



---

# „Ich wär’ auch gern ein Hipster, doch mein Kreuz ist zu breit“ – Die Ausdifferenzierung der HipHop- Szene und die Neuverhandlung von Männlichkeit

Heidi Süß

---

## Zusammenfassung

Der Beitrag diskutiert, wie sich Transformationsprozesse von Geschlecht auf Männlichkeit als Ordnungsprinzip der HipHop-Szene auswirken. Im Zuge stetiger Ausdifferenzierung kommt es dort zu verschiedenen Männlichkeitsmodellen und einer Neuverhandlung hegemonialer Männlichkeit, was am Track *Hipster Hass* des Gangsta-Rappers *Fler* exemplifiziert wird. Neben unterschiedlichen Retraditionalisierungsstrategien arbeitet die genderlinguistische Analyse dabei auch Materialitäten und Differenzkategorien heraus, die im Kontext männlicher Identitätsarbeit im gegenwärtigen HipHop relevant gesetzt werden.

---

## Schlüsselwörter

HipHop · HipHop-Szene · Szene · Gangsta-Rap · Geschlecht · Männlichkeit · Ausdifferenzierung · Ästhetisierung · Hipster · Transformationsprozesse · Differenz · (männlicher) Körper · Zugehörigkeit · Diskursanalyse · Materialität · Retraditionalisierung

---

H. Süß (✉)  
Hildesheim, Deutschland

„Früher war alles besser“, ein Satz den zu hören man eher an erzkonservativen Wirtshausstammtischen in der niederbayerischen Provinz, als im Kontext post-moderner Vergemeinschaftungen wie der HipHop-Szene vermuten würde. Und doch gehört der „back in the days“-Topos geradezu zum diskursiven Kanon des sich Anfang der 1970er Jahre in der New Yorker South Bronx entwickelnden Kulturphänomens. Die Idealisierung der „good old days“ samt ihrer (meist männlichen) Protagonist\_innen erklärt sich dabei u. a. durch die große Bedeutung von Tradition und Historizität im HipHop, speisen sich viele seiner kulturellen Ausdrucksformen doch aus tradierten afroamerikanischen Praktiken. „[H]ip-hop’s historical revivalism“<sup>1</sup> (Dagbovie 2015, S. 113) beschränkt sich jedoch keinesfalls auf den US-amerikanischen Raum. Auch der deutschsprachigen Szene, resp. ihren diskursmächtigen (und größtenteils männlichen) Akteur\_innen lässt sich ein ausgeprägtes Traditionsbewusstsein attestieren. Doch es kriselt im säuberlich umzäunt gewählten HipHop-Paradies. Gesamtgesellschaftliche Transformationsprozesse gehen auch an der wertkonservativen und bereits über 35-jährigen deutschsprachigen HipHop-Szene nicht spurlos vorüber. *Mediatisierung*, Kommerzialisierung und die fortwährende Ausdifferenzierung des HipHop beginnen tradierte Kulturparameter, wie zum Beispiel das Authentizitätspostulat, auf vielerlei Ebenen zu verschieben und bedingen sich dabei wechselseitig. So hat sich eine Vielzahl an Sub- und Mikrogenres ausgebildet, die selbst ein\_e versierte\_r Szenegänger\_in kaum zu überblicken, geschweige denn konkret zu definieren imstande ist. Auch die Hybridisierung der Stile machen gegenwärtige HipHop-Identitätsarbeit zu einer komplexen Angelegenheit. Baggy Pants, Basecaps oder übergroße Creolen-Ohringe taugen heute nur noch bedingt zur stilistischen Identifikation eines/einer HipHopper\_in, nicht zuletzt, weil derlei Stile im Zuge der Kommerzialisierung längst in den popkulturellen Mainstream diffundiert sind. Die Szeneforscher Hitzler und Niederbacher (2010, S. 190 ff.) zählen Prozesse der Ästhetisierung und Differenzierung zu den ‚Trends in Szenen‘. Sie konstatieren dauerhafte innerszenische Kämpfe um symbolische Dominanz, während die Distinktion ‚nach außen‘ ihren „konstitutiv-programmatischen Charakter“ für das Wir-Bewusstsein einer Szene verlore (ebd., S. 191). Am Beispiel des *Tracks* ‚Hipster Hass‘ des Gangsta-Rappers *Fler* sollen diese Überlegungen empirisch und aus einer männlichkeits- und gleichsam modernisierungstheoretischen Perspektive untersucht werden. HipHop wird

---

<sup>1</sup>Im *HipHop & Obama Reader* verwendet Dagbovie diesen Ausdruck um die Tradition der Verehrung Schwarzer Idole seitens der *hip-hop generation* zu erklären, zu denen letztlich auch Obama zu zählen ist.

dabei im Anschluss an Hitzler und Niederbacher als *Szene* konzeptualisiert und die Analyse um einen gendersensiblen Zugang erweitert, insofern Trends der Differenzierung und Ästhetisierung ungleichheitskritisch mit Transformationsprozessen von Geschlecht zusammengedacht werden (vgl. dazu Degele und Dries 2005). Inwiefern berühren die modernisierungstheoretischen Prämissen auch Männlichkeit als primäres Ordnungsprinzip des HipHop? Wie stellt sich männliche HipHop-Identitätsarbeit in ‚Zeiten allgemeiner Verunsicherung‘ konkret dar? Welche *Materialitäten* werden in der sozialen Praxis des *doing (hip-hop) masculinity* relevant gesetzt und welche Differenzsetzungen werden dabei auch in der binnengeschlechtlichen Dimension erzeugt? Die Analyse des Materials erfolgt dabei aus einer diskurs- resp. genderlinguistisch informierten Perspektive, die sich für sprachliche Konstruktionsprozesse von Geschlecht interessiert und diskursive Ausschließungsmechanismen auch auf ihren Zusammenhang mit Objektivationen und Vergegenständlichungen befragt (Spieß 2012). Neben dem Raptext wird dabei auch Bildmaterial in Form von Screenshots des zugehörigen Musikvideos berücksichtigt. Der Analyse vorauszuschicken sind einige Überlegungen zum Zusammenhang von Geschlecht und Männlichkeit im HipHop im Kontext der Transformation der Geschlechterordnung.

