Zeitschrift: Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik
Herausgeber: Widerspruch
Band: 40 (2021)
Heft: 76

Artikel: Bunte Flecken : queere Identifikationsfiguren im Deutschrap
Autor: Kindl, Vicky
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1055520

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vicky Kindl

Bunte Flecken

Queere Identifikationsfiguren im Deutschrap

Sie sprühen, rappen, spielen in Bands, führen Regie, sind Held*innen ihrer eigenen Geschichten und «empowern» auf ihren Social-Media-Kanälen die jugendlichen Abonnent*innen: Mädchen, Frauen, und Trans* (Transpersonen) der deutschsprachigen HipHop-Kultur. Als aktiver Teil verschiedener Szenen fordern sie mit ihrer Sichtbarkeit die sexistische und heteronormative Dominanzkultur heraus und schaffen damit auch ihre eigenen Bewegungen und Subkulturen. Denn HipHop bietet als heute populärste Jugendkultur vielen Heranwachsenden besonders durch Rap Identifiktionsfiguren und übt einen starken Einfluss auf die Wert- und Persönlichkeitsentwicklungen der Jugendlichen aus. Das weitläufige Betätigungsfeld der Szene bietet vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten, die Vermischung von Authentizität und Inszenierung der meist männlichen Rapper kann aber auch problematische Vorstellungen von Geschlechterrollen vermitteln und fliesst in die Findungsprozesse der jugendlichen Rezipient*innen ein. Der Artikel gibt exemplarisch Einblick in diese Entwicklungen im Deutschrap, thematisiert Ausschlüsse und Abwertungen, setzt den Schwerpunkt aber auf die Entwicklung hin zu einer neuen feministischen, intersektionalen, macht- und rassismuskritischen Sichtbarkeit.

Deutschrap: Kommerz, Politik und «real men»

Als Reaktion auf das «nicht gehört werden, nicht mitspielen dürfen» (Bortot/Wehn 2019, 21),[1] entsteht HipHop-Kultur als Teil Schwarzer Selbstermächtigung Ende der 1970er-Jahre in den USA: «Rapmusik ist das Medium, in dem dieses Gefühl zum Ausdruck kommt.» (ebd.) Anders als HipHop in den USA lässt sich die deutsche Szene nicht auf eine Emanzipationsbewegung zurückführen. Als Ausgangspunkt für die deutsche HipHop-Kultur werden Break-

dance und Graffiti Anfang der 1980er-Jahre beschrieben. Eine Szene entwickelte sich erst nach 1986: «Irgendwann war Breakdance dann out, und es gab eine Art Zusammenbruch. Aus diesen kulturellen Ruinen heraus begannen sich dann die wenigen zu vernetzen, für die HipHop nicht Zeitgeist, sondern eine Lebenseinstellung war. Auf diesen Strukturen fusst Deutschrap bis heute». (ebd.) Deutschrap ist Teil der deutschsprachigen HipHop-Kultur, bestehend aus Breakdance (Tanz), Graffitti (Kunst), DJing und Rap (Musik). Stefanie Menrath schreibt, dass zu HipHop eine bestimmte Lebensweise und ein starker Zusammenhalt gehören: «Wenn HipHop von HipHoppern als Kultur bezeichnet wird, ist in dieser Selbstbezeichnung die Forderung nach Bewahrung einer kulturellen Identität hörbar.» (Menrath, 2001, 85)[2] 1988 veranstaltete Akim Walta in Mainz die erste deutsche HipHop Jam, in der sich die gesamtdeutsche Szene aus Beatboxer*innen mit MCs (Master of Ceremonies), Breakdancer*innen und Grafittisprüher*innen traf und vernetzte.

Fremd im eigenen Land (1992) von Advanced Chemistry gilt für viele bis heute als die Ursingle des Deutschrap, in der die rechtsradikalen Angriffe der Zeit und persönliche Erfahrungen der Crewmitglieder thematisiert wurden:

> «Ist es so ungewöhnlich, wenn ein Afro-Deutscher seine Sprache spricht /
> Und nicht so blass ist im Gesicht? /
> Das Problem sind die Ideen im System /
> Ein echter Deutscher muss auch richtig deutsch aussehen.»[3]

