

Rap im Kontext

gesellschaftlicher Spannungsfelder

Ayla Güler Saied

»Ich muss zugeben, hätte es die Medien nicht gegeben,/führte wahrscheinlich auch ich ein anderes Leben./Doch Stylewars, Beatstreet und Wildstyle/zeigten B-Boying, Graffiti und Rap zum gleichen Teil./So lehrten sie von Anfang an den Zusammenhang/der Dinge, für die HipHop immer nur als Überbegriff stand./Und ich hab sie stets in einem Atemzug genannt,/hat man sich mit der Frage: Was ist HipHop, an mich gewandt.«
(Cora E. Nur ein Teil der Kultur, 1994)

Durch die (sozialen) Medien ist nicht nur eine Transformation hinsichtlich der Verbreitung und Vermarktung der Kunstform Rap zu beobachten, sondern gleichzeitig auch die von Ideologien und zu Kontroversen führenden Diskursen. Rap ist ein stark umkämpftes Feld. Kontroversen, die sich vormals Szene-intern abspielten, werden immer stärker öffentlich geführt. Dies hat vor allem damit zu tun, dass gesellschaftliche Anknüpfungspunkte bestehen, die im Rap zum Ausdruck kommen.

So wurde die Straßenbande 187 im Mai 2018 zum Asta-Sommerfest der Uni Paderborn eingeladen, und dann wieder ausgeladen. Der Grund: den in den Lyrics zum Ausdruck kommenden Sexismus solle keine öffentliche Bühne geboten werden. Zudem gab es im Vorfeld Ankündigung von Protesten. Diese Ausladung wurde nicht einfach stehen gelassen, sondern fand in der Veranstaltungsreihe unter dem Titel »Druckwellen« seinen Auftakt für eine kontroverse und konstruktive Auseinandersetzung.

Diese Druckwellen spiegeln den aktuellen gesellschaftlichen Ist-Zustand wider. Die Spannungsfelder, die durch Kunst transportiert und sichtbar werden, beschreiben eindrücklich gesellschaftliche Spaltungen, die unter anderem durch sich diametral gegenüberstehende politische Positionen zum Ausdruck kommen, die auch im Rap aufgegriffen werden.

Die dem Rap inhärente Praxis des *call and response* hat sich in transformierter Form zur gesellschaftlichen Praxis etabliert. Schaut man sich die gesellschaftlichen Spannungsfelder an, die im Kontext von Migration, Antisemitismus und antidemokratischer Ideologien immer mehr Druck erzeugen, so spielt Rap in diesem Kontext einem gesamtgesellschaftlichen Soundtrack. Hinzu kommt allerdings, dass durch die Stilmittel des Rap *boasting*, *dissen* und *signyfing* diskriminierende und menschenverachtende Lyrics in ihrer Wirkmacht um ein Vielfaches multipliziert zu Tage treten. Dieser Artikel fokussiert einen Ausschnitt aktueller Rap-Diskurse, die gesellschaftlich, medial und zum Teil politisch Spannungsfelder erzeugt haben. Diese werden in einen gesamtgesellschaftlichen Diskurs verortet und analysiert. Dabei wird auf zwei Aspekte besonders eingegangen: Die im Rap immer häufiger zutage tretende gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit, in Form von Sexismus und Antisemitismus.¹ In diesem Artikel möchte ich diese Formen der Inszenierung im Kontext der Meinungs- und Kunstfreiheit diskutieren und zudem die marginalisierten Stimmen im Rap als Gegenstimmen dazu positionieren.

Rap-Genres

Zu keiner Zeit war die Rap-Szene in Deutschland hinsichtlich der Genres diverser, als sie es zu diesem Zeitpunkt ist. Dies betrifft nicht nur die Ausdifferenzierung hinsichtlich der thematischen Inhalte, sondern betrifft auch Features und Kollabos, die nicht mehr szenespezifische Phänomene darstellen. So erreichte der Song »Vermissen« von Henning May von AnnenMayKanteireit und EX-Mitglied JuJu von SXTN² 2019 Platinstatus und stieß über die HipHop Community hinaus auf große Resonanz. Der Song ist ein Liebeslied und steht anderen Entwicklungen im (Gangsta-)Rap diametral gegenüber, da weder sexistische noch diskriminierende Lyrics und Szenen im Video transportiert werden und dennoch auf Erfolg gestoßen ist:

»Weißt du noch, als wir am Meer waren?(Baby, wie lang ist es schon her,
als Du meintest, du wirst immer bei mir bleiben?)Und das Meersalz/Hat

1 <https://taz.de/Antisemitismus-Statistik-von-RIAS/!5683284/>

2 Spiegel Online (2018): Hip-Hop-Erfolgsduo SXTN haben sich offenbar getrennt. <http://www.spiegel.de/kultur/musik/sxtn-juju-und-nura-haben-sich-offenbar-getrennt-a-1236314.html>, 01.11.2018

so geglizert auf der braunen Haut, noch mehr als unsre beiden Augen./
Weil das Leben zu uns fair war./Wir haben gefickt und der Himmel war so
sternenklar./Ich vermisse dich, vermisse ohne Schwerkraft./Mit dir rumzu-
schweben./Der Absturz war so schmerzhaft./Ich muss mich ablenken, muss
wieder Musik machen./Guck mir zu, ich füll ab heut alleine meine Brief-
tasche./Wie kann man jemand so krass vermissen./Wie ich dich in diesem
scheiß Augenblick?/Ich bin grade so krass zerrissen./Soll ich dir einfach wie-
der schreiben oder nicht?« (Juju & Hennig May: Vermissen, 2019)

Der Song ist ein Beispiel für die sehr heterogenen Inhalte im deutschspra-
chigen Rap-Game, der jedoch nach einem kurzen medialen Aufgriff schnell
wieder erlischt. Im Fokus stehen oftmals verstärkt diskriminierende Insze-
nierungen, die gesellschaftlich und medial immer wieder aufflammen. Damit
wird zum einen kontroverser Austausch und Status Quo manifestiert, auf der
anderen Seite wird entsprechend der kapitalistischen Marktlogik die Bühne
für jene Inszenierungen geboten, die Diskriminierung reproduziert. Dieses
Dilemma lässt sich auch hinsichtlich des Umgangs mit der AfD beobachten,
etwa wenn es darum geht, ob ihnen eine politische Bühne in Talkshows ge-
geben werden sollte oder nicht.

Diskriminierung in- und außerhalb des Rap

Diskriminierende Lyrics sowie Visualisierungen in Videos transportieren
überspitzte und oftmals tabubrechende Inszenierungen.

Homi K. Bhabha, der subversive Praktiken in den Fokus nimmt, stellt die
Frage:

»Wie funktioniert man als Handelnder, wenn die eigene Möglichkeit zu
handeln eingeschränkt ist, etwa, weil man ausgeschlossen ist und unter-
drückt wird? Ich denke, selbst in dieser Position des Underdogs gibt es die
Möglichkeit, die auferlegten kulturellen Autoritäten umzudrehen, einiges
davon anzunehmen, anderes abzulehnen. Dadurch werden die Symbole der
Autorität hybridisiert und etwas Eigenes daraus gemacht. Hybridisierung
heißt für mich nicht einfach vermischen, sondern strategische und selektive
Aneignung von Bedeutungen, Raum schaffen für Handelnde, deren Freiheit
und Gleichheit gefährdet sind.« (Bhabha 2012, 13)

An dieser Stelle kann die berechtigte Frage gestellt werden, ob Rapper*innen eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten haben oder ausgeschlossen werden. Die Frage ist nicht eindeutig zu beantworten, jedoch ist Rap im Ganzen nach wie vor eine marginalisierte Kultur, auch wenn sie im Mainstream angekommen ist. Das Geschäft des Rap geht ja gerade dadurch auf, dass sich die Künstler*innen als Underdogs inszenieren. Dieses Geschäftsmodell hält jedoch meist nur so lange an, bis die Sellout- und Authentizitätsdiskurse sie wieder einholen.

Die direkte Interaktion mit den Fans durch die sozialen Medien hat sich jedoch so stark verändert und sorgt für eine Möglichkeit in Kommunikation zu treten und diese digitalen Beziehungen aufrechtzuerhalten.