---

## 1 Ein Schritt vor und zwei zurück? Die Transformation der Geschlechterordnung und ihre Implikationen für die HipHop-Szene

Eine weit verbreitete geschlechtertheoretische Perspektive auf HipHop definiert diesen im Anschluss an Bourdieu als „sexistische Kulturpraxis, gekennzeichnet dadurch, daß primär zwischen Mann und Nicht-Mann unterschieden und Weiblichkeit als Projektionsfläche für männliche Phantasien begriffen wird“ (Klein und Friedrich 2003, S. 206). Demnach haben wir es im HipHop mit einer männlichen Herrschaft zu tun, innerhalb der dem ‚Subjekt Frau‘ keine legitime Sprecherposition zukommt und es stattdessen gilt, sich „am Spektrum männlich produzierter Weiblichkeitsbilder [zu] orientieren, die der Kategorie ‚Sexualität‘ entstammen“ (ebd.). Diese Annahme greift jedoch zu kurz, denn weder gibt es *den* HipHop, noch ist männliche Herrschaft in sich homogen. Nicht zuletzt das Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ verweist auf die Bedeutung binnengeschlechtlicher Differenzierung, d. h. die Notwendigkeit, Männlichkeit nicht nur in Relation zu Weiblichkeit, sondern (vor allem) auch in einem machtvollen Verhältnis zu anderen Männlichkeiten zu denken (Connell 2015, S. 129 ff.). Hegemonie wird dabei als „historisch bewegliche Relation“ verstanden, die

durchaus von neuen Gruppen infrage gestellt werden kann (ebd., S. 131). Die aktuelle Ausdifferenzierung des HipHop resp. der Rap-*Szene* vergegenwärtigt dies anschaulich, haben wir es derzeit doch mit höchst heterogenen Narrationen von Männlichkeit zu tun, die sich auch in Abhängigkeit von Genrekonventionen ausbilden und miteinander konkurrieren. Anders ausgedrückt: Wer nicht (mehr) vom Leben auf der Straße erzählt/erzählen will (oder kann) und sich demnach nicht innerhalb der ‚härteren‘ Subgenres wie z. B. dem Gangsta-Rap verortet, kann auf die Inszenierung hypermaskuliner Attribute wie Autorität und Härte getrost verzichten. In Zeiten einer gesamtgesellschaftlichen Liberalisierung von Geschlechternormen und der Professionalisierung von Frauen im HipHop, wirken die immergleichen Geschichten vom harten Ghetto-Mann auf viele pop-feministisch sozialisierte HipHop-Millennials ohnehin überholt. So haben sich in den zahlreichen Spielarten des gegenwärtigen Rap nicht nur unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen ausgebildet, ‚Emo‘-, ‚Hipster‘-, oder ‚Cloud-Rap‘<sup>2</sup> differieren auch im Hinblick auf Ästhetik und Männlichkeitsnarrationen. Angesichts konkurrierender Männlichkeitsentwürfe kommt es so zu einer Neuverhandlung hegemonialer Männlichkeit im HipHop, als deren bisherige Vertreter traditionelle und hypermaskuline Männlichkeitsmodelle wie die Gangsta-Männlichkeit gelten können (vgl. z. B. Rose 1994).

Werden die Karten des HipHop mit Blick auf Geschlecht und Männlichkeit also derzeit neu gemischt? Ist der hypermaskuline HipHop-Mann in der Krise und müssen wir Perspektiven auf HipHop als eine der ‚letzten Bastionen traditioneller Männlichkeit‘ womöglich verwerfen? Ja und nein. Als Praktiken der Überwindung der sog. ‚Krise der Männlichkeit‘, als welche die Männlichkeitsforschung den Strukturwandel im Geschlechterverhältnis zuweilen diskutiert, werden nebst Etablierung alternativer Geschlechtervorstellungen auch Strategien männlicher Resouveränisierung zur Wiederherstellung der traditionellen Geschlechterordnung genannt (vgl. z. B. Tholen 2015, S. 46). Im Zuge einer als instabil erfahrenen Geschlechterordnung kann es dann etwa zu einer Rückbesinnung auf besonders aggressive, ‚eindeutige‘ Formen von Männlichkeit kommen, was sich nicht selten am männlichen *Körper* als wichtigem Differenzierungsmerkmal materialisiert (vgl. z. B. Meuser 1998, 2001). Lassen sich derlei Annahmen auch auf die gegenwärtige männliche Identitätsarbeit im Bereich HipHop übertragen? Kommt es auch hier angesichts von

---

<sup>2</sup>Da die jeweiligen Genre Grenzen als höchst diffus gelten müssen, sind Begriffe wie ‚Spielarten‘ oder ‚Subgenres‘ stets als analytische Beschreibungskategorien zu verstehen. Zum Problem gegenwärtiger „Labelungen und Sortierungslogiken“ im Rap vgl. auch Dietrich (2016, S. 7 f.).

Transformationen der Geschlechterordnung zu Formen von Retraditionalisierung? Dass eine Frau im männlich-homozialen Gangsta-Genre für ‚habituelle Verunsicherung‘ sorgen kann, haben Goßmann und Seeliger (2013) bereits am Beispiel der Gangsta-Rapperin *Schwesta Ewa* herausgearbeitet. Wie aber wird hegemoniale Männlichkeit im binnengeschlechtlichen Gefüge verhandelt, wenn sich die *Szene* auch geschlechtlich zunehmend ausdifferenziert und pluralisiert? Mit einer männlichkeitstheoretischen Analyse des Tracks *Hipster Hass* soll sich diesen Fragen gewidmet werden. Um die Distinktionsstrategien der Gangsta-Männlichkeit *Fler* gegenüber der als alternativ konzeptualisierten Hipster-Männlichkeit besser nachvollziehen zu können, ist ein kurzer Einblick in dieses zeitgenössische Phänomen erforderlich.

---

## 2 „Hipster“: Kartografierungsversuch eines diffusen Phänomens

Neo-Spießer, (seelenloser) Trendsetter, (ästhetische) Zumutung, „willenloser Konsumzombie“ (Ikrath 2015, S. 7), ‚rebellischer Verbraucher‘ (Greif 2014, S. 30), oder „manisch omnipräsenter, brennender Bescheidwisser“ (Rabe 2014, S. 202). Die Durchsicht der wissenschaftlichen wie journalistischen Literatur zum Hipster fördert unterschiedliche Beschreibungsversuche zutage und macht dabei doch zwei Dinge sehr deutlich: 1) *der* Hipster ist ein Mann, den 2) niemand so recht leiden kann. Die Annahme eines androzentrisch-pejorativen Diskurses bestätigt schließlich ein zweiter Blick in die Literatur: „Der Hipster wird ganz überwiegend als Mann vorgestellt“ bemerkt Jugendforscher Ikrath (2015, S. 8 f.), der ein eigentlich ausgeglichenes Geschlechterverhältnis im Hipstertum vermutet, während Greif (2014, S. 27) konstatiert, dass es sich bei dem Wort Hipster „immer um einen pejorativen Begriff“ handelt.

