Rap wie die Verhandlung dessen, was *real*, also glaubwürdig ist und was nicht. Zwar hat man sich in der Forschung weitestgehend auf die Kontextabhängigkeit von Authentizität geeinigt, eine eindeutige Definition dieses Rap-Schlüsselbegriffs wurde bislang jedoch nicht vorgelegt. Der Kommunikationswissenschaftler Kembrew McLeod hat mit Blick auf die US-amerikanische Szene sechs semantische Dimensionen von Authentizität im HipHop herausgearbeitet:[15] Als *real* gilt demnach, wer unter anderem "schwarz" und "von der Straße" ist. Obwohl die insgesamt sechs Dimensionen mittlerweile einiger Modifikationen bedürfen, sind sie auch auf die deutschsprachige Rapszene übertragbar. Vor allem die Glaubwürdigkeit der Gangster-Männlichkeit scheint dabei eng

an die Kategorie der Herkunft geknüpft.

Gangsta-Rap, mehr Lebensgefühl als klar abgrenzbares Genre, wurde Anfang der 1980er Jahre an der US-amerikanischen Westküste populär und trat seinen Siegeszug in Deutschland etwa ab der Jahrtausendwende an. Dafür zeichneten vor allem Rapper aus dem Umfeld des Berliner Labels Aggro Berlin wie Bushido und Sido verantwortlich, jedoch sind auch Vertreter der darauffolgenden Generation wie Haftbefehl oder Farid Bang seither anhaltend wirtschaftlich erfolgreich.

Als Kernnarrativ des Subgenres kann erneut die Erzählung von Marginalisierung gelten. Um diese Rahmenhandlung gruppieren sich zahlreiche anschlussfähige Topoi, die von expliziter Kritik an sozialen Missständen über die detailgetreue Schilderung eines drogen- und partyaffinen Lebensstils bis hin zum alles überragenden Motiv vom sozialen Aufstieg reichen. Das Themenspektrum des Gangsta-Rap ist also breit gefächert; und doch ermöglicht die Aufrufung der Gangster-Narrative vor allem eines: die Konstruktion von Männlichkeit.

Kaum ein Bereich des Rap bietet so viele "vergeschlechtlichte" Motive an und macht die Identitätsarbeit entlang der Kategorie Männlichkeit so notwendig wie die maskulin konnotierten Spielarten des Gangsta- und Straßen-Rap. Weder ein Überleben im kriminalitätsbelasteten "Viertel", noch die Darstellung einer durchzechten Partynacht inklusive Drogenkonsum und Frauenbekanntschaften ist ohne die zumindest implizite Aufrufung männlich konnotierter Attribute wie Autorität, Härte oder Potenz möglich, geschweige denn glaubwürdig. Auch das Narrativ "from rags to riches" kann als vergeschlechtlicht betrachtet werden, gilt (Erwerbs-)Arbeit doch als zentraler Baustein männlicher Identitätsarbeit.[16] Die genrekonstitutive Marginalisierungserzählung wird schließlich durch den Verweis auf eine deprivilegierte Herkunft begründet und gleichsam legitimiert. Diese wird in erster Linie entlang der Dimensionen Ethnizität und Klasse verhandelt und damit letztlich in den Kontext sozialer Ungleichheit gestellt. Ein (medialer) Krisendiskurs, wie er um "deviante migrantische Männlichkeiten" geführt wird, dient dabei als zusätzliche Referenzquelle für die Inszenierung des Gangsters.[17]

Die Gangster-Männlichkeit wird üblicherweise unter den Vorzeichen von Hypermaskulinität diskutiert. Weil sich diese auch über die Abgrenzung gegenüber Weiblichkeiten und anderen Männlichkeiten herausbildet und dies mitunter mittels expliziter Sprache und gezielter Tabubrüche erfolgt, wird die geschlechtliche Überinszenierung des Gangsters nicht selten aus einer defizitorientierten Perspektive in den Blick genommen. Weiterführender erscheint es hingegen, die Gangster-Männlichkeit als eine Art multifaktorielles Destillat verschiedenster Anforderungen und Entwicklungen zu begreifen. Neben Textsortenspezifika wie etwa das besonders autoritäre Sprechverhalten und Genrezwängen wie zum Beispiel *street credibility* und vergeschlechtlichte Narrative lässt sich an dieser Stelle die bereits angedeutete Identitätsarbeit im Kontext von Migration,[18] aber auch jene "innerhalb" der Rapszene anführen. Denn die Aushandlung von Männlichkeit und männlicher Hegemonie wird insbesondere seit einigen Jahren auch im innerszenischen Zusammenhang vor neue Herausforderungen gestellt.

