
BACHELORARBEIT

Frau
Nora Kugok

**Sexismus als Stilmittel des deutschen
Gangsta-Raps oder strukturelle Realität
der Branche?**

2020

BACHELORARBEIT

Sexismus als Stilmittel des deutschen Gangsta-Raps oder strukturelle Realität der Branche?

Autorin:
Frau Nora Kugok

Studiengang:
Angewandte Medien

Seminargruppe:
AM16wK1-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. -Ing. Michael Hösel

Zweitprüfer:
Alexander Xepapadeas

Einreichung:
Mittweida, 09.07.2020

BACHELOR THESIS

Sexism as a stylistic device of german gangsta rap or struc- tural reality of the branch?

author:
Ms. Nora Kugok

course of studies:
Applied Media

seminar group:
AM16wK1-B

first examiner:
Prof. Dr. -Ing. Michael Hösel

second examiner:
Alexander Xepapadeas

submission:
Mittweida, 09.07.2020

Bibliografische Angaben

Kugok, Nora:

Sexismus als Stilmittel des deutschen Gangsta-Raps oder strukturelle Realität der Branche?

Sexism as a stylistic device of german gangsta rap or structural reality of the branch?

53 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2020

Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird das Thema Sexismus im deutschen Gangsta-Rap erörtert. Mit empirischen Methoden wird erforscht, inwieweit Sexismus im deutschen Gangsta-Rap als Stilmittel verwendet wird, oder ob es sich um ein strukturelles Problem der Branche handelt. Durch Expertinneninterviews mit in der Branche arbeitenden Frauen, einer Diskursanalyse und der Inhaltsanalyse einiger Songtexte wird sich der Fragestellung genähert. Dabei liegt ein Fokus auf der Herstellung von Geschlecht und der damit verbundenen Konnotationen von Männlichkeit beziehungsweise Weiblichkeit. Des Weiteren werden Frauenrollen in der Rapszene beleuchtet, um die Dimensionen des Sexismus aufzuzeigen. Es konnte festgestellt werden, dass die Deutschrapbranche als solche eine Männerdomäne ist, in der Frauen deutlich mehr Hürden bewältigen müssen um erfolgreich zu werden und sich zu etablieren. Dies gilt sowohl für Rapperinnen als auch für Frauen, die in anderen Bereichen der Branche tätig sind. Gleichzeitig wird auf lyrischer Ebene mit frauendegradierenden Rexten gearbeitet, was von tragenden Instanzen in der Szene toleriert wird. Wie sich Sexismus insgesamt in diesem Spektrum äußert und welche Rollen Frauen im deutschen Gangsta-Rap spielen wird im Folgenden dargestellt.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	II
Abkürzungsverzeichnis	III
1 Einleitung.....	1
1.1 Eingrenzung der Forschungsfrage.....	1
1.2 Methodisches Vorgehen	2
1.3 Forschungsinteresse.....	3
1.4 Aktueller Stand der Forschung	4
2 Hip Hop	5
2.1 Historische Einordnung.....	5
2.1.1 International.....	5
2.1.2 Deutschland.....	7
2.2 Subgenre Gangsta-Rap	9
2.3 Frauen in der Geschichte des Rap	111
3 Die Rolle von Geschlecht	15
3.1 Doing Gender	15
3.2 Geschlecht und Macht	16
3.3 Popfeminismus	17
4. Sexismus im deutschen Gangsta-Rap.....	21
4.1 Sexismus als Stilmittel	23
4.1.1 Konstruktion von Männlichkeit im deutschen Gangsta-Rap.....	24
4.1.2 Darstellung von Frauen im deutschen Gangsta-Rap - Konstruktion von Weiblichkeit	27
4.1.3 Selbstdarstellung von Frauen im deutschen Gangsta-Rap.....	31
4.1.4 Exkurs Sprache.....	38
4.2 Struktureller Sexismus.....	39
4.2.1 Rollenbilder von Frauen in der Deutschrappbranche	45
4.2.2 Zwischen Kunstfigur und Realität.....	47
4.2.2.1 Authentizität.....	49
4.2.2.2 Rolle der Fans	50
5. Fazit.....	52
Literaturverzeichnis	V
Anlagen.....	IX
Eigenständigkeitserklärung	XI

Abkürzungsverzeichnis

Masters of Ceremony = MC

Disc Jockey = DJ

Niggas With Attitude = N.W.A

Foundation for European Progressive Studies = FEPS

GZUZ (Künstlername) = Gangster Zeug UnZensiert

1 Einleitung

1.1 Eingrenzung der Forschungsfrage

“Ich will keine Frauen ich will Hoes, sie müssen blasen wie Pros.”¹ Sätze wie dieser des Rappers Fler haben den deutschen Gangsta-Rap jüngst wieder in die Medien gebracht. Im Rahmen der #unhatewomen Kampagne, bei der Rapper für sexistische Lines angeprangert werden, wird Rap sogar im Fernsehen diskutiert. Doch schon seit Jahrzehnten liegt er im Fokus der medialen Berichterstattung.² Immer wieder werden meist negative Inhalte in den Vordergrund gestellt und öffentlich diskutiert. Themen wie Sexismus, Rassismus und Gewalt spielen dabei oft eine große Rolle.³ Sexismus wurde in den letzten Jahren immer wieder konstant von verschiedenen Musikjournalist*innen thematisiert und diskutiert, als Beispiele lassen sich Helen Fares, Salwa Houmsi, Reyhan Sahin, Miriam Davoudvandi und Falk Schacht heranziehen. Dieser Umstand führte zum Interesse an der vorliegenden Arbeit. Der Fokus hierzu liegt auf dem Subgenre Gangsta-Rap. Zur Veranschaulichung des Diskurses werden verschiedene Rapper, die in dem Genre erfolgreich sind und aktuell eine wichtige Rolle spielen, herangezogen. Durch die Anzahl an generierten Klicks und Gold/Platin/Diamant⁴ Auszeichnungen wird der Erfolg gemessen und damit auch deren Relevanz für das vorliegende Thema. Zudem handelt es sich um Künstler, die in der Kritik für sexistische Texte und für konkrete Belästigungen stehen. Ein weiterer Fokus soll auf Frauen, die in der Branche tätig sind gelegt werden. Die Forschung beschränkt sich auf die letzten fünf Jahre, da in dieser Zeit Frauen im Deutschrapp einen neuen und wachsenden Grad an Bedeutung erlangt haben.⁵ Von Jahr zu Jahr gibt es immer mehr

¹ Fler “Fame”:<https://genius.com/Fler-fame-lyrics> 06.07.2020.

² Vgl.:Terres des Femmes (2020): #unhatewomen <https://www.unhate-women.com/de/> 20.05.2020.

³ Vgl.: Sahin, Rayhan (2019): Yallah Feminismus!. Stuttgart. S.53.

⁴ „verkaufsstärke und künstlerisch erfolgreiche Musikproduktionen werden in Deutschland mit GOLD/PLATIN (und seit Januar 2013 in der Rubrik für MUSIKPRODUKTE auch mit DIAMOND) ausgezeichnet. Die Auszeichnungen gelten für Künstler, Komponisten, Songwriter und Musiker. Um sie zu erhalten, müssen ihre Musikproduktionen in einer bestimmten Menge verkauft worden sein - dabei zählen alle Formate (CD, LP, DVD-Audio, SACD, Downloads, DVD-Video etc.). Bei Alben und Singles fließen außerdem Streamings in die Wertung mit ein.“

<https://www.musikindustrie.de/markt-bestseller/gold-platin-und-diamond-auszeichnung> 26.05.2020

⁵ Vgl.: Ohanwe, Malcom (2016): Ende der Männerdomäne. Diese 5 Raperinnen solltet ihr kennen <https://www.br.de/puls/musik/fuenf-deutsch-rapperinnen-die-ihr-kennen-solltet-100.html> 26.06.2020.

erfolgreiche Frauen in dem Genre Gangsta-Rap⁶, unter anderem, weil Deutschrap in den letzten Jahren zu einem Mainstream⁷ Genre geworden ist.⁸ Frauen, die sich noch vor fünf Jahren in diesem Genre etabliert haben, hatten somit nicht die gleiche Reichweite und Erfolgchancen wie aufstrebende Rapperinnen heute. Diejenigen die sich jedoch seither an der Spitze behauptet haben, können nun von der neuen Rolle der Frau im Genre profitieren. Doch nicht nur die Künstler*innen spielen eine Rolle im Wandel des Genres, auch die Hörer*innen sind Teil der Aushandlung innerhalb der Entwicklung des Deutschraps. In der vorliegenden Arbeit sollen verschiedene Sichtweisen zum Thema Sexismus im deutschen Gangsta-Rap veranschaulicht werden. Dabei soll die Frage, ob es sich bei dargestellten Fällen um Kunstfreiheit beziehungsweise ein Stilmittel handelt oder ob Sexismus im Deutschrap die strukturelle Realität der Branche darstellt, erörtert werden.

1.2 Methodisches Vorgehen

In diesem Abschnitt soll der Grundrahmen und die Forschungsmethode der empirischen Arbeit geklärt werden. Das wissenschaftliche Vorgehen und der Rechercheprozess, der zur Erstellung des Datenkorpus dient, soll dargestellt werden. Mit Hilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse von Expertinneninterviews, Songtexten und einer Diskursanalyse der medialen Berichterstattung soll sich der Fragestellung genähert werden und unterschiedliche Perspektiven auf das Thema geboten werden.

Hierbei soll im Ansatz eine Diskursanalyse nach Michel Foucault durchgeführt werden. Er versteht "Diskurse als Praktiken [...] welche die Gegenstände, von denen sie handeln, in ihrem Vollzug hervorbringen."⁹ Die Diskursanalyse als solche untersucht öffentliche, manchmal konfliktreiche "Prozesse und Formen der Wirklichkeitsproduktion".¹⁰ Institutionelle Inhalte werden durch Podiumsdiskussionen, Podcasts und Kampagnen beziehungsweise Social Media Phänomene dargestellt. Die qualitative Inhaltsanalyse

⁶ Vgl.: Offizielle Deutsche Charts (2015-2020): <https://www.offiziellecharts.de/charts/hiphop> 02.07.2020.

⁷ Mainstream, auf deutsch Hauptstrom, meint in diesem Fall Musik die derzeit im Trend ist und von der breiten Masse gehört wird.

⁸ Vgl.: Raubach, Michael (2019) <https://hiphop.de/magazin/hintergrund/deutschraps-aufstieg-eine-geschichte-in-nummer-1-hits-318405> 26.06.2020.

⁹ Keller, Rainer.Viehöfer, Willy (2018)

<https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/276019/diskursanalyse-bioethikdiskurse> 26.06.2020.

¹⁰ Kelller, Rainer.Viehöfer, Willy (2018)

<https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/276019/diskursanalyse-bioethikdiskurse> 26.06.2020.

bezieht sich auf Philipp Mayring, der die Methode ausgearbeitet hat, um "Texte systematisch [zu] analysieren, indem sie das Material schrittweise mit [einem] theoriegeleitet am Material entwickelten Kategoriensystem bearbeitet".¹¹ Bei den Expertinneninterviews wurden Interviewpartnerinnen gewählt, die diverse Perspektiven aufzeigen. Shana Koch deckt hierbei den Blickwinkel einer Labelmanagerin des Deutschrap Labels „Chapter ONE/ Universal Music“ ab. Durch jahrelange Erfahrung in unterschiedlichen Bereichen der Musikindustrie wird von ihr ein Einblick in den Berufsalltag und explizit die Hip Hop Branche gewährt. Als weitere Interviewpartnerin wurde Miriam Davoudvandi ausgewählt. Als ehemalige Chefredakteurin des Hip Hop Magazins splash!Mag besetzte sie eine Stelle, die bisher nur an sehr wenige Frauen vergeben wurde.¹² Mit Sexismus ist die ehemalige Chefredakteurin, die heute freiberuflich Interviews durchführt und als Disc Jockey (DJane)¹³ tätig ist, oft konfrontiert worden.¹⁴ Eine dritte Sichtweise soll Alyssa Kachelo, die in Deutschrapvideos als Komparsin arbeitet, darlegen. Privat setzt sie sich gegen Sexismus ein und bezeichnet sich selbst als Feministin. Alyssa Kachelo wird in Musikvideos mit sexistischen Texten oft als Objekt dargestellt.¹⁵

In dieser Arbeit wurden bewusst drei Frauen als Interviewpartnerinnen gewählt, da diese unterschiedliche weibliche Perspektiven auf den Aspekt Sexismus bieten können.

Des Weiteren werden Songtexte analysiert, die zur Beantwortung der Forschungsfrage beitragen sollen. Bei der Analyse der Songtexte soll der Fokus auf den Wortlaut und Inhalt gelegt werden. Mediale Debatten und Skandale, die das öffentliche Bild von Rapmusik nach außen hin prägen, sollen ebenfalls diskutiert werden.

1.3 Forschungsinteresse

Die Grundlage des Forschungsinteresses liegt darin, Sexismus in der Deutschrapbranche aus wissenschaftlicher Perspektive zu erforschen. Durch Einblicke, die in der Praktikumsphase bei Universal Music gewonnen werden konnten, wurde zuvor eine Sensibilisierung für dieses Thema geschaffen. Das sechsmonatige Praktikum bot Ein-

¹¹ Mayring, Philipp (2002): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Basel. S.114.

¹² Vgl.: Anlage 2 Take 1 10:35-10:47min

¹³ Weibliche Form von DJ (Disc Jockey)

¹⁴ Vgl.: Anlage 2 Take 1 10:58-11:19min

¹⁵ Vgl.: Anlage 3 Take 1 2:30-2:58min

blicke in den Berufsalltag als Teil eines Labels, das mit deutschen Rapper*innen arbeitet. Dies hatte die Erkenntnis zu Folge, dass Sexismus kein Thema ist, das noch totgeschwiegen werden darf, da man auf allen Ebenen damit konfrontiert wird. Aktuell gibt es einige Debatten, die auf verschiedenen medialen Formaten auftauchen. Sexismus im Deutschrap wird unter anderem in Podcasts besprochen und auf Instagram Accounts diskutiert.¹⁶ Die Relevanz wird täglich deutlich, wenn man sich im Deutschrapkosmos aufhält und auch nach außen dringen die Debatten um die sexistischen Strukturen der Branche.¹⁷

1.4 Aktueller Stand der Forschung

Um den aktuellen Stand der Forschung zu demonstrieren wird das nächste Kapitel "Hip Hop" herangezogen. Dieses soll die Zusammenhänge darstellen, die aus dem geschichtlichen Umriss resultieren.

¹⁶ Vgl.: Westdeutscher Rundfunk, COSMO Machiavelli. Rap und Politik. (2018-2020)

<https://open.spotify.com/show/2P7u4cJi2Oc7oifRdgDQkb?si=VBaEi8iqSRqSMo9Wj4D5lw> 02.07.2020.

¹⁷ Vgl. Fischer, Martin (2017): Frauen im Rap. <https://www.backspin.de/frauen-im-rap/> 29.06.2020.

2 Hip Hop

Der Begriff Hip Hop ruft im Allgemeinen eine Bandbreite von Assoziationen hervor. Hip Hop Fans zeigen weitestgehend positive Assoziationen und Erfahrungen und erleben Hip Hop nicht nur als Musikgenre, sondern als Kultur.¹⁸ Menschen hingegen, für welche Hip Hop kein Teil ihres Alltags oder gar ihrer Lebenswelt darstellt, haben in erster Linie ein medial geprägtes Bild. Der mediale Content mit Reichweite bis außerhalb der Hip Hop Szene ist in den meisten Fällen eher negativ.¹⁹ In Berichten von außen, meist durch bürgerliche Journalist*innen, werden vor allem negative Ereignisse aus der Branche heraus gepickt, die oft "von Moralaposteltum und den Unkenntnissen jener Außenstehenden über diese Musikkultur begleitet [werden]".²⁰ Dies zeigen zum Beispiel die aktuellen Ereignisse um den Rapper Fler, der über seinen Instagram-Account ein Kopfgeld auf eine junge Frau ausgesetzt hat, weil diese ihn im Rahmen der Kampagne #unhatewomen²¹ kritisiert hat. Um diese verschiedenen Bezüge zum Thema Hip Hop einzuordnen, soll in diesem Kapitel eine theoretische Rahmung des Themas und explizit des deutschen Gangsta-Rap vorgenommen werden.

Zuerst erfolgt eine historische Einordnung, da die Ursprünge bis heute wichtige Auswirkungen auf die Hip Hop Kultur und deren Image haben. Die Entstehung des Hip Hop wird sowohl auf die internationale Ebene, als auch auf Deutschland bezogen. Darüber hinaus soll das Sub-Genre Gangsta-Rap beleuchtet und anschließend die soziokulturelle Komponente des Gangsta-Rap erörtert werden. Zum Schluss wird im folgenden Kapitel ein besonderes Augenmerk auf die Rolle von Frauen in der Rapszene gelegt.

2.1 Historische Einordnung

2.1.1 International

Die Entstehung von Hip Hop lässt sich auf das Ende der 1960er und den Beginn der 1970er Jahre zurückführen. In den 1970er Jahren entstand Hip Hop vornehmlich in

¹⁸ Vgl.: Anlage 1 Take 1 00:58-01:05 min

¹⁹ Vgl.: Makowiak, Stefan (2014): Was sind Gründe für den aktuellen Erfolg von Deutschrap?. Karlsruhe. S.31.

²⁰ Sahin, 2019: 86

²¹ Terres des Femmes, 2020

New York als ein Phänomen afroamerikanischer Wohngebiete. Charakteristisch für diese war eine hohe Arbeitslosigkeit, Armut, geringer Bildungsstand und ein ausgeprägtes Gangwesen. Innerhalb dieser Gemeinschaft fanden sogenannte urban dance parties²² statt, wobei DJs Musik produzierten indem sie Plattenspieler eigenhändig drehten. Diesen Stil nutzten Breakdancer zum Tanzen,²³ was von Aufforderungen zum Mitfeiern an das Publikum begleitet wurde.²⁴ Auch bei anderen Formen von Live-Auftritten bewährte sich die Kombination aus DJ und Masters of Ceremony (MC) als "billige und zugleich kreative Art der [...] Performance [...]"²⁵. Dabei mixten die DJs aus zwei Schallplatten einen neuen Sound zusammen, während die MCs live auf die Beats rappten und vor allem Sprechgesang in Form von Freestyle vorantrieben. Darauf folgte die Erweiterung durch die sogenannten vier Elemente des Hip Hops: Rap, DJing, Graffiti und Breakdance. Die Ausdrucksform Rap ist die größte Teildisziplin des Hip Hop. Oft werden die Begriffe Hip Hop und Rap jedoch synonym verwendet.

Bis tief in die 1980er Jahre blieb Rap ein Phänomen, das auf New York begrenzt war. Ab 1987 wurden weitere Metropolen der Vereinigten Staaten zu neuen Zentren der Rap Musik. Der sogenannte „Gangsta-Rap“ bildete sich an der Westküste und wurde vor allem durch die Gruppe Niggas With Attitude (N.W.A) geprägt, die erste Band, deren Musik als Gangsta-Rap bezeichnet wurde.²⁶ Gangsta-Rap ist ein Subgenre des Raps, in dem sich politisch aber auch persönlich oder individuell mit dem Leben in den amerikanischen Ghettos befasst wurde und wird. Dabei spricht Rap vorwiegend aus der Ich- Perspektive und es werden Missstände angeprangert, während politische Lösungsvorschläge jedoch weitestgehend fehlen. Darüber hinaus entwickelten sich verschiedene Formen des Rap, welche zum Teil auch die weiße Jugend ansprachen und die Kommerzialisierung von Rapmusik bedingten. Im Jahr 1980 schaffte „The Sugarhill Gang“ es mit dem Rapstück "Rapper's delight" in die Hitparaden²⁷. In den darauffolgenden Jahren etablierten sich verschiedene Rapformationen auf dem amerikanischen Markt. Die sich durchsetzende Form von Rap war vorwiegend von Beschreibungen des

²² Straßenfeste, die meistens spontan von schwarzen Bewohner*innen gefeiert wurden.

Vgl.: Schröder, Sebastian (2009): Die HipHop-Szene als "Kultur der Straße"?. In: Geschke, Sandra-Maria (Hrsg.): Straße als kultureller Aktionsraum. Wiesbaden. S. 63.

²³ Vgl.: Grimm, Stephanie (1998): Die Repräsentation von Männlichkeit im Punk und Rap. Tübingen. S.69.

²⁴ Vgl: Seeliger, Martin (2013): Deutscher Gangsta Rap. Zwischen Affirmation und Empowerment, Berlin. S.17.

²⁵ Grimm, 1998: S. 69.

²⁶ Vgl.: Seeliger, 2013: 19 ff.