Der Song bekam viel Aufmerksamkeit, was dazu führte, dass die Rapper von Aussenstehenden häufig als Sprachrohr für die ganze Szene angesehen wurden (Bortot/Wehn 2019, 34). Sie bemühten sich, verantwortungsbewusst mit ihrer grossen Reichweite umzugehen, die es ihnen ermöglichte, ihre «Message» zu verbreiten, wollten aber nicht den Eindruck erwecken, dass das, was sie machen, repräsentativ für die ganze Szene ist. Auf der B-Seite der Platte befand sich ausserdem mit *Ich zerstöre meinen Feind* der erste deutsche Battlerap-Song. Zeitgleich schaffte es die Stuttgarter Gruppe Fanta 4 mit *Die Da?!*, Deutschrap kommerziell erfolgreich zu machen. Politische Themen kamen in ihren Texten nicht vor. Zu den wenigen sichtbaren und hörbaren Frauen der 1990er-Jahre gehörte Cora E. Sie bekam für den Song *Schlüsselkind* (1997) viel Aufmerksamkeit. Als MC kollaborierte sie mit verschiedenen Grössen der HipHop-Szene, unter anderem mit der sehr erfolgreichen Rapperin Sabrina Setlur[4] und Brixx im Song *Hija* (1999). In den darauffolgenden Jahren

erfährt Deutschrap einen Hype. Es gibt viele Veröffentlichungen, und weitere Subgenres wie Strassen- und Gangster-Rap entstehen, den betont maskuline Rapper wie Kool Savas[5] verkörpern. Seine sexistischen und homophoben Texte nennt Savas «radikal-ehrlichen Battlerap» und «scharfsinnig-provokante Attitüde».[6] Frauen und Homosexualität werden in diesem Subgenre häufig abgewertet. Gangster-Rap bleibt in den 2000er-Jahren mit dem Label *Aggro Berlin* erfolgreich und damit auch die Inszenierung der Rapper als starke, «echte»[7] Männer. Authentizität, Statussymbole und Werte wie Ehre, Loyalität und Härte wurden von den Deutschrappern zu wichtigen Elementen der Musik hochstilisiert und galten auch zwischen den Musikern, in den Kollaborationen und Features als zentral.

Politischer Rap und weibliche MCs: Zecken und Bitches

Bis dahin und verstärkt durch den Gangster-Rap der 2000er-Jahre, hatten Mädchen, Frauen und Trans* wenig Möglichkeiten, sich in dieser Jugendkultur mit ihren starren Rollenbildern zu behaupten und eigene Räume zu erobern. Denn wer aufgrund der gesellschaftlichen Strukturen unsichtbar gemacht und marginalisiert wird, wird auch in Erzählungen vergessen. Die Wechselwirkung zwischen Repräsentation und Konstruktion von Geschlecht ist im Deutschrap sehr wirkmächtig und macht es durch die Dominanz patriarchaler Erzählungen Frauen und queeren Akteur*innen schwer, Sichtbarkeit zu bekommen.[8] Deutschrap, wie auch der Rest der Gesellschaft, wird dominiert von einer patriarchalen Idee, die einer toxischen Performance von Männlichkeit viel Raum bietet und mit einer Abwertung von Weiblichkeit einhergeht. Die Internalisierung von Sexismus sitzt dabei immer noch so tief, dass auch Frauen nicht frei davon sind, diesen zu reproduzieren. «Ich hab mich nie ausgezogen für die Klicks»,[9] rappt die Luzernerin Loredana 2019 als Angriff auf Schirin David, die auf ihrem Albumcover *Supersize* nackt abgebildet ist. Loredana suggeriert, dass es nicht okay sei, sich als Frau freizügig oder nackt öffentlich zu zeigen. Indem sie Schirin David abwertet, nutzt Loredana die sexistischen Machtstrukturen für den eigenen Aufstieg, sie profitiert vom Sexismus und beteiligt sich an diesem. Und die jugendlichen Fans? Reproduzieren Style, Sprache und Strategien ihrer Lieblingsrapper*innen und erhalten dadurch direkt das Argument mitgeliefert, dass es okay sei, Frauen als *Fotze* oder *Bitch* zu bezeichnen, wenn es nur «nicht so gemeint ist».

Als Reaktion auf diese Entwicklungen begannen in den Nullerjahren vereinzelt linke (männliche) MCs Deutschrap wieder bewusst mit neuen