Geschlechtliche Modernisierungsprozesse im Rap

So eigenwillig vieles auf den ersten Blick erscheinen mag, was im Rap passiert: Die deutschsprachige Rapszene ist kein hermetisch abgeschlossener Mikrokosmos. Weder sind Diskriminierungsformen wie Sexismus, Homophobie oder Antisemitismus exklusiv im Bereich des Rap rekonstruierbar, noch ist die Szene immun gegenüber gesamtgesellschaftlichen Transformationsprozessen. Im Gegenteil: Gerade die gegenwärtige Verfassung des Rap zeigt anschaulich, wie durchlässig die Musikszene beispielsweise für Liberalisierungstendenzen hinsichtlich tradierter Geschlechternormen ist. Dabei bedingen sich viele verschiedene Entwicklungen wechselseitig, die den deutschsprachigen Rap in den vergangenen Jahren erfasst haben.

Im Zuge stetiger Ausdifferenzierung etwa haben sich Dutzende neue Spielarten, Subgenres oder "Bewegungen" entwickelt, darunter Emo-Rap, Cloud-Rap, Trap-Rap oder jüngst der sogenannte Afro-Trap.[19] Damit gehen unter anderem unterschiedliche thematische Schwerpunkte einher, die eine Relevanz von Geschlecht oder (Hyper-) Maskulinität nicht zwangsläufig notwendig machen. Anders ausgedrückt: Wenn für Cloud-Rap ein atmosphärischer Sound und weniger die Geschichte der "Straße" im Mittelpunkt steht, braucht es keine Inszenierung maskuliner Attribute, um diesen Stil glaubwürdig zu "erzählen".

Auch der technische Fortschritt und die damit verbundenen vereinfachten Produktionsbedingungen, wie sie im Zuge der Medialisierung durch Internet und Web 2.0 geschaffen wurden, erweitern die Möglichkeitsräume für Inszenierungen von Geschlecht. So müssen Rapszenegänger_innen im digitalen Raum zum Beispiel nicht zwangsläufig als Geschlechtswesen auftreten. Die Eintrittsschwelle zu einer Szene, deren soziale Exklusionsmechanismen entlang der Differenzlinien Geschlecht, Körper und Sexualität verlaufen, kann dadurch sinken. Schließlich öffnen sich durch soziale Medien und Online-Plattformen wie Youtube oder Soundcloud neue Chancen der Selbstvermarktung. Abseits der Verwertungslogik marktbeherrschender Major-Labels können auf diese Weise auch alternative geschlechtliche Rollenbilder breite Aufmerksamkeit erlangen.

Es sind aber auch die zunehmende Professionalisierung von Rapperinnen sowie allgemein feststellbare Liberalisierungstendenzen im Hinblick auf Geschlecht, die allmählich bis in die wertkonservative Rapszene durchsickern. So hat sich abseits des US-amerikanischen Mainstreams bereits seit dem Jahr 2000 eine "Homohop"-Szene herausgebildet. Queere Künstler_innen wie Deadlee oder Johnny Dangerous konterkarieren dabei die vorherrschenden heteronormativen Geschlechterimages des Rap und setzen ihnen Bilder schwulen Begehrens entgegen.[20] Auch Rapper_innen wie Mykki Blanco, Angel Haze, Princess Nokia oder Young M.A. definieren sich jenseits von Heteronormativität und erreichen mit ihrem künstlerischen Schaffen inzwischen ein Millionenpublikum.[21]

Als "crack in the foundation of HipHop" wird schließlich das Outing von Frank Ocean bezeichnet, einem Schwarzen US-amerikanischen HipHop- und R&B-Künstler, der sich 2012 zu seiner Bisexualität bekannte.[22] Das Ereignis wurde von einer Welle von Solidaritätsbekundungen begleitet und führte zur landesweiten Propagierung der gleichgeschlechtlichen Ehe, die von vielen einflussreichen HipHop- beziehungsweise Rap- und R&B-Künstler_innen wie 50 Cent, Tyler the Creator, Ice Cube, Beyoncé oder Jay-Z mitgetragen wurde.