Der Terminus ‚Hipster‘ soll erstmalig von Sänger und Boogie-Pianist Harry „The Hipster“ Gibson im New York der 1940er Jahre verwendet worden sein. Als ‚hip‘ galt damals die afroamerikanisch geprägte Jazz-Musik samt Lebensstil, der u. a. mit Drogenkonsum, sexueller Freizügigkeit, aber auch einer Form exklusiven Wissens assoziiert wurde (Greif 2014, S. 26; Rabe 2014, S. 192). Ab etwa 1950 galten Angehörige einer *weißen* Subkultur als Hipster, die sich in Abgrenzung gegenüber einer als spießig empfundenen Mehrheitsgesellschaft an eben jenem Stil orientierten. Der US-amerikanische Schriftsteller Norman Mailer betitelte den Sozialtypus des früheren Hipsters in „The White Negro“ (1957) als ‚amerikanischen Existenzialisten‘ und sah in dem ‚hippen‘ Lebensentwurf einen rebellisch-politischen Akt. Der Hipster an den wir heute denken, tauchte etwa um die Jahrtausendwende auf und ist seither nicht mehr aus dem Stadtbild

urbaner Zentren wegzudenken. Soziodemografisch lässt er sich als vorrangig *weißes* Mittelschichtsphänomen im jungen Erwachsenenalter mit hohem Bildungsabschluss beschreiben. Als Jugend- oder Subkultur wollen die wenigsten Forscher\_innen das Hipstertum verstanden wissen, stattdessen wird für den weiteren Begriff des Lebensstils plädiert (Ikraht 2015, S. 113). Hipster-sein, das sei eine Art *mindset*, ein Konglomerat an bestimmten geteilten Vorlieben und Vorstellungen von der Welt, in deren Zentrum v. a. die Pflicht zu Individualität und Nonkonformismus und damit der stete Zwang zur Distinktion stünde. Ästhetisch bezieht sich das Hipstertum mitunter auf den sog. „White Trash“ – wie die *weiße* US-amerikanische ländliche Unterschicht abwertend bezeichnet wird – was sich im Tragen von Holzfällerhemden, Tattoos oder Vollbärten materialisiert (ebd., S. 57 f.). Dem Hipster wird ein „androgynous style“ (Wouters 2015, S. 64) attestiert, was nicht zuletzt auf sein erhöhtes Interesse an bildender Kunst oder Mode zurückzuführen ist. Als Merkmal des Hipstertums gilt weiterhin das Stilmittel der Ironie, wozu auch die (ironische) Distanzierung vom eigenen Hipster-Selbst zu rechnen ist (Ikraht 2015, S. 13; Greif 2014, S. 26 f.). Ernsthaftigkeit dagegen wird zugunsten von Hedonismus, Spontaneität und Leichtlebigkeit abgelehnt. Der Hipster weist Überschneidungen zu verschiedenen Milieus und Sozialfiguren der Gegenwart auf und wird gerne mit der Figur des Touristen oder Gentrifizierers zusammengedacht. Kaum verwunderlich demnach, dass Musikjournalist Rapp (2014, S. 159–170) den Berliner Hipster anhand der Begriffe *Hackescher Markt*, *Trucker-Mütze*, *Tourist* zu umschreiben versucht.

## 2.1 HipHop und Hipstertum – Dis(s)like

„[D]ass die HipHopper die Hipster regelrecht hassen“ (Evans 2014, S. 92) verwundert angesichts der kompetitiven Strukturlogik des HipHop und der raptypischen Sprechakte des *dissing* und *boasting* eher wenig, verlangen letztere doch geradezu danach, ein fiktives Gegenüber zu diskreditieren und sich selbst dabei zum Nonplusultra zu stilisieren. Der ‚doppelten Dominanz- und Distinktionslogik‘ hegemonialer Männlichkeit entsprechend, hat die homosoziale Männergemeinschaft des HipHop neben weiblichen, stets (und vor allem) auch männliche Feindbilder hervorgebracht.<sup>3</sup> Mit den kommerziellen Erfolgen der Rapper *Cro*, *Casper*

---

<sup>3</sup>So zum Beispiel den Studenten-Rapper, oder auch den sog. Rucksack-Rapper (zu letzterem vgl. Dietrich 2015, S. 295–299).

und *MC Fitti* begann sich etwa um 2011 das Etikett ‚Hipster-Rap‘ und damit ein neues Feindbild, der ‚Hipster-Rapper‘ herauszubilden.<sup>4</sup> Der Signifikant Hipster dient seither zum einen als sprachlicher Differenzmarker, zum anderen wird das Feindbild auch durch bestimmte *Objekte* und *Materialitäten* aufgerufen und dabei meist als untergeordnet konstruiert. *Hipster-Rap* ist damit weniger ein klar abgrenzbares Subgenre, als vielmehr ein meist pejorativ verwendeter Sammelbegriff zur Bezeichnung alternativer HipHop-Narrationen und -Ästhetiken abseits hypermaskuliner Normen. Mit seinem Interesse für Kunst, Bildung und Mode, der hedonistischen Leichtigkeit und dem ironisch-selbstreflexiven Verhältnis zur eigenen Männlichkeit scheint das Hipstertum mit den ‚ernsten Spielen des (HipHop)Wettbewerbs‘ (Bourdieu 2016)<sup>5</sup> gänzlich unvereinbar. Den zuweilen archaischen Männlichkeiten wie sie im Gangsta-Rap inszeniert werden, steht die Hipster-Männlichkeit damit geradezu diametral gegenüber. Folgt man McLeods (1999) HipHop-Authentizitätsmatrix so erfüllt der Hipster-Rapper beinahe alle Kriterien der *fakeness*: Er ist kommerziell erfolgreich/mainstreamig, *weiß* (im Sinne von ‚bio-deutsch‘), *soft* (≠ ‚hard‘) und hat keinen Bezug zur Straße (from ‚the suburbs‘) (als ‚zugezogener Gentrifizierer‘ trifft dies besonders auf den Berliner Hipster(-Rapper) zu).

---

### 3 Gangsta vs. Hipster – HipHop, Männlichkeit und Differenz im Kontext der Ausdifferenzierung: Der Hipster-Hass von Rapper *Fler*

#### 3.1 Hinführung – Zusammenfassung – Analysefolie

*Fler* (bürgerlich Patrick Decker \*1982 Berlin) ist seit ca. 15 Jahren als Rapper aktiv und kann nicht zuletzt aufgrund seines kommerziellen Erfolgs als

---

<sup>4</sup>In den USA tauchte der Begriff *hipster rap* (auch *hipster hop*) erstmals um 2008 auf. Die Rapper *Cro*, *Casper* und *MC Fitti* lassen sich sehr unterschiedlichen Rap-Spielarten zuordnen. Während sich ersterer selbst im Bereich Pop-Rap verortet, ließe sich *Caspers* Musik am ehesten mit den Begriffen ‚Message‘/‘Crossover‘- oder ‚Emo‘-Rap umschreiben. *MC Fitti* gilt vielen als Idealtypus des Hipster-Rappers und steht v. a. für Entertainment und Unernst.