²⁷ Vgl.: Grimm, 1998: 69

Alltagslebens in den Ghettos aus nihilistischer und pessimistischer Perspektive geprägt, was noch heute Auswirkungen auf den Rapstil hat.²⁸

Hip Hop beschreibt und beschrieb also von Beginn an subjektive Wahrnehmung von Lebenswelten und ist demnach nicht nur als Musikrichtung zu sehen, sondern wie einleitend erwähnt als Kultur zu verstehen. Dazu gehören einerseits die weiteren Elemente, wie DJing, Breakdancing und Graffiti, womit man sich der Szene zugehörig machte, aber auch das Bewusstsein über aktuelle "Trends" innerhalb derer. Die angemessene Nutzung von Slangs, der Kleidungsstil und ein Insider-Wissen über die wichtigen Künstler*innen definieren die Akzeptanz und das Ansehen innerhalb der Szene.²⁹ Für Außenstehende wirkte die Szene wie ein Geheimbund, über den in erster Linie spekuliert wurde. Dementsprechend gibt es auch in Hinblick auf die Entstehungsgeschichte und Ausbreitung verschiedene Perspektiven mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Miriam Davoudvandi beschreibt Rap als eine Musikrichtung, "an der aber eine große Jugendkultur dranhängt, die vor langer Zeit mal entstanden ist in den Staaten, aus der Not heraus weil Schwarze und Latinos ein Sprachrohr gebraucht haben und das bis heute. Nicht nur aber vor allem auch ein Sprachrohr ist für Minderheiten aber auch eine riesige Industrie draus geworden ist."³⁰ Auch Shana Koch assoziiert Hip Hop primär mit der Kultur. Dazu zählen "eine bestimmte Lebenseinstellung [...] und genauso wie halt irgendwie ein bestimmter Kleidungsstil und ja so moralische Werte wie beispielsweise Loyalität und dazu natürlich als ganz großer Faktor auch die Rapmusik."³¹ In der heutigen Zeit schwindet die Tatsache zunehmend, dass Rap im Untergrund stattfindet oder nur ethnische Minderheiten anspricht. Durch die Kommerzialisierung und Ausbreitung von Rap, aber auch durch die technische Entwicklung dringt das Genre immer weiter in den Mainstream und in die Sozialen Medien vor.

2.1.2 Deutschland

Die Ausbreitung von Hip Hop erreichte Europa ungefähr im Jahr 1983 wodurch sich auch in Deutschland eine Hip Hop Szene etablierte. Zunächst war dies vor allem ein subkulturelles, urbanes Phänomen, das im Untergrund zu wachsen begann und sich

²⁸ Vgl.: Grimm, 1998: 70

²⁹ Friedrich, Malte (2011): Is this real? Die Kultur des HipHop. In: Klein, Gabriele (Hrsg.) (2011) Is this real? Die Kultur des HipHop, Auflage 4, Frankfurt am Main, S. 40.

³⁰ Anlage 2 Take 1 1:10-1:32 min

³¹ Anlage 1 Take 1 1:04-1:19 min

auf deutsche Großstädte bezog.

Die Nachfrage und der Konsum von (amerikanischem) Hip Hop fand überwiegend durch Jugendliche aus migrantischen Familien statt, die in Folge der Anwerbung von Gastarbeiter*innen in Deutschland aufgewachsen sind. Dabei wird immer wieder eingeworfen, dass (amerikanischer) Rap als Sprachrohr für Minderheiten fungiert hat und gerade deswegen zuerst von jungen Menschen mit Migrationsgeschichte rezipiert wurde.³² Hierbei spielen Faktoren wie Identifikation und Zugehörigkeit eine große Rolle.³³ Bis Anfang der 1990er Jahre befand sich die Musik im Untergrund der populären Musik. Lokalität war dabei ein entscheidender Faktor und beeinflusste einerseits, wer die Rezipient*innen der Musik waren und prägte andererseits die Texte und den Stil, welche auf lokale und urbane Gegebenheiten zurückzuführen waren.³⁴ Die ersten Rap-Metropolen Deutschlands waren Frankfurt, Stuttgart und später Berlin. Der Durchbruch von Hip Hop in Deutschland gelang durch die Band die Fantastischen Vier, die von Anfang an "poppige" Elemente benutzten und eine Kommerzialisierung von Deutschrap erwirkten.³⁵

Weitere Gruppen wie die Absoluten Beginner, Fünf Sterne Deluxe, Freundeskreis, Massive Töne, Spezialitz und Curse eroberten nach und nach die deutschen Charts.³⁶ Deutscher Rap ist erfolgreich seit es ihn gibt und durch die Geschichte des Hip Hop wurde dieser sehr vielfältig gestaltet. Es bildeten sich verschiedene Subgenres im deutschen Hip Hop, wie beispielsweise Cloud Rap oder Gangsta-Rap. Diese weisen jedoch meistens keine genaue Trennschärfe auf, funktionieren vielmehr hybrid und sind, wie die Szene auch, immer im Wandel. Trotz der verschiedenen Subgenres und der damit einhergehenden Vielfalt galt Hip Hop schon immer als Männerdomäne die patriarchal und heteronormativ strukturiert ist/war.³⁷ Dies impliziert generell eine höhere Dichte an Männern und männergeschaffenen Strukturen und meint, dass als Norm

³² Vgl.: Seeliger, 2013: 57

³³ Vgl.: Anlage 2 Take 1 01:28-01:58 min

³⁴ Vgl.: Wehn, Jan. Bortot, Davide (2019): Im 1 Live Talk

<https://open.spotify.com/episode/1wE1hHGRf9bf9I5FH2oExs?si=x-R-3u-VSRSwtyVsVEGHkw>
25.05.2020.

³⁵ Vgl.: Wehn, Jan. Bortot, Davide (2019): Im 1 Live Talk

<https://open.spotify.com/episode/1wE1hHGRf9bf9I5FH2oExs?si=x-R-3u-VSRSwtyVsVEGHkw>
25.05.2020.

³⁶ Friedrich/Klein, 2011: 13

³⁷ Vgl.: Grohsmann, Christoph (2018): Wahrnehmungsweisen von Geschlecht im deutschen Hip Hop. Zwischen Sookee, SXTN und Schwesta Ewa, Tübingen, S.11.

immer von einer binären Geschlechterverteilung und der damit einhergehenden heterosexuellen Orientierung ausgegangen wird.

2.2 Subgenre Gangsta-Rap

Als Gangsta-Rap bezeichnet man eines der Subgenres, die es im Bereich der Hip Hop Musik gibt. Ende der 1980er Jahre entwickelt sich dieses zunächst in den Metropolen der US-amerikanischen Westküste.³⁸ Die erste Band, die mit Gangsta-Rap bekannt wurde nannte sich Niggaz With Attitude oder kurz N.W.A.

Gangsta-Rap thematisierte das Leben in amerikanischen Ghettos. Die in den Texten beschriebene Gewalt löste in der amerikanischen Öffentlichkeit hitzige Diskussionen und den Ruf nach Zensur aus.³⁹ Thematisch ging es oft um Drogenkonsum, Gewalt und illegale Geschäfte. Ein "trauriger Höhepunkt des Gangsta-Rap war die Ermordung der Rapper Tupac Shakur und The Notorious B.I.G. Mitte der 1990er Jahre."⁴⁰ Bei den Morden soll es um den Konflikt gegangen sein, dass die East Coast und die West Coast um die bessere Musik konkurrierten. Die Morde werden zugleich als Beweis für den Realitätsgehalt im Gangsta-Rap herangezogen. Gangsta-Rap war durch die Grenzüberschreitung und Provokationen Jahre lang eines der kommerziell erfolgreichsten Genres im Hip Hop.⁴¹ Die Fiktionen des Rap und die Realität der Straße vermischen sich hierbei.⁴² Großer Wert wird beim Gangsta-Rap auf die Konstruktion einer starren Identität gelegt, welche eine nicht in die bürgerliche Mittelschicht integrierbare Position anstrebt. Meistens wird der Protagonist als Person dargestellt, die sich ihren prekären Lebensumständen und der Benachteiligung widersetzt, um sich schließlich zu einem (erfolg-)reichen und angesehenen Mann hochzuarbeiten. Im übertragenen Sinne ist "vom Tellerwäscher zum Millionär" ein beliebtes Narrativ des Gangsta-Raps. Die daraus resultierenden Unterschiede zu anderen gesellschaftlichen Gruppen sollen gezielt betont werden, wobei das Hervorheben von Gemeinsamkeiten weniger im Vordergrund steht.⁴³ Die von Teilen der Gesellschaft wahrgenommene Andersartigkeit von Migrant*innen wird sich dabei zu eigen gemacht und als Herausstel-

³⁸ Vgl.: Seeliger, 2013: S. 19

³⁹ Grimm, 1998: 71

⁴⁰ Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 28

⁴¹ Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 28

⁴² Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 28

⁴³ Vgl.: Grimm, 1998: 81

lungsmerkmal zelebriert.⁴⁴ Zu der Käuferschicht zählen oft jene, die noch nie ein Ghetto betreten haben aber ihr aggressives Potential mit der Musik kanalisieren.⁴⁵

Gangsta-Rap vermittelt also ein Gefühl, das bis heute den Reiz an diesem Genre ausmacht. Es handelt sich hierbei nicht um ein "festes Genre dessen Substanz und Charakteristika man trennscharf abgrenzen könnte, sondern um ein Subgenre der Hip Hop Kultur respektive der Rap-Musik, das sich vor allem über bestimmte Stilmittel, Themenfelder und Sprachcodes" bestimmt.⁴⁶ Daher ist es oftmals schwierig zu kategorisieren, wie und wo man bestimmte Künstler*innen und Songs einordnet. Musikalisch und textlich geht es oft darum, die Lebenswelt eines Gangsters zu beschreiben. Der Begriff Gangster ist jedoch dehnbar und reicht von Kleinkriminellen bis hin zu Schwerverbrechern.

Im Jahr 1997 kam Gangsta-Rap mit dem Song "Mein Leben" von dem Berliner Rapper Charnell Taylor nach Deutschland. Er erzählt in dem Song mit typischer Gangsta-Härte aus seinem Leben. Seine Jugend glich der eines typischen amerikanischen Gangsta-Rappers.⁴⁷ Charnell Taylor hat einen Meilenstein für das Subgenre in Deutschland gelegt. Dieses entwickelte sich mit Rappern wie Azad und Kool Savas weiter. In den darauffolgenden Jahren konnten insbesondere Rapper wie Sido, Bushido und Fler immer größere kommerzielle Erfolge feiern. Gangsta-Rap konnte dadurch einige Zeit unter den Subgenres dominieren.⁴⁸ Auch in Deutschland wurde immer wieder deutlich, dass Rapinhalte und die Realität der Künstler einige Parallelen aufweisen. Was die Rapper in ihren Texten nach außen tragen, wurde beispielsweise 2004 auf einem Festival Realität. Azad und Sido schlugerten sich, was in einer Massenschlägerei ausartete. Im Nachhinein entschuldigten sie sich für ihr Verhalten und räumten selbst ein, dass der Vorfall zu weit ging. Doch nicht nur Gewalt, auch Misogynie⁴⁹ und Homophobie sind Elemente, die Teil der genannten "Stilmittel, Themenfelder und Sprachcodes"⁵⁰ sind. Insgesamt lässt sich feststellen, dass es keine genaue Definition von Gangsta-Rap gibt. Es handelt sich vielmehr um ein Gefühl und gewisse Themenfelder, welche als typisch für das Subgenre gelten.

⁴⁴ Friedrich/Klein, 2011: 63

⁴⁵ Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 28

⁴⁶ Seeliger, 2013: 63

⁴⁷ Vgl.: Seeliger, 2013: 68

⁴⁸ Vgl.: Mandel, Sören (2015): Sexismus im Hip Hop. Wie äußert sich Sexismus im deutschen Rap?, Norderstedt S. 22.

⁴⁹ Synonym für Frauenverachtung

⁵⁰ Seeliger, 2013: 63

2.3 Frauen in der Geschichte des Rap

Das folgende Kapitel soll die Geschichte von Frauen im Rap beleuchten. Die erste weibliche Hip Hop Band, die den Startschuss für Frauen im Rap setzte, hieß „Salt-N-Peppa“, und wurde im Laufe der 1980er Jahre immer berühmter. Mit ihrem Hit „Push it“, der 1987 veröffentlicht wurde, ging es für sie durch die Decke. Damit ebneten sie den Weg für Frauen im Rap Business und verkauften bis heute rund 15.000.000 Tonträger.⁵¹ Eine weitere Rapperin, die bei einem historischen Rückblick nicht fehlen darf, ist Roxanne Shanté. Seit 1984 gehört sie zu einer der ersten Musikerinnen, die zum einen rappt und zum anderen öffentlich die Bezeichnung als „Hure“ für sich in Anspruch nimmt.⁵² Auch weitere Frauen setzten danach Akzente in der Frauengeschichte des Hip Hop, wie beispielsweise die damals 18-jährige New Yorkerin Foxy Brown mit ihrem Song „Big Bad Mamma“ von 1997. In den 1980er Jahren tauchten immer mehr Frauen im Hip Hop auf und es entstand eine Auflehnung gegen den Konservatismus und die männliche Dominanz im Hip Hop.⁵³

Um in diesem Zusammenhang wahrgenommen zu werden, setzten Frauen durch das Demonstrieren ihrer körperlichen Reize auf ihre „Weiblichkeit“. Dabei waren Erfolgchancen vor allem daran gekoppelt, die herrschenden weiblichen Stereotypen zu bedienen und widerzuspiegeln.⁵⁴ Ende der 90er Jahre konnten beispielsweise Missy Elliott und Queen Latifah das Publikum mit ihrer Rapmusik überzeugen.⁵⁵ Heutzutage kommen viele der weltweit erfolgreichsten Rapperinnen aus den USA wie Nicki Minaj und Cardi B.

In Deutschland gelang es bis 2015 nur drei weiblichen Hip Hop Acts die Spitze der Charts zu erklimmen. Es handelt sich dabei um Sabrina Setlur (1997 mit "Du liebst mich nicht") und Namika (2015 mit "Lieblingsmensch") sowie um das Hip-Hop-Trio Tic Tac Toe (1996 mit "Verpiss Dich" und 1997 mit "Warum").⁵⁶

Nach 2015 war aber auch in Deutschland ein Aufschwung von weiblichen Hip Hop Acts zu verzeichnen, so berichtet die Dokumentation „Deutsche Rapperinnen“ auf 3Sat, das

⁵¹ Vgl.: Redaktion Popkultur (2019): Frauen im Rap. Die besten Hip-Hop Songs von Rapperinnen. <https://popkultur.de/frauen-im-rap-die-besten-hip-hop-songs-von-rapperinnen/> 12.05.2020.

⁵² Vgl.: Friedrich/ Klein, 2011: 205

⁵³ Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 206

⁵⁴ Vgl.: Redaktion Popkultur, 2019

⁵⁵ Vgl.: Redaktion Popkultur, 2019

⁵⁶ Vgl.: Ohanwe, 2016

Jahr 2017 sei das Jahr der Frauen im Hip Hop gewesen.⁵⁷ Zu nennen sind hierbei SXTN, Pilz, Namika, Antifuchs, Haiyti, Leila Akinyi, Eunique, Ace Tee, Sookee, Ebow, Lumaraa, Schwesta Ewa, Mine, Taiga Treece, Fanstasma Gloria und die Produzentin Melbeatz.⁵⁸ Tatsächlich sind in diesem Jahr mehr Namen zu nennen als in denen zuvor. Dies hatte zur Folge, dass sich intensiver mit dem Thema Frauen im Rap auseinandergesetzt wurde und es weiterhin wird.

Das Hip Hop Magazin BACKSPIN initiierte auf dem Reeperbahnfestival 2017 daher eine Podiumsdiskussion mit dem Thema „Frauen im Rap - Welche Rolle spielt das Geschlecht?“. Moderiert wurde die Podiumsdiskussion von Lisa Ludwig, Chefredakteurin des VICE-Portals Broadly und Falk Schacht, der als Musikjournalist tätig ist, moderierten dies. Zu den Gästen und Rednerinnen zählten Lady Bitch Ray, promovierte Linguistin und Rapperin, Pilz, deutsche Battle-Rapperin, Melbeatz, Produzentin und Helen Fares, Musikjournalistin.⁵⁹ Diese Frauen kommen nicht nur aus verschiedenen Sparten der Deutschrap Branche, sondern zeigten in der Diskussion verschiedene Wahrnehmungen zum Thema Frauen im Rap auf. Thematisch wurden unter anderem die Vorurteile und Dogmen, mit denen Frauen im Rap zu kämpfen haben diskutiert. Dabei wurde aufgezeigt, dass es immer noch nicht selbstverständlich ist, auch als Frau zu rappen oder in der Hip Hop Szene tätig zu sein. Die Meinungen in der Runde unterschieden sich dabei stark. Basierend auf unterschiedlichen persönlichen Erfahrungen haben die Akteurinnen ihre Haltungen zur Frage nach dem Geschlecht aufgebaut. In dieser Atmosphäre konnten nur schwer Brücken zu komplexeren Abläufen in der Branche geschlagen werden. Der einzige Punkt in dem sich alle einig waren, ist, dass es wenige Frauen in der Rapszene gibt.

Im Jahr 2018 fand darauf aufbauend ein zweiter Teil der Podiumsdiskussion statt:⁶⁰ „Frauen im Rap 2 - Welche Rolle spielt das Geschlecht“. Die Moderation übernahm auch diesmal Falk Schacht und als Gäste geladen waren Sookee, deutsche Rapperin, Marina Buzunashvilli, Promoterin, Miriam Davoudvandi, Journalistin, Djane und ehemalige Chefredakteurin bei dem Hip Hop Magazin splash!Mag, Salwa Houmsi, Journalistin und Djane. Zu Beginn der Diskussion knüpfte die Rapperin Sookee an einige Punkte, die Melbeatz und Pilz im Jahr zuvor zum Thema Frauen im Rap gesagt hatten,

⁵⁷ Vgl.: 3Sat Kultur (2018): Deutsche Rapperinnen <https://www.3sat.de/kultur/kulturzeit/deutsche-rapperinnen-100.html> 26.06.2020.

⁵⁸ <https://www.br.de/puls/musik/fuenf-deutsch-rapperinnen-die-ihr-kennen-solltet-100.html> 26.06.2020.

⁵⁹ Vgl.: Fischer, 2017

⁶⁰ Vgl.: Fischer, 2017

an.⁶¹ Aussagen wie beispielsweise „jetzt sitzen wir hier und reden darüber wieso es so wenig Frauen gibt und ich denk mir so, es liegt für mich ganz klar auf der Hand, [...] es gibt sehr viele Frauen die rappen mittlerweile und ich glaube, die meisten sind halt einfach schlecht.“⁶² wurden von Sookee angeprangert und widerlegt. Da das Thema der Podiumsdiskussion zu dem im Vorjahr gleich blieb, konnte darauf gut aufgebaut werden und es wurden weitere Fragestellungen diskutiert. In der zweiten Runde vertraten die Rednerinnen ähnlichere Standpunkte als im Jahr zuvor und es konnten einige Probleme von Frauen in der Rapwelt thematisiert und erläutert werden.

Die Präsenz von Frauen im Rap hat sich auf musikalischer Ebene auch im Jahr 2019 verstärkt und einige Rapperinnen konnten mit neuen und vor allem erfolgreichen Alben punkten. Zu den bekanntesten zählen Juju („Bling Bling“ 2019), Loredana („King Lori“ 2019) und Shirin David (Supersize 2019). Mit der Single „Vermissen“ konnte Juju im Juni desselben Jahres den Goldstatus erlangen. Bereits im September erreichte sie den Platin-Status. Bei dem deutschen Musikpreis „1 Live Krone“ ging Jujus Erfolg weiter und sie erhielt die Krone für „die beste Single“, sowie die Krone für „die beste Künstlerin“. Loredana ergatterte im selben Jahr Goldauszeichnungen für ihre Singles „Bonnie & Clyde“ und „Sonnenbrille“.⁶³ Bei den MTV Music Awards European erhielten die Rapperinnen Loredana und Juju Die Auszeichnung „Best Swiss Act“ und „Best German Act“. Die Rapperinnen konnten sich gegen ihre männliche Konkurrenz durchsetzen.⁶⁴ Dabei war ein starker gegenseitiger Support auf ihren Social Media Profilen zu verfolgen. Des Weiteren holte sich Shirin David 2019 als erste Rapperin in den Albumcharts den ersten Platz. Damit ist sie die erste deutsche Rapperin, die es an die Spitze der deutschen Charts schaffte.⁶⁵ Sie bekam 2019 ihre erste Goldene Schallplatte für die Single „Gib Ihm“, die in der Schweiz sogar Platinstatus erreichen konnte. Das Jahr 2020 machte durch die Thematisierung von Frauen(bildern) im Deutschrap Schlagzeilen. Kurz vor dem internationalen Frauentag am 08.03.2020 startete die

⁶¹ Vgl.: Jäger, Benjamin (2018): Frauen im Rap II <https://www.backspin.de/frauen-im-rap-ii/> 29.06.2020.

⁶² Jäger, 2018

⁶³ Vgl.: Kiß, Jonas (2019): Zweimal Gold für Loredana von Groove Attack und Believe.

<http://beta.musikwoche.de/details/443773> 29.06.2020.

⁶⁴ Vgl.: Schmidt, Robin (2019): Juju und Loredana gewinnen MTV Europe Music Award.

<https://hiphop.de/magazin/news/juju-loredana-gewinnen-mtv-europe-music-award-336677> 29.06.2020.

⁶⁵ Vgl.: Molke, David (2019): Shirin David holt sich als erste Rapperin die Albumcharts-Nr.1.

<https://hiphop.de/magazin/news/shirin-david-erste-rapperin-nr-1> 27.06.2020.