Im Zuge dieser Liberalisierung, aber auch vor dem Hintergrund der Ausdifferenzierung und Medialisierung, konnten sich alternative Geschlechtsmodelle sukzessive auch im Rapmainstream durchsetzen. Rapper wie Drake, Young Thug, Kendrick Lamar oder Lil B. propagieren nicht nur eine positive Lebensweise, sondern verhandeln auch Topoi, die die restriktiven Identitätsmodelle Schwarzer (Rap-)Männlichkeiten aufbrechen, zum Beispiel

Depressionen, Einsamkeit, Schwäche, Mode oder Liebe.[23] Mit diesen semantischen Verschiebungen tradierter Männlichkeitsmodelle feiern sie nicht nur überaus große wirtschaftliche Erfolge,[24] sondern bieten auch alternative männliche Orientierungsmodelle für junge deutschsprachige Rapper_innen an, für die die US-amerikanische Szene eine Inspirations- und Legitimationsquelle darstellt.

Auch in Rap-Deutschland ist im Laufe der vergangenen Jahre eine geschlechtliche Vielfalt sichtbar geworden, in der Rapper_innen verschiedener Generationen und mit jeweils unterschiedlichen "Geschlechterbrillen" agieren, sich ausprobieren und immer häufiger auch kollaborieren. Die queere Rapperin Sookee – jahrelang für ihre Soziologievorlesungen ähnelnden Alben kritisiert – hat mittlerweile ihren festen Platz im Diskursuniversum des deutschsprachigen Rap inne, und auch das Label "Frauen-Rap", ein vormals gern genutzter sprachlicher Differenzmarker, um weibliches Rapschaffen als solches auszuweisen, verliert angesichts von Quantität und Qualität weiblicher MCs wie SXTN, Haiyti oder Eunique an Wirkmächtigkeit. Im Gegenteil werden Letztere von einschlägigen Szenemedien zu den vielversprechendsten Newcomer_innen gerechnet. So zierte mit der Hamburgerin Haiyti Anfang 2018 die erste deutschsprachige Rapperin das Cover des symbolträchtigen Szenemagazins "Juice".

Auch die Grenzen tradierter Männlichkeitsmodelle werden seitens einer neuen, geschlechtsliberal sozialisierten Rapgeneration neu ausgelotet. Etwa wenn Rapper Juicy Gay subversiv-unbedarft das Homosexualitätstabu des Rap parodiert, oder Rin und Young Hurn zugunsten von Mode, Liebe oder Kunst auf viele (wenngleich nicht auf alle) klassische Männlichkeitstopoi des Rap verzichten. Mit dem sogenannten Afro-Trap, einer aus Frankreich adaptierten tanzlastigen Rapspielart, zeigt sich aktuell sogar die letzte Bastion traditioneller Männlichkeit offen für geschlechtliche Modernisierungsprozesse: Selten konnte man so viele tanzende Gangsta- und Straßen-Rapper beobachten wie in den Rapmusikvideos der Jahre 2016/17.

Ein Schritt vor und zwei zurück?

Ist die deutschsprachige Rapszene nun also auch in puncto Geschlecht in der Postmoderne angekommen? Ist Sexismus im Rap ein Relikt vergangener Tage? Nicht ganz. Denn die nachgezeichneten Entwicklungen und Liberalisierungstendenzen haben auch ihre Schattenseiten. Die Anonymität und mangelnde Sanktionierbarkeit im Web 2.0 öffnet neuen alten Diskriminierungsformen Tür und Tor. So haben Body Shaming und sexistische Kommentare gegenüber weiblichen Rapmoderatorinnen 2017 eine neue Debatte über "Deutschraps Sexismusproblem" ausgelöst.[25]

Und auch andernorts ist eine Art Backlash im Gender-Modernisierungsprozess des Rap zu beobachten. So tauchen in maskulin konnotierten Subgenres verstärkt Formen von Mehrfachdiskriminierung auf, etwa wenn zur Visualisierung kriminalisierter Handlungen vornehmlich Women of Color eingesetzt oder zunehmend Frauen osteuropäischer Herkunft verobjektiviert werden. So sind beispielsweise in den Crack-Küchen deutschsprachiger Rapvideos überdurchschnittlich viele leicht bekleidete Women of Color zu sehen, und auch als Trägerinnen von Waffen und Sturmmasken werden in Rapvideos häufig Schwarze Frauen eingesetzt, wodurch sich eine doppelte Diskriminierung in der Verschränkung von *race* und Gender ergibt.