<sup>5</sup>Bourdieu (2016, S. 132 ff.) nimmt an, dass sich der männliche Habitus innerhalb der sog. ‚ernsten Spiele des Wettbewerbs‘ herausbildet, deren kompetitive Logik sämtlichen gesellschaftlichen Macht feldern zugrunde liegt.

diskursmächtiger Akteur innerhalb der deutschsprachigen HipHop-Szene gelten. Er ist Gründer des Labels *Maskulin* und lässt sich innerhalb der ‚härteren‘ Subgenres des Rap, d. h. im Bereich Gangsta-/Straßen-Rap verorten. Weiterhin gilt er als wichtiger Wegbereiter für den Einzug des sog. *Trap*<sup>6</sup> in den deutschsprachigen Rap. Obgleich *Fler* innerszenisch über hohes symbolisches Kapital verfügt, wurde der Rapper immer wieder für seine teils patriotischen Texte und die Verwendung nationalistischer Symboliken kritisiert.<sup>7</sup>

Der Track *Hipster Hass* erschien auf dem Album *Neue Deutsche Welle 2* im Jahr 2014 und wurde auch als Musikvideo veröffentlicht.<sup>8</sup> Der Song besteht aus zwei Strophen á sechzehn Zeilen und einem beide Strophen rahmenden Refrain. Inhaltlich lässt sich *Hipster Hass* grob als Abrechnung mit dem Hipstertum beschreiben, das *Fler* als ‚Szene‘ und ‚Hype‘ definiert und dessen baldiges Ende er prophezeit. Vermittels des Sprechaktes *dissing* wird das Hipstertum zum idealtypischen Feindbild konstruiert und als minderwertig ausgewiesen. Dies wird vor allem durch Aufrufung zahlreicher mit dem Hipster assoziierter Topoi und *Materialitäten* auf Bild- und Textebene erreicht, darunter Mode (z. B. Röhrenjeans), Kunst (z. B. Ausstellung), Bildung (z. B. Buch) oder Tourismus (Mauerpark-Flohmarkt/Berlin). Hipster-Hass ist dabei nicht nur an das außerhalb des HipHop lokalisierte Hipstertum, sondern auch an zwei seiner ‚Überläufer‘ in die HipHop-Szene, die Hipster-Rapper *MC Fitti* und *Casper adressiert*, die auf Text- und Bildebene aufgerufen resp. namentlich genannt werden. Die nachfolgende Analyse soll aufzeigen, auf welche Strategien der Gangsta-Rapper *Fler* bei der Neuverhandlung hegemonialer Männlichkeit im HipHop zurückgreift und entlang

---

<sup>6</sup>Trap ist ein bass- und beatlastiges Subgenre, das sich aus verschiedenen Rap-Stilrichtungen im Süden der USA entwickelt hat und bis in die 1980er Jahre zurückreicht. Seit ca. 2012/2013 ist es auch in Deutschland sehr prominent. Als Merkmale des Trap gelten u. a. ‚stotternde‘ Hi-Hats, der Einsatz von Synthesizern, sowie das ‚Herunterpitchen‘ der Vocals. Inhaltlich bedienen die Texte ähnliche Topoi wie jene des Straßen- oder Gangsta-Rap.

<sup>7</sup>Vorwürfe, von denen sich *Fler* stets scharf distanzierte und stattdessen auf eine Kontextualisierung im Rahmen des HipHop verwies: Seine Positionierung als Deutscher sei mit einer Form der Solidarisierung mit Minderheiten vergleichbar. Da die von *Fler* bedienten Subgenres Gangsta-/Straßen-Rap als größtenteils migrantisch dominiert gelten können, fühle sich der ‚biodeutsche‘ Berliner *Fler* als Angehöriger einer Minderheit im deutschen Rap.

<sup>8</sup>Zum Musikvideo *Hipster Hass* von *Fler* auf der online-Plattform *Youtube*, siehe hier: <https://www.youtube.com/watch?v=xCQwrOVxA74> (zuletzt aufgerufen am 07.02.2018).

welcher Differenzkategorien männliche HipHop-Identitätsarbeit im Kontext der Ausdifferenzierung stattfindet.

### 3.2 Die Strategie der Effeminierung und der männliche Körper als Differenzkategorie

Als Mittel binnengeschlechtlicher Distinktion lässt sich auf Text- wie Bildebene die Strategie der Effeminierung herausarbeiten. Im Kontext des sog. *dissing* kann dies zwar gewissermaßen als textsortenspezifisch gelten, dennoch lässt sich diese Exklusionsstrategie männlichkeitstheoretisch rückbinden, denn:

Alles, was die patriarchale Ideologie aus der hegemonialen Männlichkeit ausschließt, wird dem Schwul-sein zugeordnet; das reicht von einem anspruchsvollen innenarchitektonischen Geschmack bis zu lustvoll-passiver analer Sexualität (Connell 2015, S. 132).

Durch die Aufrufung verschiedener mit Weiblichkeit assoziierter Praktiken und *Materialitäten* konstruiert *Fler* den Hipster(-Rapper) konsequent als unmännlich und damit (s)einer hegemonialen HipHop-Männlichkeit untergeordnet. Als massive Formen der ‚Erinnerung‘ an den einzig gültigen hegemonial-männlichen Habitus (Meuser 1998, S. 118 f.) dienen dabei pejorative Etikettierungen wie *Nutte* oder *Schwuchtel*, die als sprachliche Distinktionsmittel und gleichsam Mitgliedschaftsmarker im Hinblick auf *Flers* Zugehörigkeit zu dem hypermaskulinen Gangsta-Genre gelten können. Die Assoziation mit Feminität wird auch durch Zuschreibungen wie ‚Veganer‘, ‚Öko‘ oder *Yogi*<sup>9</sup> evoziert, insofern Frauen als ‚ästhetischen Objekten‘ ein naturgemäß erhöhtes Umwelt- und Körperbewusstsein unterstellt wird (Bourdieu 2016, S. 172). Die sprachliche Strategie der Effeminierung materialisiert sich am männlichen *Körper*, der sich auf mehreren Ebenen als bedeutsame Differenzkategorie hinsichtlich *Flers* HipHop-Männlichkeitskonstruktion erweist. So kontrastiert der Rapper im Refrain seine als hypermaskulin ausgewiesene Statur mit der körperlichen Erscheinung eines Hipsters, der als schwächling gelabelt und dadurch gleichsam effeminert wird.<sup>10</sup> Dass ein legitimer Anspruch auf Hegemonie für den Gangsta-Rapper an einen

---

<sup>9</sup>„Schieße auf Veganer nach dem Yoga, Gangsta Fler“ bzw. „Du machst auf Öko, rede nicht Korinthenkacker“.