Kampagne #unhatewomen von der Frauenrechtsorganisation „Terre des Femmes“.⁶⁶ Die Kampagne will durch Dekontextualisierung auf die frauenverachtende Gewalt vor allem in Texten, Songs und Posts aufmerksam machen. Es soll eine Sensibilisierung dafür geschaffen werden, dass auch Worte ein Ausdruck von Gewalt sind und das Sagbare ein Vorläufer des Machbaren sein kann.⁶⁷ Im Rahmen der Kampagne wurde am 19.02.2020 das Video „#unhatewomen: Es ist Zeit, etwas zu ändern.“ auf YouTube veröffentlicht und auf dem Fernsehsender ProSieben ausgestrahlt. In dem Kampagnenvideo lesen unterschiedliche Frauen Rapzitate von verschiedenen Rappern vor. Zu den Rappern die dabei zitiert werden gehören Gzuz, Bonez MC, Fler, Finch Asozial, MC Bomber, Kollegah und Farid Bang, deren Songs alle millionenfach auf YouTube aufgerufen wurden. Im Anschluss an die Veröffentlichung und Verbreitung des Hash-tags #unhatewoman wurde eine der Aktivistinnen, die für den Start der Kampagne mitverantwortlich war von dem Rapper Fler bedroht.⁶⁸ Die Gewalt die man aus den Raptexten von Fler kennt, wurde zur Realität. Fler schickte der Feministin eine Privatnachricht, woraufhin die beiden anfangen sich zu streiten bis Fler plötzlich auf Instagram einen Post verfasste, in dem er Kopfgeld auf die Frau aussetzte. "Wer die Nutte ran bringt: 2000 Euro, Berlin-Charlottenburg“ hieß es in dem Post.⁶⁹ Dieser Rückblick zeigt, mit Bezug auf heute, dass das Thema Sexismus im Deutschrapp, vor allem bezüglich (sexualisierter) Gewalt an Frauen und Chancengleichheit, ein präsent Thema darstellt. Auf der anderen Seite sehen wir, dass sich musikalische Erfolge für Rapperinnen nach und nach häufen, es immer mehr Unterstützung gibt und das Thema in der Öffentlichkeit diskutiert wird. Daran soll diese Arbeit anschließen.

⁶⁶ Vgl.: Hondl, Kathrin (2020): Weltfrauentag #unhatewomen: "Terres des femmes" und verbale Gewalt gegen Frauen im Hip Hop <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/unhatewomen-terre-des-femmes-bekaempft-verbale-gewalt-gegen-frauen-100.html> 14.05.2020.

⁶⁷ Vgl.: Terre des Femmes, 2020

⁶⁸ Stern TV Reportage (2020): Warum diese Frau von Fler bedroht wurde. <https://www.youtube.com/watch?v=boQa75sGib8> 04.06.2020.

⁶⁹ Vgl.: Lorenz, Anne (2020): Reaktionen auf #unhatewomen Kampagne <https://www1.wdr.de/radio/cosmo/musik/global-pop-news/global-pop-news-2980.html> 26.06.2020

3 Die Rolle von Geschlecht

3.1 Doing Gender

Um die Darstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit im Bereich des deutschen Gangsta-Raps analysieren zu können, soll zunächst die alltägliche Ebene der Geschlechterkonstruktion durch wissenschaftliche Theorien dargestellt werden. Hierbei wird sich einer soziologischen Perspektive bedient, genauer der Ethnomethodologie nach Suzanne Kessler und Wendy McKenna.⁷⁰ Doing Gender impliziert, dass Geschlecht keine naturgegebene Eigenschaft ist, sondern durch alltägliche Performanzen und Interaktionen hergestellt wird und demnach auch einer Prozesshaftigkeit unterliegt. Drei Ausdrucksformen bilden dabei den Kern von Doing Gender. Zum ersten drücken Akteur*innen durch verschiedenen Handlungsformen aus, zu welchem Geschlecht sie angehören. Gleichzeitig zeigen diese, wie sie sich gegenüber ihrer Geschlechtsmitgliedschaft verhalten und drittens umfasst Doing Gender ein praktisches Wissen, welches es ermöglicht sich "zum Geschlechtshandeln anderer in Beziehung zu setzen [...]".⁷¹ Der Aushandlungsprozess von Geschlecht besteht aus Darstellung und Deutung, wodurch Schemata und Handlungsrepertoires resultieren, denen sich immer wieder bedient wird.⁷² Im Alltag werden diese durch eine ständige Anwendung relevant gemacht. So bedient man sich schon im vorbewussten Alter den Praktiken und Gestiken der eigenen Geschlechtsklassifikation. Es wird verinnerlicht, dass das eigene Handeln von anderen innerhalb dieser Geschlechtsklassifikation gedeutet und bewertet wird. Dadurch wird diese Klassifikation im eigenen Handeln vorausgesetzt und auf sich selbst, sowie auf andere angewandt.⁷³ Dies schafft eine sozial geteilte Wirklichkeit, in der die Geschlechterrollen natürlich wirken und einer scheinbar selbstverständlichen Ordnung folgen. Tatsächlich ist Geschlecht in diesem Sinne aber keine Eigenschaft von Individuen, sondern unterliegt einer Naturalisierung. Trotzdem wird hierbei deutlich, dass Geschlecht nicht nur von außen auferlegt ist, es ist eine permanente individuelle Performanz.⁷⁴ Diese Performanzen kommen vor allem durch die gesellschaftlich

⁷⁰ Vgl.: McKenna, Wendy (1978): Gender. An Ethnomethodological Approach. In: Kessler, Suzanne (Hrsg.), Gender: An Ethnomethodological Approach, 1978, Chicago.

⁷¹ Westheuser, Linus (2018): Doing Gender. Leipzig, S.1.

⁷² Vgl.: Westheuser, 2018: 1

⁷³ Vgl.: Westheuser, 2018: 1

⁷⁴ Vgl.: Westheuser, 2018: 2

geformten Unterschiede zwischen Frauen und Männern zustande. Diese Anwendung von Geschlechterklassifikation(en) sind dabei nicht nur auf der Mikroebene, sondern auch auf der Makroebene zu finden. Auf institutioneller Ebene finden geschlechtliche Unterscheidungen aufgrund der kulturellen Struktur der jeweiligen Institution statt. Bestimmte Formen der geschlechtlichen Repertoires sind angesehen, während andere "stärker von Abwertung betroffen sind."⁷⁵

3.2 Geschlecht und Macht

Die soziale Konstruktion von Geschlecht ermöglicht die Herstellung einer sozialen Ordnung die in Wechselwirkung mit der Institutionalisierung von Geschlechtertrennung steht. Auch damit wird der Naturalisierungsprozess einer heteronormativen Ordnung vorangetrieben. Durch die eben beschriebene Praxis des Doing Gender werden Geschlechterunterschiede hergestellt, die im Umkehrschluss als Begründung der Natürlichkeit der Geschlechterunterschiede herangezogen werden. Diese kulturell erzeugte, aber als natürlich vermittelte Geschlechterstruktur wird anschließend zur "Produktion von Unterdrückung und sozialer Ungleichheit"⁷⁶ genutzt und dient zur Legitimierung von Herrschaften und Machtgefällen. In ihrem Werk zur Heteronormativitätskritik "Make Love, Don't Gender!?" geht Ann-Madeleine Tietge davon aus, dass "Macht hergestellt wird, sobald Geschlecht hergestellt wird, denn Männlichkeit wird immer höherwertiger als Weiblichkeit betrachtet."⁷⁷ Dieser Ansatz soll auch im Folgenden auf die Herstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit im Deutschen Gangsta-Rap angewandt werden. Da dem Doing-Gender Ansatz die Kritik anhaftet, dass eine gleichwertige und parallel vollzogene Geschlechterherstellung stattfindet, soll eine weitere heteronormativitätskritische Perspektive hinzugezogen werden.⁷⁸

Hierzu bietet die Theorie der feministischen Vordenkerin Judith Butler eine weitere Perspektive auf das Konzept der Geschlechterkonstruktion, die vor allem in der Queer Theory als Grundlage gesehen werden kann. Sie nähert sich dem Thema mit einem philosophischen Ansatz, ihre Perspektive ist dabei vor allem eine dekonstruktivistische,

⁷⁵ Westheuser, 2018: 3

⁷⁶ West, Candace (1987): Doing Gender. In: Zimmermann, Don H. (Hrsg.) (1987) Gender and Society, Santa Cruz, S.146.

⁷⁷ Tietge, Anne-Madeleine (2019): Making Love, Don't Gender!?.Bremen, S.14.

⁷⁸ Vgl.: Villa, Paula-Irene (2001): Soziale Konstruktion: Wie Geschlecht gemacht wird. In: Hark, Sabine (Hrsg.) (2001) Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie. Berlin, S. 22 f.

die in erster Linie nicht das Konstrukt "Geschlecht" zerstören will, sondern "Identitätskategorien [...] als Machtausübungen aufdeckt und kritisiert."⁷⁹ Im Fokus steht dabei vor allem, dass Geschlecht durch Diskurs und Sprache hergestellt wird.⁸⁰ Demnach stellt Sprache Wahrheiten her und ordnet die Welt in uns sinnvoll erscheinende Kategorien. "Diskurs stellt nicht einfach vorhandene Praktiken und Beziehungen dar, sondern er tritt in ihre Ausdrucksformen ein und ist in diesem Sinne produktiv"⁸¹, demnach für Machtherstellung und -ausübung mitverantwortlich, aber auch dynamisch beziehungsweise veränderbar.

Im sozialen Geschlecht nach Butler liegen die Parallelen zur Doing Gender Theorie. Sie bezieht sich auf den performativen Charakter der Geschlechterkonstruktion und bezeichnet Geschlecht als "leiblichen Stil", "performativen Akt".⁸² Dabei geht sie soweit, dass nicht nur das Geschlecht, sondern das Subjekt an sich, durch performative Akte hervorgebracht wird, da Butler der Vorstellung eines autonomen Subjekts widerspricht.⁸³ Machtverhältnisse werden also durch Performanzen und gesellschaftliche Diskurse hergestellt und verfestigt. Feministische Konzepte und Diskurse arbeiten daran, sowohl auf der Mikro- als auch auf der Makroebene mit diesen Machtverhältnissen zu brechen und die Diskriminierung aufgrund von Geschlecht aufzuheben.

3.3 Popfeminismus

In diesem Abschnitt wird ein Ansatz vorgestellt, der auf den Umgang mit den eben genannten Praktiken von Geschlechterkonstruktion und der Rolle von Geschlecht und Macht angewendet werden soll. Es handelt sich dabei um das Phänomen des Pop-Feminismus, welches insofern als geeignete Strömung für die Fragestellung herangezogen werden kann, als dass der heutige Deutschrapp in einer popkulturellen Gesellschaft existiert. Der Aufschwung der Popkultur kam vor allem im Kontext des Ende des zweiten Weltkrieg zustande und spätestens seit den 1970er Jahren ist eine Verbreitung von Popkultur auf unzählige Lebensbereiche zu verzeichnen.⁸⁴ "Pop" bedeutet hierbei

⁷⁹ Tietge, 2019: 17

⁸⁰ Vgl.: Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main.

⁸¹ Butler, Judith (1993): Für ein sorgfältiges Lesen. In: Benhabib, Seyla (Hrsg.) Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt am Main, S. 129.

⁸² Tietge, 2019: 18

⁸³ Vgl.: Tietge, 2019: 18

⁸⁴ Vgl.: Hecken, Thomas (2017): Handbuch Popkultur.. In: Kleiner Marcus. (Hrsg.) (2017) Handbuch Popkultur, Stuttgart.

in erster Linie populär, aus dem Lateinischen *populus*, also "Volk" und meint volkstümlich, verbreitet, bekannt. Der Begriff begleitete den Wechsel von einer bürgerlichen Hochkultur hin zu größerer Relevanz einer Alltagskultur "von unten". Im Zuge dessen ist die Kritik von Adorno und Horkheimer⁸⁵ an der damit einhergehenden Materialisierung von Kultur zu beachten. Im Mittelpunkt ihres Werks *Dialektik der Aufklärung* steht der Begriff der Kulturindustrie, welcher eine Kommerzialisierung von Kultur impliziert und die Abhängigkeit von Konsum und kapitalistischen Strukturen kritisiert. In diese Zusammenhänge ist auch die Strömung des Pop-Feminismus einzuordnen. Sie gilt auch als dritte Welle des Feminismus, nach der ersten Welle Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, in der vor allem politische Mitbestimmung und Repräsentation von Frauen erstritten wurden und der zweiten Welle im Zuge der 1968er-Revolution. Die dritte Welle wurde um 1990 eingeleitet und die Aktivistinnen der Riot-Grrrl-Bewegung gelten als Vor(be)reiterinnen dieser. Die punkige Girl-Band thematisierte in ihren Liedern und in ihrem (äußerlichen) Auftreten Aspekte, "die vorher vernachlässigt [wurden, wie] Schönheitsnormen, sexualisierte Gewalt, Essstörungen oder weibliche Vorbilder."⁸⁶ Innerhalb ihrer "poppigen" Darstellungsweisen, brachen sie mit den Präsentationsstandards popkultureller Bands, die vor allem Männern vorbehalten waren. Die Riot-Grrrls bedienten sich des männlichen Gewalthabitus und sorgten für eine Dekonstruktion der weiblichen Sexualisierung durch eine Überspitzung derer.⁸⁷

Der Übergang von der Riot-Grrrl Bewegung hin zum Pop-Feminismus zeichnete sich durch das aufkommende "Girlietum" in den 1990er Jahren ab, wobei ein neues weibliches Selbstverständnis zelebriert wurde. Dabei wollte *frau* sich von dem Weiblichkeitsbild der 50er Jahre distanzieren, das vor allem hausfraulich und brav war. Das resultierte in einem sexpositiven Selbstverständnis. Diese Entwicklung war bei Feministinnen der ersten Wellen ungern gesehen, da dadurch die Sexualisierung von Frauen reproduziert wurde.⁸⁸

Die daraus resultierende dritte Welle schwappte in den darauffolgenden Jahren nach Deutschland über, wo sich aus der Dynamik der Bewegung heraus die Strömung Pop-Feminismus bildete. Im deutschsprachigen Raum hat vor allem die Autorin Sonja Eismann den Begriff geprägt und sich zu eigen gemacht. Auch Katja Kauer, die unter an-

⁸⁵ Vgl.: Adorno, Theodor (1947): *Dialektik der Aufklärung*. In: Horkheimer, Max (Hrsg.) (1947) *Philosophische Fragmente*, Amsterdam.

⁸⁶ Eismann, Sonja (2017): *Ene Mene, Missy. Die Superkräfte des Feminismus*, Frankfurt am Main. S. 18.

⁸⁷ Vgl.: Kauer, Katja (2009): *Popfeminismus! Fragezeichen!*. Berlin, S. 16.

⁸⁸ Vgl.: Kauer, 2009: 20

derem Expertin in Gender-Studies und Pop-Kultur ist, hat den Diskurs um Pop-Feminismus in Deutschland mitgestaltet. Hierbei ist wichtig, dass sich die Autorinnen mit Feminismus innerhalb einer popkulturellen Gesellschaft auseinandersetzen, nicht ohne die "Pop-Kultur" als solche zu hinterfragen. Katja Kauer beschreibt Pop-Feminismus wie folgt:

"[...] das Phänomen 'Popfeminismus' schließt viel mehr ein als ein kritisches Bekenntnis zur Popkultur. Es ist sowohl der Versuch, an die Tradition der *Girl*-kultur anzuschließen, als auch eine Möglichkeit, neue Ebenen feministischer Praxis zu erschließen, die sich aus den bereits bekannten feministischen Traditionen speist, diese aber kontextuell neu belebt."⁸⁹

Pop-Feminismus versucht also auf der einen Seite sich die Sexualisierung der Frau als empowerndes und selbstbestimmtes Instrument anzueignen, will aber auch linksfeministische Forderungen nach Gleichberechtigung und die Dekonstruktion patriarchaler Strukturen vorantreiben. Wie auch die Pop-Kultur an sich, legt der Pop-Feminismus einen großen Wert auf Individualität und sieht von dem Ansatz ab, dass Frauen alle die gleichen Bedürfnisse haben, sondern fasst vor allem eine individuelle Selbstbestimmtheit ins Auge. Dabei ist Intersektionalität ein wichtiges Stichwort, da Frauen oft von unterschiedlichen und mehreren Formen der Diskriminierung betroffen sind.

Unter anderem der Fokus auf das Individuum und die sexpositive Selbstdefinition von Weiblichkeit innerhalb des Pop-Feminismus sorgen für Kritik vor allem seitens der "traditionellen" Feministinnen. Gleichzeitig widerstrebt es Autorinnen und Aktivistinnen der Strömung sich als Pop-Feministinnen zu betiteln, da die Vorsilbe "pop" Gefahr läuft, einen unterhaltenden und damit einen weniger ernstzunehmenden Charakter zu implizieren. Diese Befürchtungen bewahrheiteten sich. Dem Pop-Feminismus wird vorgeworfen, Ungerechtigkeiten zwar nicht dulden zu wollen, aber auch keine Dekonstruktion dieser zu verfolgen, um nicht unangenehm laut aufzutreten.⁹⁰ Es wird also bemängelt, dass der Pop-Feminismus, der sich durch eine gewisse Attraktivität vom klassischen Feminismus unterscheidet, politisch nicht wirksam sein kann, weil er sich zu konform gegenüber der herrschenden Normen verhält. Ein daran anschließender Kritikpunkt bezieht sich darauf, dass er auf verinnerlichten patriarchalen Strukturen beruht, die somit nicht gebrochen werden können. Weiblichkeitsvorstellungen und Ideale "[...] sind weiterhin männlich geschaffen. Darüber hinaus kann die absolute Anpasstheit an das patriarchalische Gebot der Weiblichkeit als ein Zeichen psychischer

⁸⁹ Kauer, 2009: 7

⁹⁰ Vgl.: Kauer, 2009: 24

Versklavung gelesen werden, wobei sozusagen ein äußerlich gesetztes Gebot an Mädchen, sich weiblich zu präsentieren, zwanghaft verinnerlicht wurde, sodass sie ihr Glück in popästhetischen Performanzen suchen.⁹¹ Neben dieser Kritik und den aufgezeigten Schwächen des Pop-Feminismus darf nicht außer Acht gelassen werden, dass er trotzdem ein empowerndes Weiblichkeitsbild schafft, indem er die patriarchal geprägte Geschichte umdeutet.⁹² Zudem ist der Pop-Feminismus einer für die breite Masse zu- und umgänglicher Feminismus, welcher dementsprechend eher inklusiv als exklusiv ist und wenig elitär wirkt. Er setzt sich nicht nur mit den Geschlechterverhältnissen innerhalb der Popkultur auseinander,⁹³ sondern schafft (vor allem auch in den sozialen Medien) Raum für einen intersektionalen Feminismus.

⁹¹ Kauer, 2009: 13

⁹² Vgl.: Kauer, 2009: 13

⁹³ Vgl.: Eismann, 2017. S. x.

4. Sexismus im deutschen Gangsta-Rap

Da nun analysiert werden soll, in welchen Formen und Bereichen sich Sexismus im im deutschen Gangsta-Rap äußert, muss zunächst definiert werden, was Sexismus bedeutet. Sexismus kann in verschiedene Aspekte aufgeteilt werden, zum ersten wird sich Stereotypen bedient, welche mit Vorurteilen behaftet sind und zum zweiten münden diese, mit Wertung und Emotionen (=Vorurteile) aufgeladen Kategorisierung (=Stereotypen) der Geschlechter in der Diskriminierung eines Geschlechts.⁹⁴ In einer heteronormativen Begreifungsweise von Sexismus, kann dieser zwar gegen beide Geschlechter gerichtet sein, doch strukturell ist die Diskriminierung des weiblichen Geschlechts tief in der Gesellschaft verankert. Die Feministin Simone de Beauvoir beschreibt die Geschlechterhierarchie wie folgt: "Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das Andere".⁹⁵ Die Unterteilung der Stereotype Mann und Frau ist mit Rollenbildern und Wesenszuschreibungen verbunden. Diese behaupten, Aussagen über die scheinbar homogenen Gruppen von Männern und Frauen machen zu können und beruhen zum Großteil auf traditionellen Vorstellungen von Aufgabenverteilung und Verhaltensweisen. Wer dabei aus den herrschenden (Rollen-)Bildern ausschert, hat jedoch geringe Chancen das Bild seines/ihres Stereotyps zu revolutionieren oder zu 'berichtigen', sondern wird gesellschaftlich sanktioniert.⁹⁶

Die Diskriminierungsform Sexismus äußert sich also im Hereinpressen in rollenspezifische Aufgaben und Verhaltensweisen, bei gleichzeitiger Sanktionierung bei Abweichungen. Die strukturelle Ungerechtigkeit besteht unter anderem darin, dass die Frau dabei klassischerweise in Abhängigkeit vom Mann existiert, diesem untergeordnet wird und als schwaches Geschlecht gilt, welches demnach zu belehren und zu bevormunden sei. Dieses Machtungleichgewicht ist in allen gesellschaftlichen und öffentlichen Bereichen zu finden und reicht von ungerechter Aufgabenverteilung und Bezahlung im Beruf hinzu sexualisierter Gewalt und sogar sogenannten Femiziden.⁹⁷

Das Problem Sexismus ist kein neues, sondern wird schon seit Generationen diskutiert und (re)produziert. Zuletzt hat es durch die #metoo-Bewegung den medialen Diskurs geprägt und es wurden neue Debatten angestoßen.