Textzeilen wie "Zwei, drei Mädchen vom Balkan", "Ein, zwei ostdeutsche Groupies im Bett" oder "ficke circa sechs Rumäninnen" wecken nicht nur die Assoziation von osteuropäischen beziehungsweise ostdeutschen Frauen als promiskuitiv und sexuell verfügbar, sie aktivieren auch den Frame "Sexarbeit".[26] So wird die Frau hier nicht nur auf ihren Körper und ihre Sexualität reduziert, sondern diese/r wird durch die ungenaue Zahlenangabe auch

als preiswerte und gleichsam minderwertige Ware dargestellt. Letzteres wird schließlich an der Herkunft aus strukturschwachen Gegenden festgemacht, die im Zuge der EU-Freizügigkeitsverordnung eine neue Debatte um Frauenhandel und Zwangsprostitution ausgelöst haben.

Auch die Überthematization und -visualisierung des männlichen Körpers, etwa durch Kampfsportelemente in Rapvideos, oder eine wiedererstarke Bezugnahme auf die genuin männliche Crew sind als Formen von Re-Maskulinisierung im Sinne eines Backlash lesbar.

Zwar ließen sich diese Tendenzen auch mithilfe von Kontextwissen, Genre- und Textsortenspezifika dechiffrieren. Als gleichsam aufschlussreich erweist sich an dieser Stelle aber auch ein Blick in die Männlichkeitsforschung: Übermäßiger männlicher Körperkult oder der verstärkte Rückbezug auf die homosoziale Männergemeinschaft werden hier im Kontext fragil gewordener männlicher Hegemonie beziehungsweise als Ausdruck habitueller Verunsicherung interpretiert[27] – eine Analyseperspektive, wie sie angesichts der geschilderten Modernisierungsprozesse im Rap nicht allzu fernliegend erscheint.

Fußnoten

1. "Sex ohne Grund" ist ein Track von Ali Bumaye und Shindy aus dem Jahr 2015. Der Titel ist eine Anspielung auf den Song "Stress ohne Grund" aus dem Jahr 2013, der den Rappern Bushido und Shindy mehrere Strafanzeigen unter anderem wegen Volksverhetzung und Beleidigung einbrachte.
2. Unter das Paradigma der Intersektionalität lassen sich Analyseperspektiven zusammenfassen, die die Wechselwirkungen zwischen Ungleichheitskategorien wie *race*, Klasse und Gender untersuchen.
3. Als klassische Ausdrucksformen des HipHop gelten gemeinhin die vier Elemente DJing, MCing (*rapping*), Breakdancing und Graffiti-Writing. Darüber hinaus werden auch das Element Wissen (*knowledge*) sowie Beatboxing, Producing, Skateboarding oder auch Mode zur Gesamtheit der HipHop-Kultur gezählt.
4. "Nur ein Teil der Kultur" ist ein Track von Marius No. 1 und Cora E. aus dem Jahr 1994.
5. Zur Textsorte Rap vgl. z.B. David Toop, *Rap Attack 3. African Rap to Global HipHop*, London 2000; Arnulf Deppermann/Andrea Riecke, *Krieg der Worte: Boasten und Dissen im HipHop-Battle*, in: Birgit Richard/Klaus Neumann-Braun (Hrsg.), *ICH-Armeen. Täuschen, Tarnen, Drill*, Paderborn 2006, S. 157–165.
6. Der Poststrukturalismus entwickelte sich aus der Revision und Neudefinition des Strukturalismus im Frankreich der 1960er Jahre. Seinen transdisziplinär verortbaren Denker_innen ist eine gemeinsame Bezugnahme auf die Bedeutung der Sprache beziehungsweise auf deren wirklichkeitskonstituierende Macht gemeinsam. Unter Rückgriff auf die Zeichentheorie des Linguisten Ferdinand de Saussure wird das Subjekt als "in der Sprache gefangen" verstanden, weil durch diese erst hervorgebracht. Da sich dadurch auch die Möglichkeit von Neudefinition und Umdeutung ergibt, wurden poststrukturalistische Perspektiven auch innerhalb feministischer Arbeiten fruchtbar gemacht, so zum Beispiel durch Luce Irigaray, Julia Kristeva oder Judith Butler.
7. "Die männliche Herrschaft" ist Titel eines Aufsatzes (1997) sowie einer Monografie (2005) Bourdieus. In dem Phänomen der männlichen Herrschaft sieht der Soziologe eine besondere Zuspitzung "symbolischer Gewalt" (ein weiteres Konzept Bourdieus) und wendet seine soziologischen Erkenntnisse damit erstmals umfassend auf das Ordnungsprinzip Geschlecht beziehungsweise Männlichkeit an.
8. Vgl. Gabriele Klein/Malte Friedrich, *Is This Real? Die Kultur des HipHop*, Frankfurt/M. 2003.