Inhalten zu füllen (Wussmann, 2014).[10] Mit der Zeit gesellten sich immer mehr kritische und feministische (weibliche und männliche) Rapper*innen dazu, eroberten das Genre und bezogen gegen die Diskriminierungen und Abwertungen der Macho-Rapper Stellung. Einige von ihnen schlossen sich von 2012 bis 2017 zum TickTickBoom-Kollektiv zusammen. Es bestand aus über zwanzig Sänger*innen, DJs, Beatproduzent*innen, Veranstalter*innen, Grafiker*innen und Rapper*innen, die linken HipHop machen. Anfangs abwertend Zecken-Rap genannt, eignete sich TickTickBoom Mitte der 2010er-Jahre die Fremdzuschreibung an. Lady Bitch Ray (auch bekannt als Dr. Bitch Ray oder Reyhan Şahin), deutsche Rapperin, Linguistin und Autorin, übernimmt ab 2006 die maskulin konnotierte Attitüde des Porno- und Gangsta-Raps und setzt sich in expliziten Texten,[11] sie nennt es Female-Sex-Speech,[12] für die Sexualität und Emanzipation der Frauen ein und erobert sich damit nach US-amerikanischem Vorbild den Begriff *Bitch* zurück. 2017 veröffentlichte das Rap-Duo SXTN[13] das Debütalbum *Leben am Limit* mit dem Song *Die Fotzen sind wieder da.* Auf die Frage, warum sie den frauenfeindlichen Begriff *Fotze* konsequent auf sich anwenden, antwortet Juju, es sei ein Selbstschutz, weil es dann nicht mehr in den Social-Media-Kommentaren auftauchen würde.[14] Im Verlauf ihrer Karriere polarisierten SXTN mit Lines wie: «ich ficke deine Mutter ohne Schwanz»[15] und nutzten damit eine Sprache, die bisher in erster Linie ihren männlichen Rap-Kollegen vorbehalten war. «Zwei Frauen, die nicht über Geld und Schickimicki, sondern Restsuff, Schöntrinken und all den anderen Scheiss rappten, den man sonst nur von Männern kennt?» (Omer 2020, 155f.)[16] Nura und Juju treffen damit einen Nerv und empowern mit ihrer Sichtbarkeit Mädchen und Frauen: «Vor allem macht es mich stolz, dass wir Mädels mit unserer Musik motivieren können. Vielleicht haben die vorher schon mal darüber nachgedacht, aber sich nicht getraut und wegen uns fangen sie jetzt an, gemeinsam Musik zu machen.» (Ebd, 159)

Empowerment und Solidarität: Deutschrap wird feministisch, queer und intersektional

Die Berliner Rapperin Sookee[17] suchte schon früh Netzwerke und legte auch bei der Wahl ihrer Mitstreiter*innen und ihrer Arbeitskontexte[18] auf eine queerfeministische Haltung Wert. Gefeiert wurde sie vor allem in der queeren Community und weniger in der HipHop-Szene. In ihren Texten und bei Konzerten setzte sie sich konsequent für die queere Szene ein, engagierte sich gegen Homo*- und Trans*feindlichkeit, Sexismus, Rassismus und Anti-

semitismus und supportete Rap-Kolleg*innen. Dass das Spuren hinterliess, verarbeitete sie 2014 in dem Song *Vorläufiger Abschiedsbrief*:

> «Ich hab niemals gefreestyled, ich hab mich niemals getraut /
> Ich wollte lieber MC sein doch war immer wieder nur Frau [...]
> Alles was mir bleibt ist mein Mut zur Schwäche /
> Wann hat ein Mann je gezweifelt ob es ihm zusteht zu rappen.»[19]

Die Rapperin Ebow veröffentlichte 2019 mit K4L (Kanak for Life) ihr drittes Album und schaffte mit der gleichnamigen Single eine Hymne «für alle, die hierzulande täglich Diffamierung, Missgunst, Unterdrückung, Rassismus ausgesetzt sind. Ebow solidarisiert sich, ist Sprachrohr und Identifikationsfigur» (Lotz, 2019).[20] Und sie positioniert sich in verschiedenen Communities als queere, kurdische Künstlerin, ermächtigt mit ihrer Musik migrantische Frauen, beschreibt intersektionale Lebensrealitäten und macht auf die Vorurteile aufmerksam, denen Black, Indigenous, People of Colour (BIPoC) täglich ausgesetzt sind. Am Ende des Tracks *K4L* findet sich ein Shoutout[21] an Personen, die ihre Positionen als in der Öffentlichkeit stehende «Bindestrichdeutsche», Migrant*innen, Menschen mit internationaler Geschichte, Afrodeutsche, Schwarze, Indigene und People of Colour nutzen, um den anhaltenden strukturellen Rassismus sichtbar zu machen und ihre Communities zu empowern: Sie wünscht sich, «dass wir Frauen unsere eigenen Strukturen aufbauen und unabhängig werden von der männlich dominierten Musikindustrie.»[22]