<sup>10</sup>„Ich wär auch gern ein Hipster, doch mein Kreuz ist zu breit“.

hypermaskulinen *Körper* geknüpft ist, verdeutlicht auch die diskreditierende Bezugnahme auf das äußere Erscheinungsbild des Hipster-Rappers *MC Fitti*:

„Sag mir jetzt, wer fickt dich, MC Fitti,  
geh zu McFit und pump’ dich breit, wie MC Flizzy.<sup>11</sup>  
Du fettes Schwein trinkst jeden Tag nur Club Mate,  
ich mach jetzt Stress, auch wenn ich dafür kein Grund habe.“<sup>12</sup>

Hegemoniale Männlichkeit, so der Subtext, definiert sich im HipHop zwar über Masse, diese jedoch sollte Ergebnis eines straffen Fitnessprogrammes und nicht etwa Resultat ungesunder Ernährung sein. Durch die Konstruktion einer Kausalität zwischen dem Anspruch auf Hegemonie und einer entsprechenden Körperkonstitution ist *Flers* Männlichkeitskonstruktion hier nicht nur im Kontext neoliberaler Diskurse um Selbstoptimierung und männliche Körperreflexivität lesbar (Meuser 2001), sondern verweist auch auf die Bedeutsamkeit einer intersektionalen Perspektive: Die Differenzkategorien Männlichkeit und *Körper* (im Sinne von Versehrtheit/*ability*) werden hier als machtvoll und sich wechselseitig bedingend konstruiert, wodurch eine deutliche Machtasymmetrie zugunsten der unversehrten (hypermaskulinen) Gangsta-Männlichkeit entsteht (vgl. dazu Seeliger 2013, S. 119 ff.). Dieser Zusammenhang wird anhand des Verweises auf eine mit dem Hipster(-Rapper) assoziierte *Materialität*, dem Modegetränk ‚Club Mate‘ hergestellt. *Flers* Rückgriff auf den *Körper* lässt sich im Kontext der Ausdifferenzierung als Ausdruck habitueller Verunsicherung interpretieren, ist die Sehnsucht nach „einer am Körper eindeutig ablesbaren Männlichkeit“ doch besonders in Zeiten einer erodierenden Geschlechterordnung zu beobachten (Meuser 1998, S. 121). Das Auftreten des Hipsters wird von *Fler* als Identitätsbedrohung erfahren, infolgedessen der männliche *Körper* zum wichtigen binnengeschlechtlichen Differenzierungsmerkmal bei der Verhandlung männlicher Szenezugehörigkeit avanciert. Der männliche HipHop-*Körper* wird damit gewissermaßen zum Seismograf gesellschaftlicher Unordnung, als welche Prozesse der Differenzierung und Ästhetisierung von *Szenen* gelten können (vgl. dazu auch Reuter 2011, S. 65–83).

<sup>11</sup>*MC Flizzy* ist ein Alias von *Fler*.

<sup>12</sup>Diese als widersprüchliches Eingeständnis lesbare Aussage ist eine Referenz auf *Flers* Track ‚Carlo Cokxxx Nutten‘ aus dem Jahr 2002. Die dort bereits getätigte Aussage ‚*Stress ohne Grund*‘ gelangte durch einen gleichnamigen Track der Rapper Bushido und Shindy aus dem Jahr 2013 zu höherer Bekanntheit.

### 3.3 „Maskulin – wir tragen keine Röhrenjeans“ – Die Hose als vergeschlechtlichte Differenzkategorie im HipHop

Dass im Kontext der Ausdifferenzierung auch die hegemoniale Ästhetik des HipHop einer Neuverhandlung unterliegt, macht der vergeschlechtlichte Diskursstrang um das *Kleidungsstück* Hose deutlich. Sich ausgestattet mit einem übergroßen Geschlechtsteil während, präferiert der traditionelle HipHop-Mann eher weite Beinkleider, die im HipHop-Kontext meist in Form der Baggy Pants anzutreffen sind und in prä-kommerzialisierten und -ausdifferenzierten Zeiten als wichtiges ästhetisches Erkennungszeichen der *Szene* galten.<sup>13</sup> Die klassische HipHop-Hose muss dabei historisch kontextualisiert werden, da sich der unterhüftige Sitz unfreiwillig durch das Verbot des Tragens von Gürteln im (v. a. amerik.) Gefängniskontext ergab (vgl. z. B. Klein und Friedrich 2003, S. 35). Auch weil weite Kleidung das Mitführen verbotener Gegenstände (z. B. Waffen) erleichtert, entsteht dabei insgesamt eine Assoziation mit männlichem Risikohandeln (Meuser 2006), sodass der Bezug auf die Baggy als probates Distinktionsmittel gegenüber der als effeminiert ausgewiesenen Hipster-Männlichkeit fungieren kann. Gemäß der binären Geschlechtslogik des HipHop wird als Gegenstück zur weiten, maskulinen Baggy, die enge Hose bzw. ihre idealtypische Repräsentation, die Röhrenjeans aufgerufen. Vertretern hypermaskuliner Subgenres gilt sie als effeminiert, da die Betonung der Beinsilhouette im patriarchal-heteronormativ strukturierten HipHop als weibliche und sexualisierte ästhetische Praxis gelesen wird. Selbiges scheint für körper- bzw. beinbetonende Sitzpositionen zu gelten, die in *Hipster Hass* vermittels entsprechender Pejorativa einer homosexuellen und damit untergeordneten Männlichkeit zugeschrieben werden (vgl. Abb. 1). McLeods (1999, S. 142 f.) semantischen Dimensionen von Authentizität im HipHop entsprechend, kann der Träger einer Röhrenjeans als *soft* und damit unauthentisch

---

<sup>13</sup>Wie fortgeschritten die Ästhetisierung des HipHop in Bezug auf das Kleidungsstück Hose ist, hat Ege (2013) am Beispiel der Picaldi-Jeans herausgearbeitet. So avancierte v. a. das Modell ‚Zizzo‘ zu einem wichtigen männlichen Identitätszeichen unter Berliner Jugendlichen mit Migrationshintergrund. Die als ‚prollig‘ etikettierte Jeans unterscheidet sich von der Baggy durch einen taillierten Sitz, weit geschnittene Oberschenkel und einen nach unten eng zulaufenden Saum (Karottenschnitt). Dadurch wird insgesamt ein muskulöser, massiger Körperbau betont (resp. evoziert). Da sowohl Baggy als auch Picaldi-Jeans mit Maskulinität assoziiert werden können und der Hosenstil des Berliners *Fler* im Musikvideo nicht eindeutig identifizierbar ist, wird sich bei der Analyse auf die Baggy als Männlichkeitsmarker bezogen.