⁹⁴ Vgl.: Eckes, T (2010): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, R, Kortendiek, B (Hrsg.) (2010), Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden, S. 183.

⁹⁵ Beauvoir, Simone (2000): Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Reinbeck bei Hamburg, S. 11.

⁹⁶ Vgl.: Eckes, 2010: 178.

⁹⁷ Femizide sind Morde an Frauen, weil sie Frauen sind

#metoo

Die #metoo Debatte hat 2017 eine der ersten großen Bewegungen gegen Sexismus ausgelöst. Dem Hollywood Produzenten Harvey Weinstein wird von mehreren Frauen sexueller Missbrauch vorgeworfen. Der Harvey Weinstein Skandal zieht den Hashtag "#metoo" mit sich und soll auf Alltagssexismus, Übergriffe und Machtmissbrauch aufmerksam machen. Die #metoo Debatte sensibilisiert für das Thema Sexismus nicht nur in der Filmbranche, sondern in allen Lebensbereichen. Die Debatte war "die erste wo Sexismus und Frauenfeindlichkeit das erste Mal so groß medial aufgezeigt wurde und sich das dann natürlich nicht nur auf Deutschrap übertragen hat"⁹⁸. Shana Koch, die 2017 noch als Journalistin tätig war wurde "viel damit konfrontiert"⁹⁹ und oft nach ihrer Meinung zum Thema Sexismus gefragt. Sie benennt die #metoo Debatte für sich als "Startpunkt"¹⁰⁰ der Bewusstmachung und des Hinterfragens "was sagen sie da?"¹⁰¹ und "könnte das vielleicht manchmal auch nicht so cool sein"¹⁰² im Hip Hop Bereich. Immer wieder entstehen hitzige Diskussionen darüber, ob Rap oder auch explizit Deutschrap eine #metoo Debatte benötigt. Für Miriam Davoudvandi liegen jedoch "ein paar Ebenen dazwischen"¹⁰³, wenn man einen Harvey Weinstein beispielsweise mit einem Rapper der "Scheiße labert"¹⁰⁴ vergleicht. In Alyssa Kachelos Augen wird das Thema "totgeschwiegen"¹⁰⁵, sie nimmt Sexismus "jeden Tag, in allen Berufszweigen"¹⁰⁶ wahr. Sie selbst will etwas "ähnliches einleiten"¹⁰⁷.

Die Stiftung Foundation for European Progressive Studies (FEPS) und deren Partnerorganisation Fondation Jean-Jaurès veranlassten 2019 eine Umfrage zum Thema Sexismus. Grund dafür war die #metoo Debatte. Die Marktforschungsfirma IFOP befragte hierfür mehr als 1000 Frauen.¹⁰⁸ Die Umfrage hat ergeben, dass 68% der Frauen in

⁹⁸ Anlage 1 Take 1 4:10-4:20min

⁹⁹ Anlage 1 Take 1 4:22-4:23min

¹⁰⁰ Anlage 1 Take 1 4:37-4:38min

¹⁰¹ Anlage 1 Take 1 4:40-4:41min

¹⁰² Anlage 1 Take 1 4:42-4:44min

¹⁰³ Anlage 2 Take 1 32:15-32:17min

¹⁰⁴ Anlage 2 Take 1 32:13-32:14min

¹⁰⁵ Anlage 3 Take 1 24:43min

¹⁰⁶ Anlage 3 Take 1 24:40-24:55min

¹⁰⁷ Anlage 3 Take 1 24:40-24:43min

¹⁰⁸ Vgl.: Kununu (2019): Workplace insights that matter. <https://news.kununu.com/studie-zwei-von-drei-frauen-erleben-sexismus-am-arbeitsplatz/> 26.06.2020.

Deutschland schon Sexismus am Arbeitsplatz erlitten haben.¹⁰⁹ Daraus lässt sich schließen, dass Sexismus trotz der #metoo Debatte nach wie vor an Arbeitsplätzen existiert. Auf bestimmte Branchen lässt sich dieser nicht zurückführen. Unabhängig von der Berufstätigkeit widerfahren zwei von drei Frauen Sexismus am Arbeitsplatz.¹¹⁰

Auch aktuell wird Sexismus in Deutschland eine große Aufmerksamkeit gewidmet. Am 13.05.2020 wurde auf dem Fernsehsender ProSieben zur Hauptsendezeit um 20:15 Uhr der 15-minütige Film "Männerwelten" ausgestrahlt. Auf der Videoplattform YouTube wurde der Film anschließend hochgeladen und hat innerhalb von einem Monat knappe vier Millionen Aufrufe generiert.¹¹¹ Auf der Social Media Plattform "Instagram" hat das Video innerhalb eines Monats knappe 20 Millionen Aufrufe erreicht. Der Film wurde in Kooperation mit der Frauenrechtsorganisation Terres des Femmes produziert. Es wird auf die Belästigung von Frauen, Alltagssexismus und sexualisierte Gewalt aufmerksam gemacht. Verschiedene Frauen berichten von sexistischen Erfahrungen bis hin zu sexualisierter Gewalt und Übergriffen.

Sexismus findet auf verschiedenen Ebenen statt und wird oft nicht von der Gesellschaft wahrgenommen oder gar ignoriert. Miriam Davoudvandi ist der Meinung, dass "wenn man halt in so einer sexistischen Welt aufwächst wie wir"¹¹² oft weggeschaut wird bei Sexismus, da es sich um ein ständig vorhandenes Phänomen handelt. Nur wenn über eine gewisse Sensibilität verfügt wird kann Sexismus wahrgenommen und reflektiert werden.¹¹³

Inwiefern sich im deutschen Gangsta-Rap an Sexismus bedient wird soll nun dargestellt werden.

4.1 Sexismus als Stilmittel

Sexismus als Stilmittel meint hier das Verwenden sexistischer Sprache und die Darstellung sexistischer Inhalte in Rapsongs. Die überspitzte Form dessen kann als Herstellungsmerkmal des aktuellen (deutschen) Gangsta-Raps gesehen werden.

Dass Sexismus vor allem ein Stilmittel ist wird von den produzierenden Akteur*innen oft als Verteidigungsargument gegen die Kritik an den sexistischen Inhalten im Rap von außen angeführt. Damit will gleichzeitig ausgedrückt werden, dass vor allem bür-

¹⁰⁹ Vgl.: Werner, Kathrin (2019): Zwei von drei Frauen erleben Sexismus am Arbeitsplatz.

<https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/sexismus-arbeitsplatz-1.4638317> 26.06.2020.

¹¹⁰ Vgl.: Werner, 2019

¹¹¹ Vgl.: ProSieben (2020): Männerwelten- Belästigungen von Frauen.

<https://www.youtube.com/watch?v=uc0P2k7zIb4> 12.06.2020

¹¹² Anlage 2 Take 1 11:14-11:17min

¹¹³ Vgl.: Anlage 2 Take 1 11:22-11:35min

gerliche Medien keinen Bezug zu der realen Lebenswelt der Rapszene haben und sich deshalb kein Urteil erlauben dürfen.¹¹⁴ Im gleichen Zug wird meistens auf die Kunstfreiheit verwiesen, womit die Aussagekraft der Inhalte und Formulierungen relativiert werden sollen.¹¹⁵

Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie sich Sexismus im deutschen Gangsta-Rap in der Textproduktion durchzieht und welche Geschlechterrollen dabei produziert werden.

4.1.1 Konstruktion von Männlichkeit im deutschen Gangsta-Rap

Um hier nun das Frauenbild, welches im Deutschrapp konstruiert und zelebriert wird zu analysieren, muss zunächst festgehalten werden, was Männlichkeit innerhalb dieser Musikrichtung bedeutet und wie diese dargestellt wird. Die Darstellung ist geprägt, von einer überspitzten heteronormativen und hegemonialen Vorstellung von Männlichkeit. In diesem Zusammenhang sollen die Konzepte von Robert Connell und Michael Meuser herangezogen werden, welche sich auf die soziale Positionierung von Geschlecht in Wechselwirkung zueinander beziehen. Nach Connell ist hegemoniale Männlichkeit ein Komplex, der sich "aus dem Zusammenwirken verschiedener Achsen männlicher Macht"¹¹⁶ ergibt. Die "Hauptachse" stellt die ständige Unterordnung von Frauen gegenüber Männern dar, deren Dominanz präsentiert werden soll.¹¹⁷ Ausschlaggebend ist in seinem Modell jedoch nicht nur das (männliche) Geschlecht, sondern auch weitere soziale Kategorien, wie beispielsweise Ethnizität, beruflicher Erfolg und idealistische Orientierung. Ergänzend dazu lässt sich Meusers Definition hegemonialer Männlichkeit heranziehen, welche er als Orientierungsmuster bezeichnet, das vom Großteil der Männer zwar nicht erfüllt werden kann, jedoch von den meisten als unterstützenswert betrachtet wird. Dies ist auf das damit verbundene "symbolische Mittel zur Reproduktion gegebener Machtrelationen"¹¹⁸ zurückzuführen. Im deutschen Gangstarap werden die eben genannten sozialen Kategorien bedient, um so die Macht von Rappern zu demonstrieren. Die Inszenierung von Männlichkeit findet durch die Darstellung eines "materialistisch-gewaltaffinen Charakter[s], durch die offen misogynen Abwertung von

¹¹⁴ Vgl.: Anlage 1 Take 1 9:50-10:00min

¹¹⁵ Sahin, 2019: 61

¹¹⁶ Seeliger, 2013: 104

¹¹⁷ Connell (2006): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, Wiesbaden. S.94.

¹¹⁸ Meuser, Michael (2010): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden, S. 104f.

Frauen und Weiblichkeit und die aggressive Abgrenzung von Homosexualität¹¹⁹ statt. Insgesamt wird die Anerkennung und Aufwertung von männlichen Rappern nach Meuser durch den Wettbewerb mit anderen Männern ausgehandelt, was zur Folge hat, "dass Männlichkeit zuallererst auf die Anerkennung durch andere Männer angewiesen ist."¹²⁰ Dies ist durch die Sparte des Battleraps, welche eine zentrale Rolle für die Entstehung des deutschen Gangsta Raps spielt, zu untermauern.

Betrachtet man die männlichen Konnotationenmuster, die im deutschen Gangsta-Rap gegeben werden genauer, erhält man das Bild einer von Härte geprägten Hypermaskulinität. Männlichsein bedeutet hierbei "stark, mächtig, durchsetzungsfähig und überlegen, auch unter Einsatz von Gewalt"¹²¹ zu sein. Dies schließt eine psychische, sowie physische Verletzbarkeit aus und unterstreicht die Abgrenzung zu allem was als weich gilt, wie Einfühlsamkeit oder Verletzlichkeit. Diese und ähnliche Eigenschaften gelten in diesem Sinne als weiblich. Die Abgrenzung zu diesen Zuschreibungen reicht soweit, dass die Dominanz gegenüber Frauen mit gewaltverherrlichenden Textzeilen bis hin zu Vergewaltigungsfantasien gezeigt wird.

Die Einordnung des Genres Gangsta-Rap als popkulturelles Phänomen bringt eine materielle Ebene der Männlichkeitskonstruktion hinzu. Die kapitalistische Konsumgesellschaft bietet Güter "deren Konsum Männlichkeit [versprechen]"¹²², und somit eine identitätsstiftende Wirkung haben. Des Weiteren ist die Darstellung von Männlichkeit nach Außen von einem körperlichen Erscheinungsbild geprägt. Jemand, dessen Äußerliches nicht der herrschenden Stereotypisierung eines physisch, sowie psychisch gesunden Mannes entspricht, hat wenig Chancen sich in der Gangsta-Rapszene durchzusetzen. Durch Trainieren für einen muskulösen Körper, die Aneignung einer spezifischen Gestik beziehungsweise Gangart und durch das Unterstreichen des Stils mit Goldschmuck und teuren Klamotten, wird die Darstellung von Männlichkeit vervollständigt und gleichzeitig Identität gestiftet.¹²³ Neben der Herabwürdigung von Frauen und der äußerlichen Darstellung, ist Leistung ein weiteres Narrativ der Männlichkeitskonstruktion. Songtexte verweisen meistens auf "wirtschaftlichen Erfolg, welcher sich entweder aus der Tätigkeit im Showbusiness oder aber anderen schattenwirtschaftlichen Aktivitäten wie Drogenhandel oder Prostitution ergibt."¹²⁴ Dabei will sich der

¹¹⁹ Seeliger, 2013: 112

¹²⁰ Meuser, 2010: 361

¹²¹ Spindel, 2007: 124

¹²² Kauer, 2009: 13

¹²³ Vgl.: Seeliger, 2013: 121

¹²⁴ Seeliger, 2013: 125

Künstler durch seine Leistung von Menschen in einer privilegierteren Position distanzieren, die wahrscheinlich weniger leisten müssen um den gleichen Status zu erreichen. Die (Selbst-)Darstellung der eigenen Leistungsfähigkeit wird oft auch durch eine besonders hohe sexuelle Potenz dargestellt.¹²⁵ Beispielhaft, für die eben genannten selbsterhöhenden Stilmittel in Bezug auf Männlichkeit, kann hier der Song "Was hast du gedacht?"¹²⁶ des Hamburger Rappers GZUZ (Gangster Zeug UnZensiert) herangezogen werden.

Die Zeilen

"Jeden Tag ein Problem, das Milieu ist mein Leben. Man kann nicht sehr viele Möglichkeiten wählen, mach weiter."

beschreiben die unterprivilegierte Ausgangslage des Rappers und bilden gleichzeitig die Rechtfertigung für illegale Handlungen. Weiter rappt er:

"Ich lebe das Klischee, alle Sachen die ins Schema passen. Jungs in Lederjackets,

Batzen in IKEA-Taschen."

und geht hierbei zum einen auf die äußerlichen Eigenschaften des Stereotyp Gangsta-Rapper ein und erzählt zum anderen, dass er erfolgreich mit Drogengeschäften ist.¹²⁷ Im selben Song wird auch die Leistung beziehungsweise der Erfolg im Musikbusiness aufgezeigt und mit einer ständigen Bereitschaft und Forderung nach Sex angegeben, was die Zeile

"Fahr zur Hölle oder friss meinen Schwanz, mir egal. Dieser Part treibt mein Business

voran."

aufzeigt. Dabei kommt auch in diesem Song die Abgrenzung zu vermeintlich weiblichen Eigenschaften und die (sexualisierte) Unterordnung von Frauen als Stilmittel zu tragen.

"Sie labert von Gefühlen, Gazi kriegt die Krise."

impliziert die Schwäche und den Hang zur Gefühlsduselei, was für Frauen als typisch gilt, woraufhin er im Refrain klar macht, dass Frauen für ihn nur als Sexobjekt brauchbar sind:

"Bringst deine Alte zu 'nem Live-Konzert mit, und danach bläst sie unter'm

¹²⁵ Vgl.: Seeliger, 2013: 126

¹²⁶ Gzuz: "Was hast du gedacht?" <https://genius.com/Gzuz-was-hast-du-gedacht-lyrics> 06.07.2020.

¹²⁷ "Batzen in IKEA-Taschen" impliziert das Verpacken, Wiegen und Transportieren von Drogen, wie beispielsweise Marihuana.

Beifahrersitz. Ey, was hast du gedacht?”

Insgesamt beruht die Konstruktion von Männlichkeit also grundsätzlich auf der Abgrenzung und Unterordnung von Weiblichkeit, doch es ist keinesfalls gegeben, dass es jedem männlichen Rapper gelingt, die jüngst beschriebenen Vorstellungen von Männlichkeit zu bedienen. Im Gegenteil, es findet auch eine Abgrenzung zu Männern statt, die diesen Normen der Gangsta-Rapkultur nicht entsprechen. Allen voran homosexuelle Männer oder Männer, denen Homosexualität von außen zugeschrieben wird, sind von Aus- und Abgrenzung betroffen. So ist “Homophobie [...] Kernbestand der hegemonialen Männlichkeit”¹²⁸. Homosexualität wird in der Gangsta-Rapkultur als unmännlich angesehen und die Handlung jemand anderen als homosexuell zu bezeichnen, geht mit der eigenen Aufwertung (als heterosexuell) einher. Homosexualität wird hierbei mit “Schwäche oder Verweichlichung”¹²⁹ konnotiert, erfährt also weibliche Zuschreibungen, was zeigt, dass im Endeffekt wieder Weiblichkeit herabgewürdigt wird. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu erwähnen, dass Sexismus auch Männer betrifft, da auch sie sanktioniert werden, wenn sie von dem konstruierten Männlichkeitsideal abweichen.

Die Konstruktion dieses hypermaskulinen Männlichkeitsideals beruht auf sexistischen Zuschreibungen für die Kategorien Mann und Frau.

4.1.2 Darstellung von Frauen im deutschen Gangsta-Rap - Konstruktion von Weiblichkeit

Wie jüngst aufgezeigt, wird Männlichkeit in Texten und Videos vor allem durch die Abgrenzung zu allem was als weiblich gilt konstruiert. Frauen werden weniger in eine eigene Position eingebettet, sondern als das Andere dargestellt. Männlichkeit und Weiblichkeit existieren also nicht äquivalent, was es schwierig macht, die Darstellung von Frauen unabhängig der Narrative der Männlichkeitskonstruktion zu erörtern. Gleichzeitig kristallisieren sich im Gangsta-Rap zwei Narrative heraus, innerhalb derer Frauen beschrieben und besungen werden. Die Linguistin und Pornorapperin¹³⁰ Lady Bitch Ray beschreibt diese beiden Weiblichkeitskategorisierungen als Entweder-oder-Konzepte. Frauen werden entweder in die Kategorie “einer Hure oder Heiligen, einer

¹²⁸ Meuser, 2010: 104

¹²⁹ Seeliger, 2013: 123

¹³⁰ Pornorap ist ein weiteres Subgenre des Deutschraps mit inhaltlichem Fokus auf Sex

Schlampe oder Jungfrau gepresst.“¹³¹ Dabei "thematisieren die Männer im Rap ihre sexuellen und sozialen Beziehungen zu Frauen und somit auch das Geschlechtsverhältnis".¹³²

Zunächst soll genauer auf die Kategorie Hure beziehungsweise Schlampe eingegangen werden, da diese gleichzeitig zur Darstellung der Dominanz männlicher Rapper dient. In Musikvideos ist es üblich, dass leicht bekleidete Frauen in pornografischen Posen und um den männlichen Rapper tanzend gezeigt werden. Frauen werden zu sexuellen Objekten gemacht und dienen gleichzeitig als Statussymbol für den Rapper, um diesen in Szene zu setzen.¹³³

In dem Interview mit Alyssa Kachelo, die bei der Produktion zahlreicher Gangsta-Rap Videos von bekannten und erfolgreichen Rappern mitgewirkt hat, wird ein Blick hinter die Kulissen geboten. "Der Rapper möchte ja in den Musikvideos suggerieren 'Ich bin der King', 'ich werde von allen Frauen vergöttert'".¹³⁴ Dementsprechend berichtet Alyssa, ist es ihre Aufgabe im Video zu "tanzen, also entweder twerken oder Poledance Akrobatik an der Stange, also je nachdem was da gewünscht ist"¹³⁵, um der Kunstfigur des Rappers Bestätigung zu vermitteln, ganz nach dem Motto „oh du machst das so toll“¹³⁶. Hierbei dienen Frauen nicht nur zur Aufwertung des männlichen Künstlers, sie werden im gleichen Zug als Sexobjekt präsentiert. Dies wird durch ihre knappe, bis nicht vorhandene Kleidung und die Posen, in welchen sie dargestellt werden beziehungsweise sich darstellen und nicht zuletzt in den Songtexten impliziert. Es ist auffällig, dass viel über Sex mit Frauen gerappt wird, sie dabei aber meistens eine passive Rolle einnehmen, eine Objektrolle, während Männer als Subjekt agieren. Diese Darstellung gipfelt in der Verherrlichung von (sexualisierter) Gewalt an Frauen.¹³⁷

Insgesamt wird Frauen eine selbstbestimmte Sexualität abgesprochen. Sie spielen entweder eine passive Rolle oder werden bei freiwilligem Geschlechtsverkehr mit verschiedenen Partnern als minderwertige Frau beschrieben.