9. In der Männlichkeitsforschung spricht man daher meist auch von Männlichkeiten im Plural.
10. Raewyn Connell, *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden 2015, S. 120.
11. Heteronormativität ist ein zentraler Begriff der Queer Theory und meint, dass Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität als gesellschaftliche Normen gelten.
12. Um den Konstruktionscharakter dieser analytischen und politischen Kategorien zu markieren, wird "Schwarz" groß und "weiß" klein und kursiv geschrieben.
13. Vgl. z.B. Gwendolyn D. Pough, *HipHop Soul Divas and Rap Music: Critiquing the Love That Hate Produced*, in: Eileen M. Hayes/Linda F. Williams (Hrsg.), *Black Women and Music. More Than the Blues*, Urbana 2007, S. 23–50; Michael P. Jeffries, *Thug Life. Race, Gender and the Meaning of HipHop*, Chicago 2011.
14. Vgl. Kimiko Leibnitz, *Die bitch als ambivalentes Weiblichkeitskonzept im HipHop*, in: Karin Bock/Stefan Meier/Gunter Süß (Hrsg.), *HipHop Meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*, Bielefeld 2007, S. 157–169.
15. Vgl. Kembrew McLeod, *Authenticity Within HipHop and Other Cultures Threatened With Assimilation*, in: *Journal of Communication* 4/1999, S. 134–150.
16. Vgl. z.B. Sylka Scholz, *Männlichkeitssoziologie*, Münster 2015.
17. Vgl. Martin Seeliger, *Deutscher Gangsta-Rap. Zwischen Affirmation und Empowerment*, Berlin 2013. Siehe auch den Beitrag dess. in dieser Ausgabe (*Anm. d. Red.*).
18. Tarek Badawia spricht hier von einer "biografischen Extraleistung". Vgl. ders., *Zweiheimisch – eine innovative Integrationsformel*, in: Cornelia Spohn (Hrsg.), *Zweiheimisch: Bikulturell leben in Deutschland*, Hamburg 2006, S. 181–191.
19. Wie auch im Fall des Gangsta-Rap sind eindeutige Genre-Kategorisierungen hier praktisch unmöglich beziehungsweise werden seitens eines Großteils der Szene (protagonist_innen) abgelehnt.
20. Vgl. Matze Jung/Christian Schmidt, "Nur ein Junge von der Straße": Männlichkeiten in der HipHop-Kultur, in: Klaus Farin/Kurt Möller (Hrsg.), *Kerl sein. Kulturelle Szenen und Praktiken von Jungen*, Berlin 2014, S. 51–71.
21. Der Track "Wavvy" von Mykki Blanco kann auf Youtube aktuell über zwei Millionen Klicks verzeichnen, während es Young M.A. mit "OOOUUU" bereits auf über 250 Millionen Klicks bringt.
22. Erik Nielson/Travis L. Gosa, *Introduction: The State of HipHop in the Age of Obama*, in: dies. (Hrsg.), *The HipHop & Obama Reader*, New York 2015, S. 1–30, hier S. 16.
23. Vgl. Anthony Obst, *Drake als Vorbote einer inklusiven Männlichkeit im Rap des Internetzeitalters*, in: Marc Dietrich (Hrsg.), *Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel*, Bielefeld 2016, S. 55–80.
24. Mit einem Vermögen von 90 Millionen US-Dollar belegte Drake im Forbes-Ranking Platz 5 der bestverdienenden Rapper 2017.
25. Vgl. dazu "Ich möchte keine ‚geile Sau‘ sein": Visa Vie über Sexismus im Deutschrapp, 16.3.2016, (<https://broadly.vice.com/de/article/xwqmq7/ich-moechte-gar-keine-geile-sau-sein-visa-vie-ueber-sexismus-im-deutschrapp>).
26. Die Zeilen entstammen Texten der Rapper Raf Camora, Bonez MC und Farid Bang aus den Jahren 2011 bis 2017.
27. Vgl. z.B. Michael Meuser, *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*, Opladen 1998.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/)

Autor: Heidi Süß für Aus Politik und Zeitgeschichte/bpb.de

Online-URL

<http://www.bpb.de/apuz/265104/zusammenhang-von-rap-und-geschlecht>

Impressum

Diensteanbieter
gemäß § 5 Telemediengesetz (TMG)
Bundeszentrale für politische Bildung
Adenauerallee 86
53113 Bonn
redaktion@bpb.de