**Abb. 1** Hipster einer Ausstellung: „(...) sitzt da wie eine Schwuchtel mit den Beinen überkreuzt, Nutte.“

gelten, was eine Delegitimierung seiner Sprecherposition zufolge hat. Das *Kleidungsstück* Hose wird so zur Differenzkategorie im Diskurs um männliche Szenezugehörigkeit, innerhalb dessen *Fler* unmissverständlich Deutungshoheit einfordert und klarstellt: „Maskulin, wir tragen keine Röhrenjeans“ (vgl. Abb. 2). Der Terminus ‚maskulin‘ ist dabei im adjektivischen Sinne als Selbstpositionierung, durch die Pluralform ‚wir‘ jedoch auch als Verweis auf den gleichgeschlechtlichen Männerbund (das Label *Maskulin*) lesbar. Mit Meuser (1998, S. 285) bezeugt dies erneut eine Verschiebung im Machtgefälle, fundiert die homosoziale Männergemeinschaft doch in vielfältiger Weise habituelle Sicherheit und dient durch „wechselseitige Vergewisserung der eigenen Normalität der Sicherung männlicher Hegemonie“. Mit der an den Hipster adressierten Zeile: „Du neopostmodernes, enge Hosen tragendes Alien“ weist *Fler* die Kleidungspraxis des Hipsters endgültig als inkompatibel mit seiner traditionellen Sinn- und Lebenswelt aus. Das Beispiel der Hose verweist auf das komplexe Zusammenspiel von *doing masculinity* als *dressing masculinity* und die Bedeutung der binnengeschlechtlichen Dimension. Zwar wird sich auch hier auf das System der Zweigeschlechtlichkeit bezogen, in der alltäglichen Kleidungspraxis eines sich ausdifferenzierenden HipHop scheint jedoch eher die Frage „für welche Art von



**Abb. 2** Fler: „Maskulin, wir tragen keine Röhrenjeans“

Männlichkeit, für *welche* Version von Weiblichkeit man sich entscheidet“ relevant zu sein, wie es auch Bachmann (2008, S. 29, Herv. d. Verf.) in ihrer Studie zu Geschlecht und Kleidungspraxis konstatiert.

### 3.4 Kontrastierung als Retraditionalisierungsstrategie

Als auffällig erweist sich in *Hipster Hass* die Strategie der Kontrastierung, die nachfolgend im Anschluss an Bourdieu männlichkeitstheoretisch interpretiert wird. Wie der Soziologe am Beispiel der kabyllischen Gesellschaft herausarbeitet, (re)produziert sich männliche Herrschaft u. a. durch den Mechanismus der Objektivierung als Ergebnis eines universellen Visions- und Divisionsprinzips. Sämtliche Dinge und Aktivitäten würden demnach anhand des homologen Gegensatzpaares männlich/weiblich klassifiziert, wobei das männliche stets als das überlegenere gelte (Bourdieu 2016, S. 18). Auch der Distinktionsmechanismus in *Hipster Hass* bewegt sich entlang dieses binären und gleichsam als vergelechtlicht konstruierten Dualismus. So wird die Effeminierung auf visueller Ebene durch die Lokalisierung des Hipsters innerhalb heller Örtlichkeiten (z. B. Kunstaussstellung) oder beim nachmittäglichen, gut gelaunten Flanieren auf dem



**Abb. 3** Gut gelauntes Hipster-Girl

(party)touristisch konnotierten Berliner Mauerpark-Flohmarkt erzeugt, was Bourdieus homologem Gegensatzpaar hell/dunkel entspricht. Als klarer Gegenhorizont werden den Kameraeinstellungen der unbeschwerten Hipster-Welt in ständigem Wechsel die düsteren Unterwelten des Gangsta-Rappers *Fler* gegenübergestellt, die letzteren in dunklen Tiefgaragen oder U-Bahn-Aufgängen zeigen. Das dadurch evozierte Gegensatzpaar oben/unten ist durch die Darstellung des Hipsters als kunst- und bildungsaffin gleichsam im Sinne eines *doing class* lesbar. Die Strategie der Kontrastierung wird schließlich auch affektiv hergestellt, insofern dem als unbekümmert inszenierten Hipstertum die ‚ernsten Spiele des HipHop‘ gegenübergestellt werden, was durch die Visualisierung (hyper)maskulin konnotierter Praktiken (Raubüberfall, Gewichte stemmen) erreicht wird (vgl. Abb. 3 und 4).

Auch die Gegenüberstellung der Szene-Geschlechterverhältnisse insgesamt, lässt sich als Irritation gegenüber geschlechtlichen Modernisierungsprozessen und als Sehnsucht nach einer Rückkehr zum traditionell-patriarchal strukturierten HipHop lesen. So wird die Hipster-Frau als gleichberechtigt, das Hipstertum als insgesamt geschlechtsliberal inszeniert, ein Eindruck der durch die Visualisierung einer Gesprächssymmetrie zwischen heterosexuellen Pärchen erzeugt wird, die die Frau als aktive Sprecherin zeigen. Aus den ‚ernsten Spielen des HipHop‘ jedoch ist und bleibt die Frau ausgeschlossen und so wird auch bezüglich dieses Aspektes auf visueller Ebene maximal kontrastiert: *Flers* HipHop-Frau spricht nicht. Sie bedient. Zum Beispiel den *male gaze* (vgl. Abb. 5 und 6).



**Abb. 4** Stahltonnen stemmen im Kampfsport-Kontext oder die ‚ernsten Spiele des HipHop‘



**Abb. 5** Die Hipster-Frau: Gespräche auf Augenhöhe



**Abb. 6** Die HipHop-Frau: Schweigen und (den männlichen Blick) bedienen (realisiert durch den rapvideotypischen ‚ass-shot‘)

### 3.5 Der Verfolgungs-Topos und Sozialraum als Differenzkategorie

Eine sprechakttheoretische wie bildanalytische Zusammenschau von *Hipster Hass* ergibt weiterhin ein Rahmennarrativ, das die Kategorie *Sozialraum* relevant werden lässt. So positioniert sich *Fler* im Sinne des für die Textsorte typischen *localizing* (Androutsopoulos und Scholz 2002, S. 14 ff.) nicht nur als Berliner, sondern nimmt durch die (visuell wie sprachliche) Aufrufung Kreuzbergs bzw. Tempelhof-Schönebergs eine zusätzliche sozialräumliche Differenzierung vor. Diese als authentisch und qua Ghettoassoziation und Risikohandeln gleichsam männlich konnotiert lesbaren Bezirke (McLeod 1999; Meuser 2006), werden dem *Sozialraum* des Hipsters diametral gegenübergestellt, wird letzterer doch im ‚weibisch‘ gelabelten Prenzlauer Berg bzw. den süddeutschen Großstädten München und Stuttgart verortet. Urbane Räume, die innerhalb der HipHop-Authentizitätsmatrix u. a. aufgrund des mit ihnen assoziierten Wohlstands als *fake* gelten können. Vermittels zahlreicher Termini aus dem lexikalischen Feld ‚Flucht und Krieg‘<sup>14</sup>

<sup>14</sup>z. B. „stürmen“, „schießen“, „Massaker“, „Knarre“.