Neben der Objektivierung der (innerhalb der Gangsta-Rapstandarts gutaussehenden) Frauen als potentielle Sexpartnerinnen, findet eine Objektivierung als Statussymbol statt. Frauen finden oft in einem Atemzug mit Luxusautos, Partys und finanziellem Er-

¹³¹ Sahin, 2019: 53

¹³² Grimm, 1998: 125

¹³³ Kaurer, 2009: 10

¹³⁴ Anlage 3 Take 1 2:03-2:08min

¹³⁵ Anlage 3 Take 1 2:14-2:22min

¹³⁶ Anlage 3 Take 1 2:10-2:13min

¹³⁷ Vgl.: Mandel, 2015: 32f.

folg Platz in Gangsta-Rapsongs. Hierbei wird eine weitere Konnotation von Weiblichkeit sichtbar, nämlich, dass Frauen an sich immer materialistisch sind und nur auf das (vermeintlich viele) Geld der Rapper aus sind. Diese Darstellungsweisen scheinen sich in der Geschichte des Raps kaum zu verändern. Schon Stephanie Grimm schreibt 1998 in ihrem Buch:

“Frauen [kommen] im Gangstarap eigentlich immer nur schlecht weg. Sie werden als unloyal und materialistisch dargestellt und in erster Linie als sexuelle Objekte wahrgenommen. Ihre soziale Rolle wird so gut wie gar nicht reflektiert.”¹³⁸

Diese Zuschreibungen werden Frauen grundsätzlich als schlechte Charakteristika ausgelegt und gehen oft mit der Unterstellung einher, Frauen würden Sex nutzen, um sich finanziell und materiell versorgen zu lassen. Ausgedrückt wird dies durch die negative Verwendung der Bezeichnungen: Bitch, Schlampe, Fotze oder vergleichbaren Begriffen. Je erfolgreicher ein Rapper ist, desto mehr schöne Frauen drapiert er um sich herum, um so seinen finanziellen Rumm darzustellen, was noch einmal die Funktion des Statussymbols von Frauen untermauert. Insgesamt fasst Reyhan Sahin (Lady Bitch Ray) das Frauenbild der Kategorie Hure unverblümt zusammen: "Frauen und Homosexuelle werden im männlichen Rap größtenteils degradiert oder gehasst."¹³⁹

Die zweite Kategorie innerhalb welcher Frauen in Rapsongs dargestellt werden, ist die der Heilige oder der Jungfrau. Hierbei bezieht sich das Storytelling meistens auf die Freundin beziehungsweise die Künftige des Rappers, oder auf seine Mutter. Die Songs, die den Müttern der Rapper gewidmet sind, stellen meistens eine Danksagung dar, für das Großziehen des Rappers, auch unter schwierigen Bedingungen.¹⁴⁰ Dabei betont der Rapper, dass er nur durch seine Mutter zu dem werden konnte was er heute ist, da sie ihm die richtigen Werte vermittelte und immer hinter ihrem Sohn stand. Bei den Songs oder Textzeilen über die Mütter der Rapper findet eine Entsexualisierung der Frau statt, die gleichzeitig eine Unterteilung in gute und böse Frauen impliziert. In die Kategorie der guten Frauen können sich jene einordnen, die der Rapper als echte, heiratswürdige Frau anerkennt. Diese Typisierung der Frau steht im Gegensatz der Darstellung von Frauen als Huren, mit denen er gern feiert und sich gern schmückt. An dem Song "Adriana"¹⁴¹ des Rappers Raf Camora, lässt sich die Fantasie der einen,

¹³⁸ Grimm, 1998: 126

¹³⁹ Sahin, 2019: 52

¹⁴⁰ Vgl.: Sahin, 2019: 76

¹⁴¹ Raf Camora: Adriana <https://genius.com/Raf-camora-adriana-lyrics> 06.07.2020.

richtigen Frau gut erörtern. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie keine Hure ist, was der Rapper daran erkennt, dass sie nicht auf Partys geht, demnach nicht viele Sexualpartner hat. Die Zeilen

“Sie geht selten auf Party. Und wenn doch, ist sie die schönste im Club.”

und

“Für sie ist Kylie Jenner ne Schlampe.”

implizieren die Distanzieren von der Art Frauen¹⁴², die feiern gehen, womöglich ein selbstbestimmtes Sexleben führen und sich freizügig in der Öffentlichkeit zeigen, wie es beispielsweise Kylie Jenner macht. Eine weitere Distanzierung, welche die Kategorie Heilige oder Jungfrau prägt, ist, dass sie nicht materialistisch ist und den Rapper liebt, für das was er ist und nicht für seinen Erfolg, dabei teilt die Heilige im besten Fall auch die gleichen Werte wie er. Der folgende Part des Liedes untermauert dieses Narrativ:

“Sie trägt Jogger von Zara,
kein Dolce Gabbana.”,

“Sie schießt auf Luxus, obwohl sie weiß ich bin rich.

Will nur sie keine andre, kauf ihr Ring und Diamanten.”

Dies macht deutlich, dass sie sich teure Geschenke durch ihre Loyalität verdient hat, was eine Parallele zur Mutterrolle aufzeigt. Auch auf den gemeinsamen Wertekonsens wird hier eingegangen und zwar durch die Zeilen:

“Sie ist modern doch hat Mentalität.

Wenn Mama zu Besuch kommt, macht sie Kaffee.”.

Schlussendlich wird in diesem Song deutlich, dass die Besungene, die eine gute Frau unter lauter schlechten Frauen ist, die es deshalb wert ist geheiratet zu werden. Dies wird im Refrain deutlich:

“Ne Schönheit wie Adriana.

Seh schon den Ring an ihrer Hand, Adriana

Will nur sie, keine andere.”¹⁴³

Hier wurde sichtbar, dass Frauen andere (soziale) Rollen abgesprochen werden. Sie werden entweder als Heilige oder als Hure dargestellt.

¹⁴² Es gibt keine Arten von Frauen

¹⁴³ Raf Camora: Adriana <https://genius.com/Raf-camora-adriana-lyrics> 06.07.2020.

4.1.3. Selbstdarstellung von Frauen im deutschen Gangsta-Rap

Es ist auffällig, dass sich Frauen im Gangsterrap insgesamt ähnlichen Stilmitteln bedienen wie ihre männlichen Kollegen, um sich zu inszenieren.

Das Narrativ des finanziellen und gesellschaftlichen Aufstiegs ist auch unter den female MCs sehr beliebt. Untermauert wird dies durch das Auftreten in teurer Mode, mit schnellen Autos und teilweise durch drogen- und gewaltverherrlichende Bezüge. Rapperinnen zelebrieren damit das Gangsta-Leben wie es innerhalb des Genres nun mal üblich ist. Exemplarisch dafür kann das Lied "Bonnie und Clyde"¹⁴⁴ der Rapperin Loredana, welches sie als Feature mit ihrem damaligen Mann Mozzik veröffentlicht hatte, herangezogen werden. Ihr Erfolg und die damit einhergehende Bekanntheit werden in Zeilen ausgedrückt wie:

„Sonnenbrille auf, weil mich jetzt jeder kennt.

Tausend Angebote, ich bin heut im Trend.“

Zudem weist sie explizit auf ihr Streben nach Geld und ihre finanziellen Errungenschaften hin, die ebenso in das bekannte Gangsta-Narrativ eingeordnet werden können. Dazu gehört die Aufzählung teurer Marken und Geldmengen, was in den Zeilen

„Patte, Patte, Patte in der Louis-Tasche“

sowie später im selben Part

„Wir fahren durch die City im Mercedes-Benz“

und schlussendlich im Refrain

„Wir wollen nur das Geld, Gangsta's Paradise.“

verdeutlicht wird. Auch der Bezug zu Waffen ist in diesem Lied sehr präsent und eines der am häufigsten wiederholten Inhalte.

„Doch wir beide kommen und shooten aus dem Siebner.“

ebenso wie

„Leider passt die Kalasch nicht in meine Hosentasche.“

und

„Ja, die Kugel trifft das Pferd auf deiner Polo-Kappe.“

zeigen den waffenaffinen Gangsterhabitus, der auch im Video durch das vermehrte Zeigen von Schusswaffen, Geldscheinen und kriminellen Aktivitäten verdeutlicht wird. Diesem Mittel der Darstellung bedient sich nicht nur Loredana, sondern auch Rapkolleginnen wie beispielsweise Shirin David in ihrem Feature mit Haftbefehl namens

¹⁴⁴ Loredana und Mozzik: "Bonnie & Clyde": <https://genius.com/Loredana-and-mozzik-bonnie-and-clyde-lyrics> 06.07.2020.

“CONAN x XENIA”¹⁴⁵. Die Verherrlichung von Waffen(nutzung) zeigt der Satz
 „Mein Cousin Aykut putzt die Walther auf dem Alcantara-Sitz“
 in Shirins Part.

Drogenverherrlichende Aspekte des Gangsta-Lifestyles finden sich vor allem in Songs des ehemaligen Rapduos SXTN. Die Rapperinnen Juju und Nura arbeiten viel mit dem Bezug zu Drogen, eines urbanen Lebensstils und ihrer Beziehung zur Stadt Berlin. Das Lied “Bongzimmer”¹⁴⁶ beispielsweise ist eine Hommage an den Marihuanakonsum, aber gleichzeitig auch eine Gesellschaftskritik. Sowohl in ihren Songs als auch in ihren Videos zeigen sich die beiden mit viel Alkohol und Drogen und verherrlichen diesen Konsum und das Partyleben.

Des Weiteren ist auch in Songtexten der female MCs oft eine devote Darstellung gegenüber der Mütter zu finden. Immer wieder wird ihnen für ihre Stärke und Ausdauer gedankt, für das Bewältigen von schweren Zeiten. Dabei ist der Erfolg der Rapperinnen erst dann vollwertig, wenn er den Müttern zurückgibt, was sie geopfert haben und sie stolz auf die Arbeit ihrer Töchter sein können.

Unter anderem in Loredanas Lied “Hana”¹⁴⁷ exemplifiziert dies die Textzeile

“ich geh rich nur für Mama.”

und

“Mama war nie stolz, aber ist es jetzt.

Nicht nur wegen Erfolg und dem ganzen Cash.”

Ähnlich revanchiert sich auch Shirin David mit dem Song „Fliegst du mit“¹⁴⁸ bei ihrer Mutter, die sie und ihre Schwester ohne die Hilfe des Vaters aufgezogen hat. Am eindrücklichsten zeigt die Zeile

“Ich bau’ ein Paradies für Mama, Pati mich, ja, uns geht’s gut”

Shirins Dankbarkeit. Dies ist insgesamt im Gangsta-Rap auf die oft schwierigen Familienverhältnisse und soziale Ungleichheiten, aus denen heraus sich der Gangsta-Rap entwickelt hat zurückzuführen. Die Dankbarkeit an die Mütter unterstützen also bei den female und male MCs die Geschichte des gesellschaftlichen und finanziellen Aufstiegs durch Rapmusik.

¹⁴⁵Haftbefehl feat Shirin David “Conan x Xenia”: <https://genius.com/Haftbefehl-and-shirin-david-conan-x-xenia-lyrics> 06.07.2020.

¹⁴⁶ SXTN “Bongzimmer”: <https://genius.com/Sxtn-bongzimmer-lyrics> 06.07.2020.

¹⁴⁷ Loredana “Hana”: <https://genius.com/Loredana-hana-lyrics> 06.07.2020.

¹⁴⁸ Shirin David “Fliegst du mit “: <https://genius.com/Shirin-david-fliegst-du-mit-lyrics> 06.07.2020.

Weiter findet sich auch eine abgeschwächte Form des Hurenarrativs seitens vieler Gangsta-Rapperinnen. Zwar sind die Grenzen zwischen Heiliger und Hure hierbei verschwommener, doch auch in Texten weiblicher MCs findet eine Abwertung anderer Frauen statt, die mit den Konnotationen des Hurenarrativs übereinstimmen. In dem bereits erwähnten Song "Hana" der Rapperin Loredana, grenzt diese sich von Frauen ab, die sie als verlogen und verwerflich verurteilt. Dies leitet sie von der offensiven Darstellung ihres Körpers ab.

„Ich hab mich niemals ausgezogen für den Benz.

Viel zu viele Fakes, aber ich bleib echt.“

In eine ähnliche Erwähnung findet sich in dem Song "Labyrinth"¹⁴⁹, wobei Loredanas Abwertung in diesem Fall an eine konkrete Frau gerichtet ist, nämlich an ihre Rapkollegin Shirin David. Diese spielt in ihrer Selbstdarstellung offensiv mit weiblicher Sexualität und präsentiert sich oft und bekenntend freizügig. Mit der Zeile

„Ich hab' mich niemals ausgezogen für die Klicks.“

drückt Loredana aus, dass sie die Performanz ihrer Kollegin als minderwertig einschätzt und spricht ihr andererseits Talent und Seriosität ab. Dass es ein verbreitetes Denkmuster ist, real existierende Frauen tatsächlich in die Schubladen der Heiligen oder der Hure stecken zu können, da diese scheinbar die jeweiligen Zuschreibungen und damit verbundenen Charakterzüge erfüllen, zeigt auch Alyssas Aussage im Interview. "[...] sagen wir mal ich wäre Rapperin, ja, ich würde auch mal singen hinterhältige Schlampen oder sowas. Das heißt aber nicht, dass ich frauenfeindlich bin, weil es gibt nun mal hinterhältige schlechte Frauen."¹⁵⁰ Es bleibt zwar zu bezweifeln, dass eine solche Kategorisierung und Verallgemeinerung nicht frauenfeindlich ist, trotzdem wird hier deutlich, dass auch seitens Frauen ein Idealbild von Weiblichkeit konstruiert wird, welches als Norm im deutschen Gangsta-Rap anerkannt wird. Insgesamt ist Sexismus von Frauen gegen Frauen kein unbekanntes oder gar irrelevantes Phänomen, genauer soll darauf aber in Kapitel 4.1.2 Rollenbilder von Frauen in der Deutschrapbranche eingegangen werden.

Dass Rapperinnen sich dieselben Stilmittel und Narrative aneignen, wie ihre männlichen Kollegen, führt Sahin darauf zurück, dass es sich beim Rap um eine man made Branche handelt. Die im Hintergrund agierenden männlichen Akteure der Rapbranche scheinen Emanzipation inzwischen gut vermarkten zu können, indem sie eine Adaption

¹⁴⁹ Loredana "Labyrinth": <https://genius.com/Loredana-labyrinth-lyrics> 06.07.2020.

¹⁵⁰ Anlage 3 Take 1 10:29-10:40min

bei Rapperinnen des gängigen (männlichen) Gangsterlebensstils vorantreiben.¹⁵¹ Dazu gehören “[...] kiffen, saufen, pöbeln, exzessiv Party machen - und teilweise auch Misogynie und sexistische Muster [...]”.¹⁵² Daran kritisiert sie, dass die Adaption männlicher Lebensstile vor allem deshalb vorangetrieben wird, dass die betroffenen Rapperinnen zu Komplizinnen der männlichen Rapper werden und damit als Störfaktoren ausgeschaltet werden.¹⁵³

Diese Aneignungsprozesse und Formen der Adaption können aber auch als Mittel des Empowerments verstanden werden. Empowerment steht für “Ermächtigung, Befähigung [und] Übertragung von Verantwortung”¹⁵⁴. Die Bundeszentrale für Politische Bildung erklärt den Prozess folgendermaßen: “Benachteiligte Communities oder Personen nutzen selbstbestimmt ihre eigenen Kräfte und Fähigkeiten und unterstützen sich dabei selbst und gegenseitig.”¹⁵⁵ Dazu gehört auch, dass Frauen sich einer männlich geschaffenen Sprache bedienen und sich somit die Macht und Verantwortung über den Wortschatz zurückholen. Bei Reyhan Sahin beispielsweise steckt diese Intension hinter dem Wort “Bitch” in ihrem Künstlerinnenname. Insgesamt weist ihr Künstlerinnenname auf die Polemik der Entweder-Oder-Narrative über Frauen im Gangsterrap hin und verbindet beide Elemente. “Lady” bezieht sich auf die Darstellung als Heilige und “Bitch” wählte sie wegen der “negative[n] Abwertung als ‘Hure’ vonseiten eines Männerpublikums.”¹⁵⁶ Die empowernde Aneignung des Begriffs Bitch zieht zum einen eine “positive Neubestimmung” mit sich, dient aber auch zur “Schmerzlinderung”, da der Begriff nicht mehr als Beleidigung verstanden werden muss, und als “verbaler Aggressionsabbau durch die Nutzung von ursprünglich negativ behafteten Kraftausdrücken”¹⁵⁷ dient.

Im selben Zuge wird das Rapduo SXTN noch einmal hinzugezogen, welches als Paradebeispiel für Empowerment und Sprachaneignung in der deutschen Gangsterrapszene gilt. Mit Liedern wie “Fotzen im Club”¹⁵⁸ oder “Die Fotzen sind wieder da”¹⁵⁹

¹⁵¹Vgl.: Sahin, 2019: 66

¹⁵² Sahin, 2019: 66

¹⁵³ Vgl.: Sahin, 2019: 66

¹⁵⁴Instagram Account: saymyname_bpb (16.06.2020)

<https://www.instagram.com/p/CBfRBBInRPN/?igshid=1wzra6f2hjmugd> 06.07.2020.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Sahin, 2019: 130

¹⁵⁷ Sahin, 2019: 131

¹⁵⁸ SXTN “Fotzen im Club”: <https://genius.com/Sxtn-fotzen-im-club-lyrics> 06.07.2020.

benutzen sie bewusst die herabwürdigende Wörter, die Frauen gegenüber Gang und Gäbe sind, als Selbstbezeichnung und bestücken diese mit positiven Konnotationen. Zwar finden in einigen Textzeilen der Rapperinnen auch explizite Abwertungen anderer Frauen statt, doch dieses Stilmittel ist dabei längst nicht so omnipräsent wie bei den männlichen Gangsta-Rapkollegen. Zudem wird von den Künstlerinnen nicht Weiblichkeit als Ganzes abgewertet. Es findet vor allem eine Abrechnung mit den Männern der Rapwelt statt, die Rapperinnen aufgrund ihres Frauseins zu wenig zutrauen.

Wie Lady Bitch Ray nutzen auch SXTN die Selbstdarstellung als "Bad Girls"¹⁶⁰, was mit einer rebellischen Ausdrucksweise und einer offensiven weiblichen Sexualität mit einhergeht. Damit "konfrontieren [sie] machistische Rapper und ihr degradierendes Frauenbild".¹⁶¹ Exemplarisch für die Umsetzung des Bad Girl Images und die Aneignung sexistischer Sprache kann der Refrain des Liedes "Deine Mutter"¹⁶² von SXTN betrachtet werden:

"Ich ficke deine Mutter ohne Schwanz.
Ich rauch dein ganzes Leben in nem Blunt.
Jeder Hater ist ein Klick mehr,
du bist nicht mehr als ein Fick wert.
Ich hab dafür gezahlt, also tanz."

Diese Performanz ist in den popkulturellen Kontext einzuordnen und als Durchbrechung traditioneller Konventionen zu verstehen.¹⁶³ Rapperinnen "parodieren [...] die männlichen Einsetzungsriten von Weiblichkeit, die auch im Feld des Pop herrschen, indem sie konventionelle Formen mit nicht konventionellen Formen wie Ironie, Verfremdung oder Zitat aktualisieren"¹⁶⁴. Beispielhaft dafür soll auch ihr Song "Hass Frau"¹⁶⁵ betrachtet werden. Hierbei wird der Song "Du nichts, ich Mann"¹⁶⁶ des Zuhälters und Pornorappers King Orgasmus One parodiert und dekontextualisiert. Der Song, der somit etwas verändert wurde und nun von Frauen gerappt wird, verliert

¹⁵⁹ SXTN "Jetzt sind die Fotzen wieder da": <https://genius.com/Sxtn-die-fotzen-sind-wieder-da-lyrics> 06.07.2020.

¹⁶⁰ Sahin, 2019: 128

¹⁶¹ Sahin, 2019: 128

¹⁶² SXTN "Deine Mutter": <https://genius.com/Sxtn-deine-mutter-lyrics> 06.07.2020.

¹⁶³ Vgl.: Friedrich, Klein, 2011: 208

¹⁶⁴ Friedrich/Klein, 2011: 208

¹⁶⁵ SXTN "Hass Frau": <https://genius.com/Sxtn-hass-frau-lyrics> 06.07.2020.

¹⁶⁶ King Orgasmus One "Du nichts, Ich Mann": <https://genius.com/King-orgasmus-one-du-nichts-ich-mann-lyrics> 06.07.2020.

dadurch seine Ernsthaftigkeit und die Aussagekraft, die gegebenenfalls von King Orgasmus One beabsichtigt war. Das Intro der SXTN-Version beginnt mit den Worten

“Was quatschst du für Scheiße? Was laberst du mich voll?

Denkst du du bist lustig mit deiner verkackten Art?

Du siehst aus wie ein Stück Scheiße mit zwei Augen und nem Tanga”

aus King Orgasmus Ones Song, vorgelesen von der Feministin Alice Schwarzer, die den Rapper innerhalb einer Talkshow mit seiner sexistischen Musik konfrontierte.