Social-Media-Plattformen wie Youtube ermöglichen es Rapper*innen, niedrigschwellig ihre Musik zu veröffentlichen und tragen damit einen grossen Beitrag zur Vielfalt im Deutschrap bei. Der Rapper Mavi Phoenix, ein österreichischer Rapper, der 2019 sein Coming-out als Trans hatte, erzählt im *Machiavelli – Rap und Politik*-Podcast,[23] wie empowernd und hilfreich es für ihn war, Youtube-Videos anzuschauen, in denen Menschen über ihre Transition[24] berichten. Denn leider gebe es in der österreichischen Rap-Landschaft und in seinem Umfeld kaum sichtbare trans* Menschen. In Deutschland fordert der queere Transmann Sir Mantis «den sexistischen und homofeindlichen Konsens mit jeder Zeile zur Kapitulation auf.»[25] Sein trans* Coming-Out hatte der Rapper 2017. Er verarbeitet diesen Prozess auf seinem Debütalbum *Jennifer Gegenläufer*, das 2019 erschien. Mit dem Titel spielt Sir Mantis auf seine Songs, Produktionen und über 400 Auftritte als Kampflesbe Jennifer Gegenläufer an. Bereits seit 2014 engagiert sich FaulenZa, eine weitere Transrapperin, in Vorträgen, Workshops, ihrer Musik

und als Buchautorin[26] für trans* Frauen: «Oft wird in der feministischen Szene nicht mitgedacht, dass es nicht nur Cis-Frauen, sondern auch Trans*frauen gibt. Slogans wie ‹Schwanz ab!› ‹Rebellieren statt Epilieren› ‹Menstruationsneid› zeigen nicht viel Trans*sensibilität. Es sollte selbstverständlich sein, dass ein Frauenraum offen für alle Frauen ist.» (Göbel, 2017)[27]

Die deutschsprachige HipHop-Szene ist in den vergangenen zwanzig Jahren queerfeministischer geworden. Dazu tragen die starken weiblichen, queeren, «fetten»[28], BioC, trans* und migrantischen MCs, Sprüher*innen, Beatboxer*innen[29] und DJs bei. Sie unterstützen sich, arbeiten mit- statt gegeneinander und repräsentieren marginalisierte Positionen. Mit ihren Positionsbezügen stärken sie auch ihre von sexistischer, rassistischer, ableistischer, antisemitischer Gewalt und Bodyshaming betroffenen Fans. Überwunden sind damit die Strukturen, die HipHop zu einer teilweise diskriminierenden Szene machen, nicht. «Zwar wird man im Alltag nicht permanent als Schlampe beschimpft, im Rap schon», stellt die Journalistin Salwa Houmsi fest.[30] Möglich ist dies, weil die Musikindustrie es zulässt und die Songs tausendfach von Hörer*innen geklickt werden. Um das zu ändern und «bisher minoritäre Lebens- und Erfahrungszusammenhänge als Bereicherung der Mehrheits- und Dominanzkultur» (Keupp 1999, 171)[31] zu begreifen, braucht es auch Cis-Männer, die sich dem Kampf anschliessen. Dazu Danger Dan von der Antilopen Gang:

> «Es muss mehr männliche Feministen geben.
> Ein Bewusstsein muss entstehen, dass es um Problematiken geht,
> die alle betreffen.
> Und die an manchen Stellen auch nur Männer lösen können.»[32]

Und wem die im Artikel genannten Beispiele für starke weibliche, queere und trans* HipHopper*innen nicht gereicht haben: Am Ende des Musikvideos zur Single *Schon Lange* (2020) der Rapperin Haszcara finden sich Videoeinspielungen von Freund*innen und Kolleg*innen aus der Szene und ganz zum Schluss ein Shoutout. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit.[33]

Anmerkungen

1 Bortot / Wehn, 2019: Könnt ihr uns hören? Eine Oral History des deutschen Rap. 3. Auflage. Berlin

2 Menrath, Stefanie, 2001: Represent What … Performativität von Identitäten im HipHop. Hamburg

3 Advanced Chemistry, 1992: Fremd im eigenen Land. Single

4 Anfangs bekannt als Schwester S. Ihr Song *Du liebst mich nicht* schaffte es 1997 auf Platz eins der deutschen Single-Charts.

5 Kool Savas ist seit Mitte der 1990er-Jahre in der HipHop-Szene aktiv.

6 www.koolsavas.de/about/ (Abfrage 7.1.2021)

7 Gemeint ist hier der englische Ausdruck «real», der im HipHop gern benutzt wird und insbesondere authentisch meint.

8 In den USA waren Frauen in den 1980er- und 1990er-Jahren schon fester Bestandteil der erfolgreichen HipHop-Kultur. Starke weibliche Crews und MCs wie Salt'n'Peppa (1985), MC Lyte (1988), Queen Latifah (1989), Lauryn Hill (Fugees; 1993), Lil' Kim (1996) und Missy «Misdemeanor» Elliot (1997) waren auch für Frauen in der deutschsprachigen HipHop-Szene Vorbilder.