**Abb. 7** Fler mit abschätzigem Schulterblick

und lokaldeiktischer Ausdrücke in der Imperativform<sup>15</sup> wird weiterhin der Topos ‚Verfolgungsjagd‘ aktiviert, innerhalb dessen sich *Fler* als hypermaskuliner Hipster-Hunter inszeniert, der nicht nur ‚seine‘ *Szene*, sondern auch ‚seinen‘ *Sozialraum* von dem mit Entmännlichung assoziierten Hipstertum zu befreien sucht. Der Verfolgungstopos wird durch eine nächtliche Autofahrt sowie Kamera-perspektive visualisiert, die aus dem Inneren eines Wagens heraus Passant\_innen (=die Hipster) beim (teils hastigen) Überqueren von Berliner Straßen zeigt und den/die Rezipient\_in dadurch in die Rolle eines/einer konspirativen Kompliz\_in versetzt. Durch die fragmentarische Verknüpfung mit Schusswaffen auf Text- und Bildebene weckt dieses Szenario – zumindest bei einem HipHop- resp. popkulturell affinen Publikum – Assoziationen an ein *drive-by-shooting*, eine im Bereich der Mafia bzw. des Gangwesens praktizierte Form des Tötens von Menschen aus Fahrzeugen. *Flers* aggressive Kampfansage an den Hipster, den er aus einer autoritären Sprecherposition heraus zum Freiwild deklassiert und gewissermaßen zum Abschuss freigibt, wird durch eine Personalisierung der Kamera verstärkt, die den Rapper mit abschätzigem Schulterblick, gestischer Drohgebärde und einer Links-rechts-Schlagkombination entgegen der Kamera zeigen (vgl. Abb. 7, 8 und 9).

<sup>15</sup>z. B. „besser lauf“, „geh zurück“.



**Abb. 8** Fler mit eindeutiger Drohgebärde: Den Hipster zum Abschluss freigegeben



**Abb. 9** Personalisierung der Kamera im Kampfsportkontext: Links-rechts-Schlagkombination

Vor dem Hintergrund von Effeminierung als Retraditionalisierungsstrategie weckt der Verfolgungstopos schließlich eine weitere, höchst problematische Assoziation: Als Kampfansage an die alternative Hipster-Männlichkeit im Kontext einer sich fortwährend hybridisierenden HipHop-Szene erinnert *Hipster Hass*

hier an das Konzept der Eugenik und lässt sich als Aufruf zur Säuberung einer als unrein konstruierten (Berliner) HipHop-Szene bzw. als wütendes Plädoyer zur Wiederherstellung des ursprünglichen, als genuin maskulin imaginierten HipHop deuten. Zur Erreichung dieses Soll-Zustandes bringt *Fler* hypermaskuline Männlichkeiten in Stellung, die bei Aufwärmübungen und Trainingseinheiten im Kampfsportkontext gezeigt werden (vgl. Abb. 4). Dadurch wird nicht nur ein höchst maskulin (und körperlich-materiell) konnotierter Raum aufgerufen (Wacquant 2010, S. 54 f.), auch wird eine Art Vorbereitung auf den großen Kultur- und gleichsam Wettkampf der (HipHop-)Männlichkeiten suggeriert. Nebst Kampfsport soll dem Hipster(-Rapper) dabei mit Waffen- sowie sexualisierter Gewalt begegnet werden, innerhalb der ihm *sui generis* die passive Rolle zugeordnet wird.<sup>16</sup> Interessanterweise betreibt *Fler* auch ein explizites *doing ethnicity*, da er den Platzverweis des ebenso *weißen* Hipsters durch seine eigene Anwesenheit als Deutscher begründet: „Sag' dem Rest deiner Szene aus vorbei ist der Hype, denn seit 2014 ist der Deutsche am Mic“.<sup>17</sup> Die Assoziation mit einer Art *weißen* Dominanzkultur wird durch die *Materialität* des männlichen *Körpers* und einer Collegejacke mit aufgenähtem Alias *Frank White* verstärkt, in die gekleidet *Fler* dem/der Betrachter\_in demonstrativ den Rücken kehrt.<sup>18</sup> Damit konstruiert sich *Fler* in Anlehnung an Kimmel (2013) gewissermaßen als *angry white hip-hop man*, der auch im Hinblick auf ethnische Identität Anspruch auf Hegemonie erhebt und keine koexistierende *weiße* Männlichkeit in ‚seinem‘ (migrantisch dominierten) Gangsta-Rap-Territorium duldet (vgl. Abb. 10).

---

## 4 Zusammenfassendes Fazit

Vor dem Hintergrund der Ausdifferenzierung des HipHop, die stets gendersensibel, d. h. in Wechselwirkung mit Prozessen der Vergeschlechtlichung gedacht werden muss, lässt sich der Track *Hipster Hass* im Rahmen einer Neuverhandlung hegemonialer Männlichkeit im HipHop interpretieren. Der Hipster bzw.

---

<sup>16</sup>So wird er auf der Textebene etwa ‚gefickt‘ und ‚gegangenbangt‘.

<sup>17</sup>*Flers* Deutschtümelei ist an dieser Stelle im Rahmen seines Gesamtwerks zu kontextualisieren, da er sich hier auf ein bis dato erarbeitetes und kontrovers diskutiertes Image als *Deutscha Bad Boy* bezieht.

<sup>18</sup>*Frank White* ist ein Alias von *Fler* und eine popkulturelle Referenz auf den *weißen* Drogenbaron *Frank White* aus dem Mafiefilm *King of New York*. Auch der verstorbene US-Rapper *The Notorious B.I.G.* benutzte diesen Alias.



**Abb. 10** Fler aka Frank White: Angry white hip-hop man

sein HipHop-Derivat ‚Hipster-Rapper‘ konfrontiert die Gangsta-Männlichkeit *Fler* mit den ‚postmodernen‘ Anteilen des HipHop-Identitätsmodells,<sup>19</sup> dem ‚verworfenen Außen‘ (Laclau und Mouffe 2001) des hegemonialen HipHop-Männlichkeitsprojekts. Als Strategien der Retraditionalisierung dienen Effeminierung und Kontrastierung, wodurch *Fler* die alternative Hipster-Männlichkeit als untergeordnet und gleichsam als binäre Opposition zur hegemonialen Gangsta-Männlichkeit konstruiert. Weiterhin werden verschiedene Differenzkategorien aufgerufen, entlang deren Männlichkeit im gegenwärtigen HipHop verhandelt wird, darunter *Sozialraum*, das *Kleidungsstück* Hose, sowie der männliche *Körper*. Die Analyse von *Hipster Hass* macht damit deutlich, dass (körperliche und kulturelle) *Materialitäten* und Prozesse des *doing masculinity* zusammengedacht und zudem stärker auf der Folie binnengeschlechtlicher Produktionsprozesse von Differenz in den Blick genommen werden müssen. Damit werden zentrale Fragestellungen der Geschlechterforschung zum Verhältnis von *Materialität* und der (diskursiven) Inszenierung von Geschlechterwirklichkeit (vgl. z. B. Reuter 2011) sowie wichtige Prämissen der Männlichkeitsforschung berührt, innerhalb der die *Materialität* des männlichen *Körpers* im Zuge einer Diskursivierung von Männlichkeit erst in jüngerer Zeit in den Blickpunkt rückt (Meuser 2013).