Eine weitere Rapperin, die stets mit Empowerment in Verbindung gebracht wird ist Shirin David. Zwar ist ihre Art der Selbstdarstellung im deutschen Gangsta-Rap (noch) nicht sehr verbreitet, aber sehr lohnenswert zu betrachten. Im Gegensatz zu SXTN oder Lady Bitch Ray, eignet sie sich weniger den Stil ihrer männlichen Kollegen an, sondern vielmehr deren Vorstellungen von Weiblichkeit in einer überspitzten Form. Shirin David selbst beschreibt ihren Look und ihr Auftreten als “nackt”¹⁶⁷ und geht offen mit ihren Schönheits-Operationen um. Als Reaktion erntet sie viele Vorwürfe, sie würde sexistische Muster reproduzieren. Zudem hängen sich viele Rapkonsument*innen an ihrem operierten Körper auf, da ein so offensives Zurschaustellen von Schönheits-Operationen, gemachten Nägeln und viel Makeup im Gegensatz zur amerikanischen Rapszene in Deutschland wenig verbreitet ist. Die Anschuldigung an Shirin sei “alles aus Plastik”, macht sich die Rapperin zu eigen und zeigt sich beispielsweise auf ihrem Albumcover von “Supersize” nackt, umgeben von einer Plastikkugel.¹⁶⁸ In einem Onlinenartikel der Vogue über Shirin David wird ihre Selbstdarstellung gut zusammengefasst: “Die Klischees, die viele männlichen Rapper mit ihren Lyrics von Frauen zeichnen, macht sie sich zu eigen, selbstbewusst [...], ohne sich selbst zu einem Objekt machen zu lassen. [...] Shirin David behauptet sich in einer Männerdomäne, indem sie voll und ganz Frau ist.”¹⁶⁹ Frau sein heißt in diesem Zusammenhang, dass Shirin David die im Rap konstruierten Frauenbilder erfüllt, damit aber ihre Selbstverwirklichung vorantreibt. Dass sie sich nicht vorschreiben lassen möchte, wie sie sich als Frau in der Rapbranche zu verhalten hat, sagt sie explizit im Interview mit der Vogue

¹⁶⁷ Mundilova, Tereza (2019): Das Phänomen Shirin David: “Uns Frauen wurde viel zu lange gesagt wie wir uns zu benehmen haben“. <https://www.vogue.de/mode/artikel/shirin-david-interview> 26.06.2020.

¹⁶⁸ Vgl.: Mundilova, Tereza (2019): Das Phänomen Shirin David: “Uns Frauen wurde viel zu lange gesagt wie wir uns zu benehmen haben“. <https://www.vogue.de/mode/artikel/shirin-david-interview> 26.06.2020.

¹⁶⁹ Mundilova, Tereza (2019): Das Phänomen Shirin David: “Uns Frauen wurde viel zu lange gesagt wie wir uns zu benehmen haben“. <https://www.vogue.de/mode/artikel/shirin-david-interview> 26.06.2020.

“uns [Frauen] wurde viel zu lange gesagt, wie wir uns zu benehmen haben.”¹⁷⁰ Auch ihr Song “Gib ihm”¹⁷¹ zeigt deutlich, dass Shirin mit den Normen wie sich Frauen verhalten sollten, brechen will und bezieht das oben beschriebene Hurenarrativ auf ihre eigene Kunstfigur. Die empowernde Wirkung steckt dabei im Aufzeigen der unrealistischen Ansprüche an Frauen und der Enttabuisierung eines freizügigen und selbstbestimmten Lebensstils. Mit Zeilen wie

“Sprichst du grad nicht über Cash, versteh ich keinen Satz.

Dein Zehntausend-Euro-Scheck reicht für eine Nacht.”

bekannt sie sich zu einer materialistischen Denkweise, die im Hurenarrativ der männlichen Rapper verurteilt wird. Auch, dass sie bewusst weibliche Reize und Sexualität einsetzt und dies in ihren Texten normalisiert, ist ein Bruch mit der ursprünglichen Konnotation des Hurenarrativs. Beispielhaft dafür sind die Zeilen

“Zehn Zentimeter Stoff, Baby gib ihm

Nägel länger als die Shorts, Baby gib ihm”

oder

“Sie kommen an, sagen, „Shirin, das ist echt kurz“

Ich wollt' in Unterwäsche kommen, fick deinen Dresscode”.

Die letzte Selbstdarstellungsform von Rapperinnen in der deutschen Gangsta-Rapbranche die hier aufgezeigt werden soll ist die, der starken unabhängigen Frau. Loredana als alleinerziehende Mutter ihrer Tochter, rappt in dem Lied “Kein Wort”¹⁷² Lines wie

“Ich geh' einfach Gold, guck, mein Erfolg, kein Ende ist in Sicht.”

und zeigt damit, dass sie alleine in der Lage ist, durch ihre Arbeit und ihre Talente für sich und ihre Familie zu sorgen. Auch in dem Part der Rapperin Juju wird finanzielle Unabhängigkeit von einem männlichen Gegenpart dargestellt, zum Beispiel durch die folgenden Zeilen:

“Nein ich brauch nicht dein Geld, kauf die Gucci-Tasche selbst.

Werd gebucht 100 K, Fendi, Louis schon bestellt.”

Der Charakter des Battleraps lässt sich auch hier finden, und die Selbstdarstellung von Rapperinnen findet viel über die Abwertung eines (fiktiven) Gegenübers statt. Da-

¹⁷⁰Mundilova, Tereza (2019): Das Phänomen Shirin David: “Uns Frauen wurde viel zu lange gesagt wie wir uns zu benehmen haben“. <https://www.vogue.de/mode/artikel/shirin-david-interview> 26.06.2020.

¹⁷¹ Shirin David “Gib Ihm”: <https://genius.com/Shirin-david-gib-ihm-lyrics> 06.07.2020.

¹⁷² Loredana feat Juju “Kein Wort”: <https://genius.com/Juju-and-loredana-kein-wort-lyrics> 06.07.2020.

bei wird oft auch auf diejenigen Frauen Bezug genommen, welche von den Männern zur Darstellung ihres Ruhms und ihrer Sexualität benutzt wurden. Im selben Lied von den Rapperinnen Juju und Loredana wird dies durch die Zeile

“Du redest von den Chicks, doch sie supporten mich.”

impliziert. Insgesamt sind Stärke und Unabhängigkeit Faktoren, die sich durch alle Selbstdarstellungsformen durchziehen. Ob es nun um die Stärke geht, die für den finanziellen Erfolg, den schwierigen Umständen zum Trotz, von Nöten war, oder die Unabhängigkeit von man made Weiblichkeitsidealen, in jedem Narrativ werden beide Eigenschaften stark hervorgehoben.

4.1.4 Exkurs Sprache

Da zuletzt aufgezeigt wurde, wie in Songtexten lyrisch mit Sexismus gearbeitet wird, soll kurz auf das Wirken von Sprache eingegangen werden.

Sprache schafft Wirklichkeit und auch wenn Bezeichnungen oder Wörter neutral wirken, schwingen meistens Konnotationen und Wertungen mit, die den Worten oft über lange Zeit zuteil geworden sind. Vor allem in Bezug auf Sexismus muss von einer diskriminierenden Sprache die Rede sein, da sie Unterscheidungen hervorbringt, wie die Kategorien Mann und Frau und gleichzeitig (Ab-)Wertungen produziert. Diese (Ab-)Wertungen werden vor allem durch den Katalog an Bezeichnungen und Assoziationen, die den jeweiligen Kategorien anheften deutlich.

Geht es um die Rolle von Sprache bei der Wirklichkeitsproduktion wird oft angeführt, dass “[n]icht die Sprache selbst diskriminierend [sei], sondern bestenfalls diejenigen, die sie in diskriminierender Absicht verwenden (oder noch besser: diejenigen, die sie als diskriminierend empfinden)”¹⁷³, was in diesem Zusammenhang unhaltbar und falsch ist.

Von dem Sprachkodex, der im deutschen Gangsta-Rap üblich ist, kann man sagen, dass die Unterscheidung der Kategorien Mann und Frau stetig reproduziert werden. Die Kategorie Frau wird durch sprachliche Mittel meistens herabgewürdigt und mit negativen Konnotationen besetzt.

Insgesamt ist die Art zu Sprechen in der Gangsta-Rap-Szene eher männerfreundlich, was nun an einem Beispiel erklärt werden soll. Im Interview mit Alyssa Kachelo will diese deutlich machen, dass Frauen sich gegenseitig unterstützen sollen, da von Män-

¹⁷³ Stefanowitsch, Anatol (2012): Sprache und Ungleichheit <https://www.bpb.de/apuz/130411/sprache-und-ungleichheit?p=0> 26.06.2020.

nern in der Szene keine Hilfe zu erwarten sei: “Und ähm gerade wenn es um uns Frauen geht halten die Männer sich immer relativ zurück so. Deswegen um ‘ne Änderung da zu kriegen da müssen mehrere Frauen auch wirklich die Eier in der Hose haben, da wirklich dran bleiben [...]”¹⁷⁴ Die Formulierung “Eier in der Hose haben” ist eindeutig darauf bezogen, als Mann mutig zu sein und für etwas einzustehen, und impliziert, dass Mut eine männliche Eigenschaft ist. Das Zitat von Alyssa sagt aber gerade aus, dass Männer in diesem Fall keinen Mut zeigen, Frauen hingegen schon. Dabei bedient sie sich trotzdem einer Ausdrucksweise, die Mut mit Männlichkeit in Verbindung bringt.

Eine Verinnerlichung dieser milieubezogenen Sprache schafft durch ihre alltägliche Verwendung Realität.

4.2 Struktureller Sexismus

Sexismus ist eine Diskriminierungsform aufgrund von Geschlecht, die mit einer Ungleichbehandlung, Benachteiligung und Abwertung einhergeht.¹⁷⁵ Demnach bezeichnet struktureller Sexismus, eine auf institutioneller Ebene verankerte Diskriminierung, die zwischen Personen, Institutionen und Gesellschaft wirkt. Bei strukturell verankertem Sexismus wird von Männern geschaffenen, männlich dominierten und für Männer profitablen Strukturen ausgegangen, wodurch gesellschaftliche Machtverhältnisse (re)produziert werden.

Dass die Deutschrappbranche eine Männerdomäne ist, gilt als allgemeiner Konsens, doch dass dies kein Zufall ist, sondern an den jahrelang beibehaltenen und verfestigten männerfreundlichen Strukturen liegt, gilt es nun aufzuzeigen.

Sahin beschreibt strukturellen Sexismus als eines der Hauptprobleme des Deutschraps.¹⁷⁶ Die Musikproduzenten, Manager und Booker in der Deutschrappbranche sind überwiegend männlich, mit einem Hang zum machistischen Gangsterhabitus.¹⁷⁷ Zudem spielt hierbei die Einordnung in ein kapitalistisches System eine große Rolle, welches an sich schon (unter anderem) auf Sexismus fußt. Spätestens seitdem deutscher (Gangsta-)Rap im Mainstream angelangt ist, ist Kommerzialisierung und Gewinn eine

¹⁷⁴ Anlage 3 Take 1 11:58-12:14min

¹⁷⁵Vgl.: Frauenstreik (2019): Struktureller Sexismus. Was ist Struktureller Sexismus? <https://www.frauenstreik-sub.info/struktureller-sexismus> 26.06.2020.

¹⁷⁶ Vgl.: Sahin, 2019: 61

¹⁷⁷ Vgl.: Sahin, 2019: 62

Priorität in der Branche. Da die meisten gehobenen und Geld einbringenden Positionen von Männern besetzt sind, ist es naheliegend, dass auch die Unterstützung männlicher Künstler ausgeprägter ist und diese Machtasymmetrie damit aufrecht gehalten wird. Als Frau begegnet man allein dadurch mehr Hürden, um geeignete Geschäftspartner*innen in der Branche zu finden. Falls Rapperinnen trotzdem Anschluss finden und Kooperationen zustande kommen, geraten sie durch die männliche Dominanz in der Branche in eine Abhängigkeit von Männern, die ihre Karriere mitbestimmen. Dadurch ist

“das Konzept der jeweiligen Künstlerin [...] insofern von Männern bestimmt, als [dass] die Bildung ihres Gesamtimages - das sich unter anderem aus dem Songtexte-Schreiben, der Inhaltsdefinition, aus Marketing, Pressearbeit und schließlich der Bestimmung des Bekleidungsstils und Habitus zusammensetzt - einem von Männern “gemachten” Produkt entspricht”.¹⁷⁸

Die Problematik liegt dabei in der Anpassung an die patriarchalen Strukturen der Branche, die Frauen abverlangt wird. Sahin geht so weit zu sagen, dass sich Künstlerinnen “musikalisch und lyrisch [diesen Strukturen] unterwerfen müssen, um ein Teil von ihnen zu werden und damit dann erfolgreich zu sein.”¹⁷⁹

Zudem sind nicht nur Rapperinnen durch sexistische Strukturen der Branche benachteiligt, auch auf der anderen Seite der Branche arbeitende Frauen erfahren Chancenungleichheiten, Benachteiligung und sexistische Konfrontationen auf persönlicher Ebene. Viele der Frauen, die in der Rapbranche arbeiten, sind durch ihr jahrelanges Fan-sein zu ihren Jobs gekommen und beschäftigen sich nun von innen heraus mit den Strukturen hinter den Kulissen. Im Interview mit Miriam Davoudvandi beschreibt sie, dass sie vor allem am Anfang von Künstlern nicht ernst genommen wurde, da diese ihr kategorisch die Rolle als Interviewerin abgesprochen haben. “Er hat halt die ganze Zeit gefragt, wo mein Chef ist, also der dachte ich bin so ne Empfangslady.”¹⁸⁰

Auch Shana Koch, die als Labelmanagerin nahe mit den, bei ihr unter Vertrag stehenden Künstlern zusammenarbeitet, berichtet von anzüglichen und unprofessionellen Kommentaren, denen sie seitens einiger Rapper ausgesetzt war. “Gerade Künstler, die dann doch halt irgendwie also nicht übergriffig wurden, aber halt irgendwie sexistische Kommentare gemacht haben oder irgendwelche Anspielungen.”¹⁸¹ Dies zeigt, dass männliche Rapper sich in einer Überlegenheitsposition wissen und deshalb auch Frau-

¹⁷⁸ Sahin, 2019: 66

¹⁷⁹ Sahin, 2019: 64

¹⁸⁰ Anlage 2 Take 1 6:30-6:35min

¹⁸¹ Anlage 1 Take 1 5:03-5:12min

en, auf deren Arbeit sie angewiesen sind, nicht zu 100 Prozent in ihrer Position ernst nehmen.

Ein solches Verhalten gipfelt sich in der Erfahrung der Videokomparsin Alyssa Kachelo, die von einem aggressiven Übergriff des Rappers Fler berichtet. Insgesamt war es ihr im Interview wichtig zu betonen, dass sie keinen Sex mit den Rappern, mit denen sie zusammenarbeitet, hat. Dies scheint ansonsten eher üblich zu sein und zeigt, dass Frauen nicht nur in Songs, also in der Kunst, als sexualisierte Objekte dargestellt werden, sondern auch in realen geschäftlichen Interaktionen so wahrgenommen werden. Rapper Fler reagiert auf Alyssas Prinzipien und ihr Recht nein zu sagen alles andere als angemessen:

“und als er wirklich gemerkt hat ich wollte ihn nicht, also dass es nicht zum Sex kommen wird, ist er wirklich von Null also von Null auf 100 komplett durchgedreht und meinte ‘Was bist du für ne scheiß Schlampe’ und hat sich vor mir so aufgetürmt während ich sitze [...]”¹⁸²

Es zeigt, dass die Überlegenheit Männern gegenüber Frauen im deutschen Gangsta-Rap nicht nur lyrisch konstruiert wird, sondern zum Teil auch real ausgelebt wird. Abgesehen von diesem frauenverachtenden Ereignis liegt es jedoch allen Interviewpartnerinnen am Herzen zu sagen, dass sie insgesamt sehr positive Erfahrungen mit den meisten Rappern gemacht haben. Dass diese sich sehr höflich und nett ihnen gegenüber verhalten haben.

Anders verhält es sich in Bezug auf Ungerechtigkeiten am Arbeitsplatz, wie ungleiche Bezahlung oder Berufschancen. Miriam Davoudvandi, eine der ersten Chefredakteurinnen beim splash!Mag berichtet, dass sie sich Sorgen darüber machte, was sie explizit als Frau in dieser Position erwartet.

“Sobald du auch so ne Position begleitest, die bisher sehr selten so vergeben wurde also, es gab einfach bisher generell in Musikmedien kaum Chefredakteurinnen, allein da hab ich mir natürlich schon Gedanken gemacht wie da jetzt mit umgegangen wird.”¹⁸³

Dies zeigt, dass die theoretische Gleichstellung von Mann und Frau in der Branche noch nicht angekommen ist. Frauen müssen sich zusätzlichen Herausforderungen stellen, da ihre Anwesenheit in manchen Positionen noch nicht zur Norm zählt.

Auch Alyssa berichtet, dass Frauen in ihrem Arbeitsfeld oft systematisch ausgenutzt werden und nicht als vollwertige Arbeitskräfte ernst genommen werden.

¹⁸² Anlage 3 Take 1 6:15-6:25min

¹⁸³ Anlage 2 Take 1 10:33-10:53min

“Ja ja klar also äh meistens ist es leider so, dass die Frauen gar nicht bezahlt werden und dann noch mit den Rappern schlafen. Das ist leider sehr sehr, also es sind viele Frauen und dann denken natürlich, nicht alle aber viele, größenwahnsinnige Männer denken dann ja für 100€ macht man den Dreh mit sechs Stunden professionell tanzen mit allem drum und dran.”¹⁸⁴

All diese Erfahrungen zeigen, dass Frauen in der Rapbranche mehr Leistung und Charakterstärke abverlangt wird, als ihren männlichen Kollegen. Sie müssen ihre Daseinsberechtigung stärker rechtfertigen, und sich gegen mehr Ungerechtigkeiten wehren. Dabei können sie leider weniger auf Unterstützung und Vorbilder zählen, als Männer in der Branche. Davoudvandi fasst diese Realität folgendermaßen zusammen:

“Also ja für mich ist auch tatsächlich [...] viel schlimmer wenn Sexismus so strukturell oder subtil ist. Also wenn zum Beispiel in bestimmten Arbeitsprozessen, bestimmte Leute dich absichtlich trotz guter Leistung irgendwie anders behandeln, absichtlich dir nicht weiterhelfen wollen, dich und deine Kollegen anders bezahlen anders behandeln, das sind so Sachen die sind sehr sehr subtil”¹⁸⁵.

Diese männerfreundlichen Strukturen der deutschen Gangsta-Rapbranche schützen Männer und ihre Vormachtstellung, was Auswirkungen bis zu den (männlichen) Rapfans hat.

Vor allem auf online Formaten zeigt sich eine unterirdische Hemmschwelle, seitens (meist männlicher) Fans, frauenfeindliche, misogynen und gewaltverherrlichende Kommentare zu hinterlassen. Die Rapperin Lady Bitch Ray musste das am eigenen Leib erfahren und zwar von allen Seiten. Deshalb ist es ihr wichtig in ihrem Buch *Yallah Feminismus!* die Intersektionalität von sexistischen Diskriminierungsformen aufzuzeigen. “Überall wo mein Name auftauchte gab’s Hatespeech, Vergewaltigungsfantasien, Rassismus und heftigste Beleidigungen, die auch auf der Straße nicht aufhörten.”¹⁸⁶ Dies hatte Auswirkungen auf ihr persönliches Wohlbefinden und Lady Bitch Ray zog sich wegen Depressionen einige Zeit aus der Öffentlichkeit zurück. Ähnliche Erfahrungen schildert Miriam Davoudvandi, die wegen Bemerkungen in den Kommentarspalten “teilweise auch schon Schiss [hatte]”¹⁸⁷, nachdem ein Interview von ihr mit dem Rapper MC Bomber hochgeladen wurde. “Aber dann ganz schlimm war, waren die Fans also

¹⁸⁴ Anlage 3 Take 1 17:15-17:25min

¹⁸⁵ Anlage 2 Take 1 6:42-7:23min

¹⁸⁶ Sahin, 2019: 59

¹⁸⁷ Anlage 2 Take 1 8:28-8:30min

die waren dann so komplett eh ja also alles Mögliche an sexistischen Beleidigungen die halt nur gingen.“¹⁸⁸ Leider stellt die Rapjournalistin in diesem Zusammenhang auch fest, dass sie mit diesen Kommentaren und dem offensichtlich sexistischen Gedanken- gut auf sich selbst gestellt war und sich eigene Bewältigungsstrategien erarbeiten musste. Institutioneller Schutz oder Rückhalt wurde ihr nicht geboten.¹⁸⁹

Dies führt zu der Frage, inwiefern die Branche und ihre Strukturen als Institution zur Verantwortung gezogen werden können und welcher Verantwortung sie sich selbst bewusst ist. Alyssa Kachelo hat diesbezüglich nur wenig Hoffnung, was antisexistische Arbeit seitens der Rapbranche angeht. “Gar keine Erwartungen, also erwarten darfst du da eh nichts [...]”¹⁹⁰, ist ihre Antwort auf die Frage, was sie sich von tragenden Instanzen wie Labelheads oder Journalist*innen im Umgang mit sexistischen Inhalten und Ereignissen erhofft. Kritik an dem verantwortungslosen Umgang mit sexistischen Inhalten äußert auch Miriam Davoudvandi, die dabei vor allem Labelbosse scharf angeprangert:

“Aber wenn da jetzt irgendwelche Labelbosse, die da jetzt echt Kohle verdienen mit sowas, da frag ich mich so, wie kann sowas passieren? Vor allem also so, dass da teilweise zum 200.000.000. Mal von bestimmten Künstlern bestimmte Sachen durchgehen. Da sitzen doch so viele Leute, und da sitzen ja teilweise auch echt coole Leute in den Labels, also wie kann das passieren, dass manche Sachen noch gesagt werden?”