9 Loredana, 2019. Song: Labyrinth. Album: King Lori

10 Wussmann, Julian, 2014: Zeckenrap: Wenn Zecken rappen. www.vice.com/de/article/rbxjzw/zeckenrap-wenn-zecken-rappen (Abfrage 7.1.2021)

11 Lady Bitch Ray, 2007: «Weisst du was ne Bitch ist? / (Bitch ist…) / Eine geile Schlampe mit Pussy-Power». Song: Ich bin ne Bitch. Album: Vorhang auf

12 Rabhansel, Christian, 2019: Das Patriarchat schläft nicht. Reyhan Şahin im Gespräch mit Christian Rabhansel. www.deutschlandfunkkultur.de/reyhan-sahin-aka-dr-bitch-ray-das-patriarchat-schlaeft-nicht.990.de.html?dram:article_id=461379 (Abfrage 30.1.2021)

13 SXTN trennen sich 2019. Seitdem machen Nura und Juju solo Rap.

14 www.berlin030.de/sxtn-vieles-ist-noch-nicht-aus-weiblicher-perspektive-erzaehlt-worden/ (Abfrage 7.1.2021)

15 SXTN 2016. Song: Deine Mutter. Album: Asozialisierungsprogramm

16 Omer, Nura Habib, 2020: Weisst du, was ich meine? Vom Asylheim in die Charts. Berlin

17 2006 erscheint ihr erstes Album. 2020 beendete sie ihre Karriere als Quing of Berlin. Als Sukini macht sie seit 2019 Rap für Kinder.

18 Sie veröffentlichte fünf Alben bei dem Label Springstoff, welches einen besonderen Fokus auf die Förderung von Frauen in der Musik legt. Sie war Teil von TickTickBoom.

19 Sookee, 2014. Song: Vorläufiger Abschiedsbrief. Album: Lila Samt

20 Lotz, Nastassja, 2019: Review: Ebow. www.rap.de/reviews/147713-review-ebow-k4l/ (Abfrage 7.1.2021)

21 Ein Shoutout ist eine Erwähnung oder Empfehlung. Ebows Shoutout in *K4L* geht an: Nalan, Elif, Hengameh, Moshtari, Tasnim, Miri, Salwa, Ilgen, Bao, Neda, Gizem, Parisa, Helen, Bad und Boujee, meine Crew

22 @macchiavellipodcast: www.instagram.com/p/B5ntHFNKmBm/?igshid=d309dp2g1mwp (Abfrage 7.1.2021)

23 Machiavelli – Rap und Politik, Podcast vom 8. April 2020: Transgender: Kampf ums Geschlecht

24 Als Transition wird der Prozess bezeichnet, in dem eine Trans-Person soziale, körperliche und/oder juristische Änderungen vornimmt, um die eigene Geschlechtsidentität auszudrücken.

25 www.springstoff.com/pages/sir-mantis (Abfrage 7.1.2021)

26 FaulenZa, 2017: Support your sisters not your cisters. Über Diskriminierung von trans*Weiblichkeiten. Münster.

27 Göbel, Malte, 2017: Interview mit FaulenZa. www.siegessaeule.de/magazin/3130-alle-weiblichen-identit%C3%A4ten-sollten-supportet-werden (Abfrage 7.1.2021)

28 Die Hamburger Rapperin Finna fühlt sich mit der Selbstbezeichnung «fett» wohl, nicht mit der Fremdzuschreibung. www.taz.de/Hamburger-Rapperin-ueber-Fat-Shaming/!5668321, Abfrage 7.1.2021

29 Shoutout an Lia Şahin

30 Machiavelli – Rap und Politik, Podcast vom 13.3.2019: Sexismus gegen Rap

31 Keupp, Heiner u. a., 1999: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identität in der Spätmoderne. Reinbek bei Hamburg

32 @machiavellipodcast: www.instagram.com/p/B9R-B-1qffH/?igshid=1rc14nafh05ot (Abfrage 7.1.2021)

33 www.youtube.com/watch?v=Akb0ZKCWgNW (Abfrage 7.1.2021)

JETZT DEN
LINKEN
THINK-TANK
UNTER-
STÜTZEN.

DENKNETZ-
MITGLIED
WERDEN.

Denk
netz
réseau de réflexion
pensieri in rete
think network

WWW.DENKNETZ.CH