<sup>19</sup>Für Streeck (2002, S. 538) verbinden sich im HipHop/Rap „postmoderne“ Methoden der Identitäten-Montage mit einem ‚vormodernen‘ Identitätsmodell“.

## Literatur

- Androutsopoulos, Jannis; Scholz, Arno (2002): On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. In: *Philologie im Netz* 19, S. 1–42. Online verfügbar unter: <http://web.fu-berlin.de/phn/phn19/P19t1.htm> (zuletzt aufgerufen am 12.02.2018).
- Bachmann, Cordula (2008): *Kleidung und Geschlecht. Ethnographische Erkundungen einer Alltagspraxis*. Bielefeld: Transcript.
- Bourdieu, Pierre (2016) [2005]: *Die männliche Herrschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Connell, Raewyn (2015) [1999]: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: Springer VS.
- Dagbovie, Pero Gaglo (2015): Obama, Hip Hop, African American History, and „Historical Revivalism“. In: Gosa, Travis L.; Nielson, Erik (Hg.): *The Hip Hop & Obama Reader*. Oxford University Press. S. 109–132.
- Degele, Nina; Dries, Christian (2005): *Modernisierungstheorie. Eine Einführung*. München: Fink (UTB).
- Dietrich, Marc (2016): *Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel*. Bielefeld: Transcript.
- Dietrich, Marc (2015): *Rapresent what? Zur Inszenierung von Authentizität, Ethnizität und sozialer Differenz im amerikanischen Rap-Video*. Bochum/Berlin: Westdeutscher Universitätsverlag. Teilband II von II.
- Ege, Moritz (2013): *Ein Proll mit Klasse. Mode, Popkultur und soziale Ungleichheiten unter jungen Männern in Berlin*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag.
- Evans, Patrice (2014): *Hip-Hop und Hipsterismus. Anmerkungen zu einer Philosophie des Uns und der Anderen*. In: Greif, Marc (Hg.): *Hipster. Eine transatlantische Diskussion*. Berlin: Suhrkamp Verlag. S. 90–98.
- Goßmann, Malte; Seeliger, Martin (2013): „Ihr habt alle Angst, denn ich kann euch bloßstellen!“ Weibliches Empowerment und männliche Verunsicherung im Gangstarap. In: *Pop-Zeitschrift*. Online verfügbar unter: <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/05/13/ihr-habt-alle-angst-denn-ich-kann-euch-blosstellenweibliches-empowerment-und-maennliche-verunsicherung-im-gangstarapvon-malte-gosmann-und-martin-seeliger13-5-2013/> (zuletzt aufgerufen am 11.09.2017).
- Greif, Marc (2014): *Positionen*. In: Greif, Marc (Hg.): *Hipster. Eine transatlantische Diskussion*. Berlin: Suhrkamp Verlag. S. 23–31.
- Hitzler, Ronald; Niederbacher, Arne (2010): *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Ikrath, Philipp (2015): *Die Hipster. Trendsetter und Neo-Spießer*. Wien: Promedia Verlag.
- Kimmel, Michael (2013): *Angry white men. Die USA und ihre zornigen Männer*. Zürich: Orell Füssli Verlag AG.
- Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003): *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal (2001) [1985]: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, London/New York.
- McLeod, Kembrew (1999): „Authenticity within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation.“ In: *Journal of Communication* 49(4), S. 134–150.

- Meuser, Michael (1998): *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. Opladen: Leske + Budrich.
- Meuser, Michael (2001): „Ganze Kerle“, „Anti-Helden“ und andere Typen. Zum Männlichkeitsdiskurs in neuen Männerzeitschriften. In: Döge, Peter; Meuser, Michael (Hg.): *Männlichkeit und soziale Ordnung. Neuere Beiträge zur Geschlechterforschung*, Opladen, S. 219–236.
- Meuser, Michael (2006): Riskante Praktiken. Zur Aneignung von Männlichkeit in den ernstesten Spielen des Wettbewerbs. In: Bilden, Helga; Dausien, Bettina (Hg.): *Sozialisation und Geschlecht*. Opladen: Barbara Budrich, S. 163–178.
- Meuser, Michael (2013): Defizitäre Körperlichkeit? Der Männerkörper als umkämpftes Terrain. In: Ehlers, Hella; Linke, Gabriele; Milewski, Nadja; Rudloff, Beate; Trappe, Heike (Hg.): *Körper – Geschlecht – Wahrnehmung – Sozial- und geisteswissenschaftliche Beiträge zur Genderforschung*. Berlin: Lit Verlag, S. 43–64.
- Rabe, Jens-Christian (2014): Gegenwärtigkeit als Phantasma. Über den Hass auf den Hipster. In: Greif, Marc (Hg.): *Hipster. Eine transatlantische Diskussion*. Berlin: Suhrkamp Verlag, S. 188–203.
- Rapp, Tobias (2014): Hackescher Markt, Trucker-Mütze, Tourist. Der Berliner Hipster in drei Begriffen. In: Greif, Marc (Hg.): *Hipster. Eine transatlantische Diskussion*. Berlin: Suhrkamp Verlag, S. 159–170.
- Reuter, Julia (2011): *Geschlecht und Körper. Studien zur Materialität und Inszenierung gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Bielefeld: Transcript.
- Rose, Tricia (1994): *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Seeliger, Martin (2013): *Deutscher Gangstarap. Zwischen Affirmation und Empowerment*. Berlin: Posth.
- Spieß, Constanze (2012): Linguistische Genderforschung und Diskurslinguistik. Theorie-Methode-Praxis. In: Günthner, Susanne; Hüpper, Dagmar; Spieß, Constanze (Hg.): *Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentität*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 53–85.
- Streeck, Jürgen (2002): Hip-Hop-Identität. In: Keim, Inken; Schütte, Wilfried; Kallmeyer; Werner (Hg.): *Soziale Welten und kommunikative Stile. Festschrift für Werner Kallmeyer zum 60. Geburtstag*. Tübingen: Narr, S. 537–558.
- Tholen, Toni (2015): *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*. Bielefeld: Transcript.
- Wacquant, Loic (2010): *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto*. Konstanz: UVK.
- Wouters, Stefan (2015): The Influence of Happenings on the Performative Display of Subcultures: Insights into the Beat, Mod, Provo, and Hipster Movements. In: Dhoest, Alexander; Malliet, Steven; Segaeert, Barbara; Haers, Jacques (Hg.): *The Borders of Subculture. Resistance and the Mainstream*. New York: Routledge/Taylor & Francis, S. 55–69.

## Abbildungsverzeichnis

Bei den Abbildungen handelt es sich um Screenshots des Musikvideos *Hipster Hass* von der Online Plattform Youtube. Ein Link zum Musikvideo findet sich hier: <https://www.youtube.com/watch?v=xCQwrOVxA74> (zuletzt aufgerufen am 12.02.2018).