Gerade, da Davoudvandi die Aufgabe der Labels darin sieht, die Inhalte der Künstler*innen (kritisch) zu überprüfen und diese zielführend zu beraten, ist sie mehr als verwundert darüber, dass trotzdem immer wieder degradierende Inhalte veröffentlicht werden. Ihre Erklärung liegt darin, dass im Gangsta-Rap scheinbar Provokation immer noch gewünschter ist, als eine kritische, reflektierte Auseinandersetzung mit der Reproduktion von Diskriminierungsformen. Dies bringt womöglich mehr Gewinn und eine größere Hörer*innenschaft.¹⁹¹ Auch dadurch wird deutlich, wie sexismusfreundlich die Branche angelegt ist und wie viel Veränderung beziehungsweise Umdenken in der Branche noch stattfinden muss, um erfolgreich sexistische Strukturen aufzulösen.

Eine weitere Instanz die wichtig in der (Selbst-)Reflektion über Sexismus ist, ist der Rapjournalismus. Unglücklicherweise ist es auch in diesem Bereich schwierig gegen

¹⁸⁸ Anlage 2 Take 1 8:04-8:11min

¹⁸⁹ Vgl.: Anlage 2 Take 1 8:32- 8:57

¹⁹⁰ Anlage 3 Take 1 19:23-19:28min

¹⁹¹ Vgl.: Anlage 2 Take 1 29:20- 29:59min

den verinnerlichten Sexismus anzuarbeiten. Die ehemalige Chefredakteurin des splash!Mag sieht die Aufgabe von Rapjournalist*innen darin, zu beobachten, aufzuklären und Inhalte kritisch zu hinterfragen.¹⁹² Gleichzeitig ist die Entlohnung für diese Arbeit in der Rapbranche sehr gering und Davoudvandi kann nachvollziehen, dass es Journalist*innen Überwindung kostet, Themen kritisch zu behandeln, da der persönliche Mehrwert sehr gering ausfällt.

“Also ich versteh wenn irgendein Journalist, vor allem jemand der wirklich Musikjournalismus macht, das ist schon hart ich weiß, wenn du da für Mindestlohn irgendwo ackerst und dann einen Rapper kritisierst und dann 1000 DM's bekommst von irgendwelchen Fans oder so das ist natürlich, also da fragt man sich natürlich schon ist es das wert.”¹⁹³

Shana Koch hat eine vergleichbare Sichtweise auf die Verantwortungslage. Ihrer Meinung nach sollten Künstler, die immer wieder mit sexistischen Vorfällen auffallen, boykottiert werden. Sowohl die Berichterstattung sollte in solchen Fällen eingeschränkt werden, ebenso wie das Booking oder anderweitige Unterstützung dieser Künstler, um ihnen nicht zu mehr (Medien-)Präsenz zu verhelfen oder einen Raum für Rechtfertigung zu bieten.¹⁹⁴ “Genau also muss halt quasi noch härter durchgegriffen werden, sowohl von den Fans, als auch von Leuten die halt arbeitsmäßig damit verwickelt sind.”¹⁹⁵ Sie selbst geht als Labelmanagerin gegen zutiefst frauenverachtende Inhalte und Künstler vor. Wer sich ein solches Verhalten zu Schulden kommen lässt, wird von ihr auf eine “Blacklist [gesetzt] und in keinster Form mehr unterstützt”¹⁹⁶. Eine überprüfende Funktion übernimmt sie auch in Bezug auf all ihre Künstler*innen.

“Wir hören ja alle Singles, Alben, EP's bevor wir die ausliefern an, auch inhaltlich, und wenn da jetzt eine Textzeile vorkäme, die so drastisch ist, dass ich die so nicht vertreten kann, klar geh ich dann auf den Künstler zu und sag 'ey so nicht, machen wir nicht Punkt. Muss geändert werden.’”¹⁹⁷

Neben den zahlreichen Bereichen, in denen Sexismus in der deutschen Gangsta-Rapbranche verankert ist und genutzt wird, gibt es also auch viele Bereiche, in denen angesetzt werden kann um gegen diesen vorzugehen. Dabei sehen die Interviewpartnerinnen, die alle in der Branche arbeiten in erster Linie die tragenden Instanzen wie

¹⁹² Vgl.: Anlage 2 Take 1 28:15-28:38min

¹⁹³ Anlage 2 Take 1 28:39-29:02min

¹⁹⁴ Vgl.: Anlage 1 Take 1 15:32-15:42min

¹⁹⁵ Anlage 1 Take 1 15:50-16:01min

¹⁹⁶ Anlage 1 Take 1 15:35-15:38min

¹⁹⁷ Anlage 1 Take 1 16:12-16:32min

Labels in der Verantwortung, weniger die Künstler*innen oder Fans. Die Hoffnung liegt darin, dass dies auch Künstler*innen und Fans dazu verhilft, die Inhalte von Raptexten kritisch und reflektiert zu hinterfragen. Außerdem wird in Bezug auf die Musik und Texte im deutschen Gangsta-Rap immer wieder auf die Kunstfreiheit und die Entstehungsgeschichte hingewiesen, um sexistische Liedtexte (teilweise) zu rechtfertigen.

Insgesamt gibt es eine sehr langsame, aber trotzdem erkennbare Entwicklung in der Gangsta-Rapbranche, die hoffen lässt, dass durch mehr weibliche Mitarbeiterinnen und Kompetenz ein Umdenken stattfindet, das langfristig gesehen eine ernsthafte Auseinandersetzung und Bekämpfung der sexistischen Strukturen mit sich bringt.

“Ich seh in allen Bereichen, auch in der Promo, im Management, in ganz vielen Ebenen der Branche, ganz ganz viele Frauen aktuell, die alle sehr talentiert sind und ich glaube das ist eine sehr positive Entwicklung und ich glaube das wird auch noch so weitergehen. Da sind Frauen auf jeden Fall glücklicherweise endlich auf dem Vormarsch.”¹⁹⁸

4.2.1 Rollenbilder von Frauen in der Deutschrapbranche

Nach dem normativen Konzept lässt sich Rolle definieren als Teilklasse von Erwartungen, die gegenüber Inhaber*innen bestimmter sozialer Positionen bestehen.¹⁹⁹ Frauen werden als Randgruppe und Gegenpol zu der männlichen Dominanz im Rap gesehen.²⁰⁰

In diesem Unterpunkt sollen Rollenbilder von Frauen in der Deutschrapbranche erläutert werden, was impliziert, dass nicht nur die Rolle von Rapperinnen, sondern gleichermaßen die Rolle von Frauen, die beruflich in der Branche tätig sind aufgezeigt werden soll.

Es ist wichtig zu betonen, dass die Zuordnung zur Kategorie Frau, jemanden nicht automatisch zu einer Expertin im Thema Sexismus macht. Trotzdem findet diese Zuschreibung in der Realität statt und sowohl Rapperinnen, als auch Frauen aus anderen Bereichen der Branche werden, wenn es zu Diskussionen und Diskursen zum Thema kommt, automatisch nach ihrer Meinung und ihren Erfahrungen befragt. Vor allem in der ersten, in der Einleitung erwähnten, Podiumsdiskussion im Rahmen des Re-

¹⁹⁸ Anlage 1 Take 1 11:56-12:12min

¹⁹⁹ Vgl.: Wiswede, Günter (1977): Rollentheorie. Stuttgart, S. 15.

²⁰⁰ Vgl.: Grimm, 1998: 127

perbahnfestivals wurde dies deutlich, als versucht wurde ein konstruktives Gespräch über Frauen im Rap anzuleiten. Den Sprecherinnen dieser ersten Runde soll nicht abgesprochen werden, Erfahrungen als Frau und auch sexistische Erfahrungen in der Branche gemacht zu haben, diese wurden aber wenig auf strukturelle Probleme reflektiert und hinterfragt. Dies zeigt, dass Frauen "im kritischen Diskurs [...] oft eine Alibifunktion zugewiesen [wird], nämlich ein Gegengewicht zum Sexismus der männlichen Rapper zu bilden"²⁰¹.

Auch Frauen, die in anderen Bereichen der Deutschrappbranche tätig sind, wie beispielsweise im Musikjournalismus, fällt es schwer sich dem Thema Sexismus zu entziehen. Shana Koch wurde während sie für das Hip Hop Magazin Backspin gearbeitet hat "viel damit konfrontiert"²⁰² und oft nach ihrer Meinung zu dem Thema befragt. Sie bekam aufgrund ihres Frauseins die Rolle zugeschrieben über Sexismus aufzuklären und ihre Meinung beizutragen.

Andersherum machte Miriam Davoudvandi schon vor ihrer Tätigkeit als Musikjournalistin die Erfahrung, dass ihr Geschlecht wohl eine Rolle spielt, wenn es um Rap geht. Noch in ihrer Jugend und Kindheit als Fan wurde sie trotz ihres tiefgehenden Wissens über die Musik und die Rapszene in Gesprächen nicht wahrgenommen und ausgeschlossen.

"Dass dann die einen nicht so haben mitreden lassen. Also ja du wusstest halt mehr als die aber trotzdem durftest du irgendwie nicht so richtig an den Gesprächen teilnehmen. Also das war das erste Mal wo ist so gemerkt hab, dass das für Leute irgendwie nicht so zusammenpasst, dass das wahrscheinlich mit meinem Geschlecht zu tun hat."²⁰³

Wenn es um Rap geht und nicht spezifisch um Sexismus im Rap, wird Frauen ihre Rolle als Expertinnen und Akteurinnen der Branche abgesprochen, da Männern scheinbar mehr Insiderwissen und Kompetenz, auf Grund des Geschlechts zugetraut wird. Ähnliches lassen die Kommentare auf Onlineportalen erkennen, wenn Frauen über Rap informieren. Selten beziehen sich diese Kommentare wirklich auf die fachliche Kompetenz der Frauen, ständig aber auf ihr Aussehen oder gar ihre "Fuckability"²⁰⁴.

²⁰¹ Grimm, 1998: 127

²⁰² Anlage 1 Take 1 4:20-4:26min

²⁰³ Anlage 2 Take 1 5:15-5:40min

²⁰⁴ Herabwürdigende Weise um zu bewerten, ob man Sex mit der jeweiligen Frau wollen würde, natürlich unabhängig von deren Zustimmung

Trotzdem nehmen Frauen im Deutschrapp auch Rollen beziehungsweise Berufe ein, die allein mit ihrer fachlichen Kompetenz zusammenhängen, was anhand der Interviewpartnerinnen gut zu erkennen ist.

Alyssa Kachelo ist in ihrer Rolle eine sehr dominante, unabhängige Frau, die sich nicht von Männern unterwerfen lässt.²⁰⁵ Nach eigener Aussage hat sie sich erfolgreich in der Rapszene hochgearbeitet, ist sich selbst treu geblieben und arbeitet mit zahlreichen erfolgreichen Gangsta-Rapper*innen zusammen. Ebenso haben Miriam Davoudvandi und Shana Koch sich in der Branche etabliert und sind in ihrem Label, beziehungsweise als freie Journalistin anerkannte Expertinnen in ihren Metiers. Shana Koch beschreibt zudem, dass sie mit immer mehr weiblichen Kolleginnen zusammenarbeitet und dies als positive Entwicklung wahrnimmt

4.2.2 Zwischen Kunstfigur und Realität

Um zu erörtern, inwieweit Sexismus im deutschen Gangsta-Rap als Stilmittel genutzt wird und inwieweit es ein reales, strukturelles Problem ist, muss auch auf die Diskrepanz (falls vorhanden) zwischen Rapper*innen als Privatperson und als Kunstfigur eingegangen werden.

Da sowohl die Repräsentation der Kunstfigur als auch die der Privatperson viel über Musikmedien und Soziale Medien funktioniert, sind die Grenzen dabei oft verschwommen.

Dass Gangsta-Rapper*innen viel echte Ereignisse und Erlebnisse verarbeiten, liegt in der Natur des Genres. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass Geschichten, Gesinnungen und Werte der Privatpersonen und ihrer Lebenswelt in den Songs übermittelt werden. Zieht man als Beispiel die Rapper der Gruppierung 187 Straßenbande heran, konnte festgestellt werden, dass sie auch in ihrem Privatleben einen kriminellen und drogenaffinen Lebensstil praktizieren. Dass sie wegen verschiedener (Gewalt-)Delikte zum Teil schon im Gefängnis waren ist allgemein bekannt, und aktuelle Gerichtsverhandlungen der Rapper wurden in den Medien thematisiert.²⁰⁶ In diesem Zuge hat auch deren Online Präsenz eine große Relevanz. Vor allem der Rapper Bonez MC gibt regelmäßig Einblicke in seinen Alltag und den seines Umfeldes, wobei sie sich oft mit

²⁰⁵ Vgl.: Anlage 3 Take 1 2:49-2:56min

²⁰⁶ Vgl.: Amin, Alina (2020): Gerichtsurteil: Maxwell von der 187-Strassenbande muss 20.000€ zahlen.

<https://hiphop.de/magazin/news/maxwell-187-strassenbande-gericht-urteil> 06.07.2020.

Alkohol, Marihuana und Lean²⁰⁷ beim Feiern oder anderen Freizeitaktivitäten zeigen. Dieses Bild stimmt mit den Inhalten ihrer Songs überein und lässt vermuten, dass der Realitätsgehalt dieser relativ hoch ist. Auch in Bezug auf Beziehungen und den Umgang mit Frauen haben vor allem Bonez MC und GZUZ durch ihre Instagram-Stories Aufsehen erregt, was auch Shana Koch im Interview erwähnt. Die (Ex-)Freundin und Mutter der Kinder des Rappers GZUZ verbreitete 2019 über Instagram Vorwürfe häuslicher Gewalt. Die Reaktion der Rapper, war alles andere als einsichtig oder reumütig. Im Gegenteil “der Künstler [hat sich] daraufhin bisschen so darüber lustig gemacht [...] und das damit ja ein Stück weit auch so bestätigt hat und sowas das geht halt gar nicht”.²⁰⁸ Ein ähnliches Urteil zieht Alyssa Kachelo aus ihrer Erfahrung mit dem Rapper Fler: “Also der Typ ist der einzige Typ im Rapgame der das was er rappt auch genauso meint. Da gibts nämlich zwei Unterschiede. Aber wie gesagt das ist für mich Abschaum.”²⁰⁹

In umgekehrter Form beschreibt Sahin die Entwicklung zwischen Inhalten der Rap-songs und der Realität der Künstler*innen. “Image Rap ist zur Realität von Rappern geworden, insbesondere derer, die kommerzielle Erfolge erzielen. Die Grenzen zwischen Realität und Image sind verschwommen.”²¹⁰ Eine weitere Perspektive, auf das Verhalten von Rapper*innen im direkten Umgang schildert Alyssa Kachelo von ihrer Arbeit am Set. Wie oben genannt, gibt es für sie “nämlich zwei Unterschiede”²¹¹: “Manche sind ihre Musik und manche sind halt ne Kunstfigur.”²¹²

Ob sie Rapinhalte und Musikvideos als sexistisch empfindet oder nicht, macht sie dabei von dem Verhalten der Rapper ihr gegenüber abhängig, was eine subjektive Bewertung ist. “ich find das auch nicht immer frauenfeindlich, es kommt halt immer darauf an was [es] für ein Künstler es ist, wer es darstellt”.²¹³ Diese Einordnung ist wahrscheinlich der Erfahrung geschuldet, dass Künstler*innen am Set ein anderes Verhalten an den Tag legen, als ihre Musik vermuten lässt.

²⁰⁷ Lean ist eine Partydroge aus den USA bestehend aus verschreibungspflichtigem Hustensaft, zerklünnerten Bonbons und Limonade, welche wie Sirup verwendet wird.

²⁰⁸ Anlage 1 Take 1 14:57-15:15min

²⁰⁹ Anlage 3 Take 1 6:45-6:55min

²¹⁰ Sahin, 2019: 53

²¹¹ Anlage 3 Take 1 6:49-6:51min

²¹² Anlage 3 Take 1 18:25-18:27min

²¹³ Anlage 3 Take 1 1:45-1:52min

“[D]ie Leute sehen das von außen, die haben ein Bild von außen was Hip Hop suggeriert. Die Leute sind ja nicht am Set und sehen was da passiert. Es ist auch viel Illusion es wird Geld umgeschmissen das unecht ist, so manche Rapper fangen an zu stottern, wenn sie neben mir sind und sind eingeschüchtert von mir, also mehr Sein als Schein. Das ist schon die Industrie.”²¹⁴

Diesen verschiedenen Perspektiven auf die Diskrepanz zwischen Kunstfigur und Realität zeigen, dass keine Trennschärfe möglich ist. Das ist der Tatsache geschuldet, dass aus einer kultursoziologischen Perspektive unsere heutige Gesellschaft nicht ohne Performanzen und Inszenierungen funktioniert.²¹⁵ Im Umgang mit der Außenwirkung des Gangsta-Raps erhofft sich Alyssa Kachelo eine realistische Aufklärung seitens der Rapper*innen in Bezug auf ihre Lebenswelt und Einstellung, um dem, in erster Linie minderjährigen Publikum, ehrliche und reflektierte Einblicke zu geben.²¹⁶ “So und ich finde ein bisschen mehr Transparenz und ein bisschen weniger flexen würde ich ganz cool finden.”²¹⁷

4.2.2.1 Authentizität

Das Wort Authentizität stammt aus dem Griechischen und bedeutet so viel wie “Echtheit”. Das Konzept der Authentizität basiert darauf, “den Modus des Hervorbringens, womit Produktion und Rezeption, Schein und Sein, Person und Werk im Idealfall als deckungsgleich wahrgenommen und infolgedessen als authentisch bewertet werden”.²¹⁸ Daraus lässt sich schließen, dass Authentizität von den Künstler*innen geschaffen werden muss und es sich nicht um etwas natürlich Gegebenes handelt. In der Rapkultur zählt Authentizität als wichtiges Qualitätsmerkmal und hängt eng mit der sogenannten Streetcredibility zusammen. Dies ist mit Straßenglaubwürdigkeit zu übersetzen und impliziert, dass jemand in einer “nicht [...] wohlgehaltenen geschützten reichen Umgebung aufgewachsen ist, sondern ‘von der Straße kommt’”²¹⁹, spricht in

²¹⁴ Anlage 3 Take 1 12:44-13:04min

²¹⁵ Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 143f.

²¹⁶ Vgl.: Anlage 3 Take 1 26:48-26:53min

²¹⁷ Anlage 3 Take 1 26:52-27:12min

²¹⁸ Schulz, Christian (2018) Authentizität im Kontext von Rap und Gentrifizierung <https://pop-zeitschrift.de/2018/07/09/authentizitaet-im-kontext-von-rap-und-gentrifizierungvon-christian-schulz9-7-2018/> 26.06.2020.

²¹⁹ Urban Dictionary (2014) <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=street%20credibility> 26.06.2020.

ärmlichen Verhältnissen groß geworden ist und wahrscheinlich der Arbeiterklasse angehört. Dies lässt darauf schließen, dass Ghetto-Bezüge und Rapinhalte über Kriminalität, Drogenkonsum und sozialer Aufstieg mit der Realität der Rapper*innen übereinstimmen. Sowohl innerhalb der Szene, als auch für Hörer*innen ist es wichtig, dass Rapper*innen sich authentisch präsentieren. Alyssa Kachelo beispielsweise, unterscheidet bei ihrer Arbeit zwar zwischen Kunstfigur und Privatperson, lässt aber Authentizität in ihre Bewertung des/der Künstler*in einfließen. “[M]anchmal ist das halt echt doof wenn die Kunstfigur so gar nichts mit der echten Person zu tun hat [...]. Ich nehm‘ das nicht ernst dann natürlich.”²²⁰

Die Konstruktion von Authentizität ist im Hip Hop zudem mit der Ethnizität verbunden. Hip Hop ist als hybride Kultur entstanden und gilt bis heute als “Sprachrohr für Minderheiten”²²¹. Um den Begriff Minderheiten auszudehnen spricht man von ethnischen Minderheiten. Bei der Entstehung von Hip Hop wird eine schwarze Ghetto-Kultur als Original der ethnischen Minderheiten und als Ursprung der Hip Hop Kultur beschrieben.

Durch Authentizität löst sich “die Dichotomie zwischen Gegebenem und Gemachtem, zwischen Natürlichem und Künstlichem auf”.²²²

4.2.2.2 Rolle der Fans

Anschließend soll die Rolle der Fans dargelegt und analysiert werden, da sie einen sehr relevanten Punkt für Künstler*Innen darstellen und die Branche gewissermaßen von ihnen abhängig ist.

Zum Verständnis wird nun eine Realdefinition des Begriffs “Fan” gegeben. Als Fan gilt demnach, wer in der Freizeit die Talente, Handlungen und Ereignisse rund um das Fanobjekt verfolgt. Hinzu kommt dass der Fan Informationen sammelt, sich über das Fanobjekt austauscht und oft auch die Unterstützung und Zugehörigkeit ausdrücken möchte.²²³ Darüber hinaus sind die Inszenierungen der Künstler*Innen relevant für die (Selbst-)Inszenierungen der Konsument*Innen.²²⁴ Auf der anderen Seite stimmen diese

²²⁰ Anlage 3 Take 1 4:44-4:59min

²²¹Anlage 2 Take 1 1:28-1:30min

²²² Schulz, 2018

²²³ Vgl.: Roose, Jochen (k.A.): Was sind Fans? Eine Real- und Nominaldefinition.

https://www.uzh.ch/cmsssl/ikmz/dam/jcr:88bd2b63-3452-4e63-b8a5-379901301019/3_13.pdf 26.06.2020

²²⁴ Vgl.: Friedrich/Klein, 2011: 209

Aneignungspraktiken der Fans nicht zwangsläufig mit den Intentionen der Künstler*innen überein.²²⁵

Sören Mandel verweist auf einen niedrigen Anteil von weiblichen Hörerinnen bei feministischen Rapperinnen. Auf der Gegenseite sei nicht zu erkennen dass weibliche Fans auf das Hören von sexistischem Rap verzichten wollen.²²⁶

Welche Auswirkungen Rap auf die Fans hat ist schwierig zu deuten, da es bisher wenig Forschung zu diesem Komplex gab. Inwiefern Fans außerhalb ihres Konsumverhaltens jedoch eine Rolle spielen soll nun erläutert werden. Miriam Davoudvandi schreibt den Fans eine große Rolle zu. Als Journalistin musste sie sich oft mit sexistischen Beleidigungen der Fans bestimmter Rapper, mit denen sie Interviews führte auseinandersetzen.²²⁷ Unter anderem musste Davoudvandi mit konkreten Drohungen wie "Ich hau dir ne Flasche übern Kopf" und "Ich bring dich um" umgehen.²²⁸ Die Fans werden somit aktiv und lassen ihre Aggressivität in den Kommentarspalten von beispielsweise Interviewvideos ab. Auch "gängige Machtverhältnisse" und die "zwiespältige Rolle von Rap Journalist*Innen als Rap-Fans" sind ein allgemeines Deutschrapdilemma.²²⁹ Fans, die Konzerte männlicher Rapper besuchen werden oft Opfer von Sexismus im Backstage-Bereich. Dies kann "durch verbale Belästigung und Erniedrigung"²³⁰ erfolgen. Sahin beschreibt in diesem Kontext, dass heutzutage 80% der aktiven Rapper, junge, weibliche Groupies nach ihren Konzerten mit in den Backstage- Bereich nehmen. Die meisten Opfer, die im Backstage Erfahrungen mit Sexismus und sexueller Gewalt erleben mussten, schweigen jedoch.²³¹ Demnach sind Fans also sowohl in den Prozess der (Re-)Produktion von Sexismus verstrickt, als auch Opfer desselben.

²²⁵ Vgl.: Mandel, 2015: 37

²²⁶ Vgl.: Mandel, 2015: S. 37

²²⁷ Vgl.: Anlage 2 Take 1 8:04-8:14min

²²⁸ Anlage 2 Take 1 8:32-8:33min

²²⁹ Vgl.: Sahin, 2019: 89

²³⁰ Sahin, 2019: 83

²³¹ Vgl.: Sahin, 2019: 84

5. Fazit

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit waren Sexismusdebatten rund um die Deutschrap-szene. In der Folge von Kampagnen und dem Wachstum des Genres Gangsta-Rap galt es, das Thema Sexismus im deutschen Gangsta-Rap zu untersuchen. Die Komplexität des Sexismusproblems der Branche, zeigt sich durch die Vielzahl von Perspektiven und Herangehensweisen, die herangezogen wurden.

Der Ursprung des Gangsta-Raps und die damit verbundene geschichtliche Einordnung hat bis heute Auswirkungen auf die Inhalte des Gangsta-Rap. Bestimmte Werte und Lebensweisen sollen im Rap vermittelt werden, was ihn zu einer eigenen Kultur macht. Charakteristische Eigenschaften wie soziale Ungleichheit, Hautfarbe und das Geschlecht spielen bis heute eine Rolle. Trotzdem lässt sich Gangsta-Rap nicht als streng abgegrenztes Genre verstehen, sondern als hybride Musikrichtung, die ihre Umwelt prägt.

Es kann folgende bilanzierende Wertung gezogen werden: Die Auseinandersetzung mit dem Thema Sexismus ist innerhalb der patriarchal geprägten Branche relevant.

Geschlecht und Geschlechterkonstruktion spielen im Gangsta-Rap eine große Rolle. Unter Geschlecht versteht man ein gesellschaftliches Konstrukt, welches Personen im Rap zugeordnet wird und zudem zur Selbstdarstellung der Künstler*innen dient. Gleichzeitig wird dabei ständig das Machtgefälle zwischen Männern und Frauen rekonstruiert.

Die Forschung hat aufgezeigt, dass im Gangsta-Rap Frauen sowohl lyrisch, als auch strukturell als schwächeres Geschlecht dargestellt werden und Benachteiligungen jeglicher Art erfahren. Belegt wurde dies unter anderem, durch die Erörterung einiger Songtexte, die aufzeigen, dass die Darstellung von Frauen der eigentlichen Komplexität weiblicher Rollenbildern nicht gerecht wird. Sie werden in die (unrealistischen) Kategorien der Heiligen oder Hure gesteckt. Dies wird auf lyrischer Ebene mit der Objektivierung, Sexualisierung und Herabwürdigung von Frauen umgesetzt. Den Höhepunkt des Sexismus stellen in diesem Rahmen Textzeilen über sexualisierte Gewalt bis hin zu Vergewaltigungsfantasien dar.

Diese Inhalte werden auch von den Interviewpartnerinnen als inakzeptabel bewertet, obwohl sie sich als Gangsta-Rap-Fans bezeichnen und der Verwendung sexistischer Worte wie Fotze oder Schlampe tolerant gegenüberstehen. Diese Verwendung frauendegradierender Inhalte als Stilmittel, sind so fest im Gangsta-

Rap verankert, dass sich auch weibliche MCs denselben Narrativen bedienen. Um sich in der Branche zu beweisen passen sie sich an.

Auf der anderen Seite drehen einige Rapper*innen diese auch um und entwickeln eine Form von Empowerment für sich und andere Frauen in der Rapbranche. Beides zeigt, dass die Branche insgesamt sehr sexismusfreundlich ist und weibliche Künstlerinnen sich in ihrer Rolle als Rapperin ständig beweisen müssen. Dasselbe sexistische Grundgerüst existiert auf struktureller Ebene, wie die Erfahrungen einer Labelmanagerin, Musikjournalistin und einer Videokomparsin aufzeigten. Frauen, die in der Branche arbeiten müssen mehr Hürden überwinden, sind einer ungleichen Behandlung ausgesetzt und können auf weniger unterstützende Strukturen zählen als ihre männlichen Kollegen. Sexismus zieht sich durch alle Ebenen des Gangsta-Raps. Sowohl die Musik baut darauf auf, als auch die Arbeitsprozesse im Hintergrund. Sogar die Fans reproduzieren sexistische Denkweisen mit.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass Sexismus im Gangsta-Rap nicht nur Stilmittel oder ein strukturelles Problem darstellt, sondern beides. Die Tatsache, dass die Strukturen in erster Linie männergeschaffen und männerfreundlich sind, bedingt auch die mangelnde Korrektur sexistischer Songtexte. Künstler*innen sind dabei nicht pauschal frauenfeindlich in ihrem Privatleben, sie (re)produzieren und verkörpern jedoch trotzdem sexistische Inhalte und tragen diese nach außen. Insgesamt lassen sich Fortschritte in der Branche verzeichnen. Obwohl in den Chef*innenetagen noch vorwiegend Männer zu finden sind, arbeiten immer mehr erfolgreiche Frauen in der Branche und zeigen ihre Daseinsberechtigung. Langsam wird ihre Arbeit wertgeschätzt, ernst genommen und hoffentlich in der Zukunft zur Norm.

Auf der Künstlerseite wird mit Blick auf die deutschen Hip Hop Charts, deutlich, dass Rapperinnen auf dem Vormarsch sind und zahlreiche Erfolge erzielen. Jedoch sollte es möglich sein, dass zahlreiche Rapperinnen Erfolge erzielen.

Zwar ist die Branche weit davon entfernt, ihre machistischen und heteronormativen Strukturen (von innen) aufzulösen, doch es wird deutlich, dass immer mehr Frauen sich mit feministischen Inhalten stark machen. Um Rap in Zukunft zugänglicher für alle nicht-cis-männliche Menschen zu gestalten, darf eine selbstkritische Auseinandersetzung mit den Strukturen der Branche auch weiterhin nicht aus den Augen gelassen werden. Zumindest bis Gangsta-Rap das verkörpert was Juju rappt:

“Ihr nennt es Feminismus, ich nenn’ es einfach Menschlichkeit, denn im Gegensatz zu euch Heuchlern, sind für mich alle Menschen gleich.”²³²

²³² Juju “Intro”: <https://genius.com/Juju-intro-lyrics> 06.07.2020.

Literaturverzeichnis

Literatur Quellen

Adorno, Theodor (1947): Dialektik der Aufklärung. In: Horkheimer, Max (Hrsg.) (1947) Philosophische Fragmente, Amsterdam.

Beauvoir, Simone (2000): Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Reinbeck bei Hamburg

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main.

Butler, Judith (1993): Für ein sorgfältiges Lesen. In: Benhabib, Seyla (Hrsg.) Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt am Main

Connell (2006): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, Wiesbaden.

Eckes, T (2010): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, R, Kortendiek, B (Hrsg.) (2010), Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden

Eismann, Sonja (2017): ene mene, Missy. Die Superkräfte des Feminismus, Frankfurt am Main. Friedrich,

Malte (2011): Is this real? Die Kultur des HipHop. In: Klein, Gabriele (Hrsg.) (2011) Is this real? Die Kultur des HipHop, Auflage 4, Frankfurt am Main

Grohsman, Christoph (2018): Wahrnehmungsweisen von Geschlecht im deutschen Hip Hop. Zwischen Sookee, SXTN und Schwesta Ewa, Tübingen

Hecken, Thomas (2017): Handbuch Popkultur.. In: Kleiner Marcus. (Hrsg.) (2017) Handbuch Popkultur, Stuttgart

Kauer, Katja (2009): Popfeminismus! Fragezeichen!, Berlin

Makowiak, Stefan (2014): Was sind Gründe für den aktuellen Erfolg von Deutschrapp?. Karlsruhe

Mandel, Sören (2015): Sexismus im Hip Hop. Wie äußert sich Sexismus im deutschen Rap?, Norderstedt

Mayring, Philipp (2002): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Basel.

McKenna, Wendy (1978): Gender. An Ethnomethodological Approach. In: Kessler, Suzanne (Hrsg.), Gender: An Ethnomethodological Approach, 1978, Chicago.

Meuser, Michael (2010): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden

Sahin, Rayhan (2019): Yallah Feminismus!. Stuttgart.

Seeliger, Martin (2013): Deutscher Gangsta Rap. Zwischen Affirmation und Empowerment, Berlin.

Schröer, Sebastian (2009): Die HipHop-Szene als "Kultur der Straße"?. In: Geschke, Sandra-Maria (Hg.): Straße als kultureller Aktionsraum. Wiesbaden.

Tiegte, Anne-Madeleine (2019): Making Love, Don't Gender!?, Bremen

Villa, Paula-Irene (2001): Soziale Konstruktion: Wie Geschlecht gemacht wird. In: Hark, Sabine (Hrsg.) (2001) Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie. Berlin

Westheuser, Linus (2018): Doing Gender. Leipzig

West, Candace (1987): Doing Gender. In: Zimmermann, Don H. (Hrsg.) (1987) Gender and Society, Santa Cruz

Wiswede, Günter (1977): Rollentheorie. Stuttgart, S. 15.

Online Quellen:

Songs:

Fler „Fame“:
<https://genius.com/Fler-fame-lyrics> 06.07.2020

Gzuz „Was hast du gedacht?“:
<https://genius.com/Gzuz-was-hast-du-gedacht-lyrics> 06.07.2020

Haftbefehl feat Shirin David „Conan x Xenia“:
<https://genius.com/Haftbefehl-and-shirin-david-conan-x-xenia-lyrics> 06.07.2020

Juju "Intro":
<https://genius.com/Juju-intro-lyrics> 06.07.2020

King Orgasmus One „Du nichts, Ich Mann“
<https://genius.com/King-orgasmus-one-du-nichts-ich-mann-lyrics> 06.07.2020

Loredana feat Mozzik „Bonnie und Clyde“:
<https://genius.com/Loredana-and-mozzik-bonnie-and-clyde-lyrics> 06.07.2020

Loredana „Hana“:
<https://genius.com/Loredana-hana-lyrics> 06.07.2020

Loredana feat Juju „Kein Wort“:
<https://genius.com/Juju-and-loredana-kein-wort-lyrics> 06.07.2020

Loredana „Labyrinth“:
<https://genius.com/Loredana-labyrinth-lyrics> 06.07.2020

Raf Camora „Adriana“:
<https://genius.com/Raf-camora-adriana-lyrics> 06.07.2020

Shirin David „Fliegst du mit“
<https://genius.com/Shirin-david-fliegst-du-mit-lyrics> 06.07.2020

Shirin David „Gib Ihm“
<https://genius.com/Shirin-david-gib-ihm-lyrics> 06.07.2020

SXTN „Deine Mutter“:
<https://genius.com/Sxtn-deine-mutter-lyrics> 06.07.2020

SXTN „Hass Frau“:
<https://genius.com/Sxtn-hass-frau-lyrics> 06.07.2020

SXTN „Fotzen im Club“:
<https://genius.com/Sxtn-fotzen-im-club-lyrics> 06.07.2020

SXTN „Jetzt sind die Fotzen wieder da“
<https://genius.com/Sxtn-die-fotzen-sind-wieder-da-lyrics> 06.07.2020

SXTN „Bongzimmer“:
<https://genius.com/Sxtn-bongzimmer-lyrics> 06.07.2020

Artikel:

Amin, Alina (2020): Gerichtsurteil: Maxwell von der 187-Strassenbande muss 20.000€ zahlen.
<https://hiphop.de/magazin/news/maxwell-187-strassenbande-gericht-urteil> 06.07.2020

Bundesverband Musikindustrie (2014): Gold/Platin- und Diamondauszeichnungen. <https://www.musikindustrie.de/markt-bestseller/gold-platin-und-diamond-auszeichnung> 26.05.2020

Fischer, Martin (2017): Frauen im Rap. <https://www.backspin.de/frauen-im-rap/> 29.06.2020

Frauenstreik (2019): Struktureller Sexismus. Was ist Struktureller Sexismus? <https://www.frauenstreik-sub.info/struktureller-sexismus> 26.06.2020

Hondl, Kathrin (2020): Weltfrauentag #unhatewomen: “Terres des femmes” und verbale Gewalt gegen Frauen im Hip Hop <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/unhatewomen-terredes-femmes-bekaempft-verbale-gewalt-gegen-frauen-100.html> 14.05.2020

Instagram Account: saymyname_bpb (16.06.2020)
<https://www.instagram.com/p/CBfRBBInRPN/?igshid=1wzra6f2hjmgd> 06.07.2020

Jäger, Benjamin (2018): Frauen im Rap II <https://www.backspin.de/frauen-im-rap-ii/> 29.06.2020

Keller, Rainer.Viehöfer, Willy (2018) <https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/276019/diskursanalyse-bioethikdiskurse> 26.06.2020

Kiß, Jonas (2019): Zweimal Gold für Loredana von Groove Attack und Believe. <http://beta.musikwoche.de/details/443773> 29.06.2020

-
- Kununu (2019): Workplace insights that matter. <https://news.kununu.com/studie-zwei-von-dreifrauen-erleben-sexismus-am-arbeitsplatz/> 26.06.2020
- Lorenz, Anne (2020): Reaktionen auf #unhatewomen Kampagne <https://www1.wdr.de/radio/cosmo/musik/global-pop-news/global-pop-news-2980.html> 26.06.2020
- Molke, David (2019): Shirin David holt sich als erste Rapperin die Albumcharts-Nr.1. <https://hip-hop.de/magazin/news/shirin-david-erste-rapperin-nr-1> 27.06.2020
- Mundilova, Tereza (2019): Das Phänomen Shirin David: "Uns Frauen wurde viel zu lange gesagt wie wir uns zu benehmen haben". <https://www.vogue.de/mode/artikel/shirin-david-interview> 26.06.2020
- Offizielle Deutsche Charts (2015-2020): <https://www.offiziellecharts.de/charts/hiphop> 02.07.2020
- Ohanwe, Malcom (2016): Ende der Männerdomäne. Diese 5 Raperinnen solltet ihr kennen <https://www.br.de/puls/musik/fuenf-deutsch-rapperinnen-die-ihr-kennen-solltet-100.html> 26.06.2020
- ProSieben (2020): Männerwelten- Belästigungen von Frauen. <https://www.youtube.com/watch?v=uc0P2k7zlb4> 12.06.2020
- Raubach, Michael (2019) <https://hiphop.de/magazin/hintergrund/deutschraps-aufstieg-einegeschichte-in-nummer-1-hits-318405> 26.06.2020
- Redaktion Popkultur (2019): Frauen im Rap. Die besten Hip-Hop Songs von Rapperinnen. <https://popkultur.de/frauen-im-rap-die-besten-hip-hop-songs-von-rapperinnen/> 12.05.2020
- Roose, Jochen (k.A.): Was sind Fans? Eine Real- und Nominaldefinition. https://www.uzh.ch/cmsssl/ikmz/dam/jcr:88bd2b63-3452-4e63-b8a5-379901301019/3_13.pdf 26.06.2020
- Schmidt, Robin (2019): Juju und Loredana gewinnen MTV Europe Music Award. <https://hiphop.de/magazin/news/juju-loredana-gewinnen-mtv-europe-music-award-336677> 29.06.2020
- Schulz, Christian (2018) Authentizität im Kontext von Rap und Gentrifizierung <https://popzeitschrift.de/2018/07/09/authentizitaet-im-kontext-von-rap-und-gentrifizierung-von-christianschulz9-7-2018/> 26.06.2020
- Stefanowitsch, Anatol (2012): Sprache und Ungleichheit <https://www.bpb.de/apuz/130411/sprache-und-ungleichheit?p=0> 26.06.2020
- Stern TV Reportage (2020): Warum diese Frau von Fler bedroht wurde. <https://www.youtube.com/watch?v=boQa75sGib8> 04.06.2020
- Terres des Femmes (2020): #unhatewomen. <https://www.unhate-women.com/de/> 20.05.2020
- Urban Dictionary (2014) <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=street%20credibility> 26.06.2020
- Wehn, Jan. Bortot, Davide (2019): Im 1 Live Talk <https://open.spotify.com/episode/1wE1hHGRf9bf9I5FH2oExs?si=x-R-3u-VSRSwtyVsVEGHkw> 25.05.2020
- Werner, Kathrin (2019): Zwei von drei Frauen erleben Sexismus am Arbeitsplatz. <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/sexismus-arbeitsplatz-1.4638317> 26.06.2020
- Westdeutscher Rundfunk, COSMO Machiavelli. Rap und Politik. (2018-2020) <https://open.spotify.com/show/2P7u4cJi2Oc7oifRdgDQkb?si=VBaEl8iqSRqSMo9Wj4D5lw> 02.07.2020
- 3Sat Kultur (2018): Deutsche Rapperinnen <https://www.3sat.de/kultur/kulturzeit/deutscherapperinnen-100.html> 26.06.2020

Anlagen

Liste der Interviews

Interviewnr.	Datum	Interviewpartner	Funktion
1	25.03.2020	Shana Koch	Labelmanagerin Chapter One/ Universal Music
2	03.04.2020	Miriam Davoudvandi	Ehemalige Chefredakteurin des Hip Hop Magazins splash! Mag nun als frei arbei- tende Journalistin im deutschen Hip Hop und als Djane tätig
3	21.05.2020	Alyssa Kachelo	Videokomparsin im Deut- schrap

Interview Leitfaden:

- Was bedeutet Hip-Hop für dich persönlich? (Wie würdest du Hip-Hop jemandem beschreiben, der keine Ahnung hat?)
- Wie bist du zum Hip-Hop gekommen?
- Wie würdest du deine Rolle in der Hip-Hop Szene beschreiben?
- Wie würdest du deine Rolle als Frau/Mann in der Szene beschreiben?
- Wann ist dir Sexismus das erste Mal begegnet?
- Wie bist du mit dem Erlebnis umgegangen?
- War das Thema Sexismus für dich von Anfang an präsent/ im Hinterkopf?
- Wie geht man mit sexistischen Texten um? Sollten sich Künstler*innen für ihre Lines erklären?
- Warum gibt es deiner Meinung nach Sexismus im Rap?
- Warum tolerieren wir Sexismus im Deutschrap?
- Wäre Rap ohne Sexismus „schlechter“ Rap?
- Sind Frauen in unserer Gesellschaft gerecht vertreten?
- Sind Frauen im Deutsch-Rap gerecht vertreten?
- Hat sich deine Rolle und deine Einstellung im Laufe deiner Hip-Hop-Karriere verändert? Inwiefern?

- Welche Erwartungen hast du an die tragenden Instanzen, wie Labelheads, Künstler*innen oder Journalist*innen in der Branche im Umgang mit Sexismus?
- Braucht deutscher Rap eine #Metoo Bewegung/Debatte?

Gibt es noch irgendetwas was du gerne loswerden würdest was ich nicht angesprochen habe?

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Esslingen, 07.07.2020

Ort, Datum

Vorname Nachname, Mtk.nr.: 45777