Somit haben Künstler*innen direkten Einfluss auf ihre Fanbase und können gleichzeitig auch hier durch performative Inszenierungen jenseits des Rap ihre Kanäle für politische Zwecke nutzen. Dies möchte ich anhand Kollegahs Inszenierungen exemplarisch verdeutlichen, der sich trotz seiner äußerst erfolgreichen Vermarktungsstrategie nach wie vor als Underdog inszeniert und eine vermeintlich pro-palästinensische Position vertritt. Als Privatperson schafft Kollegah in sozialen Medien durch einseitige Darstellungen komplexer politisch und historisch gewachsener Sachverhalte – wie beispielsweise dem Palästina-Israel-Konflikt – einen Rahmen, in dem die Line von Farid Bang »Mein Körper definierter als von Auschwitz-Insassen« des »Songs 08/15« auf dem Album JBG 3 mit Kunstfreiheit und dem lyrischen Ich nicht mehr relativiert werden können. Kollegah hat 2016 eine (Pro-)Palästina-Doku online gestellt, die von Street Cinema produziert wurde, einer Film- und Werbe-Produktionsfirma, die auch Rapvideos produziert u.a. »Saudi Arabi Money Rich« von Haftbefehl aus dem Jahr 2014, in dem religiöse Minderheiten u.a. orthodoxe jüdische Menschen als geldbesessen inszeniert werden. Der Song »Apokalypse« von Kollegah, ebenfalls aus dem Jahr 2016, bedient sich sehr stark antisemitischer Stereotype und endet damit, dass am Ende das Judentum, welches in dem Video das Böse personifiziert, vernichtet wird. Somit ist eine Differenzierung zwischen Kunst- und Privatperson nicht mehr möglich. Vielmehr wird dadurch die propagierte Authentizität untermauert. So konstatiert Baier:

»Indem sich einige der bekanntesten deutschsprachigen Gangsta-Rapper in ihrer israelfeindlichen Inszenierung und öffentlichkeitswirksamen Parteinahme für die palästinensische Sache entweder offen antisemitisch positionieren, beispielsweise durch die Glorifizierung des Terrorismus gegen Israel

(vgl. Haftbefehl 2015; vgl. Sinan-G/Massiv 2015; vgl. Fard/Snaga 2014), oder eine kontrafaktische Darstellung einer komplexen Konfliktgeschichte propagieren (vgl. Ali Bumaye 2016), tragen sie zur Mobilisierung antiisraelisch-antisemitischer Affekte bei. Dabei sticht Kollegah mit seiner verschwörungsideologisch-antisemitischen Inszenierung deutlich hervor.« (Baier 2019, 112)

Als Kollegah und Farid Bang aufgrund der Line: »Mein Körper definierter als von Auschwitz Insassen« berechtigt auf breiter Ebene Kritik bekamen, an dessen Ende gar der Echo-Preis abgeschafft wurde, der auf Grundlage von Verkaufszahlen vergeben wird, meldeten sich auch die Microphone Mafia und Esther Bejarano zu Wort. Die Zusammenarbeit zwischen der Microphone Mafia und Esther Bejarano dauert nun schon seit über einer Dekade an. Die Microphone Mafia ist eine Crew aus Köln-Flittard, die seit Ende der 1980er Jahren besteht (vgl. Güler Saied 2012). Esther Bejarano war Überlebende von Auschwitz³ und eine der letzten Zeitzeuginnen. Sie spielte im Auschwitz-Mädchenorchester Akkordeon und verlor ihre Eltern und Schwester, wie sie erst nach dem Krieg erfuhr.

In Bezug auf die Zusammenarbeit mit der Microphone Mafia konstatiert sie:

»Das verbindet uns, weil sie nämlich auch ganz viel zu leiden hatten. Der Kutlu und der Rossi zum Beispiel, die sind beide in Köln geboren. Und die fühlten sich natürlich auch als Deutsche. Aber die Leute haben immer zu ihnen gesagt: Du bist doch kein Deutscher, wo kommst du denn her? Oder wann gehst du denn wieder zurück? Man hat sie nicht anerkannt. Die haben wirklich sehr gelitten darunter. Das passt sehr gut zusammen. Wir haben gelitten und sie haben gelitten – und damit es besser wird, haben wir uns zusammengetan.«⁴

Dieses Beispiel verdeutlicht eine generationen- aber auch über ethnische und religiöse Grenzen hinweg agierende Zusammenarbeit. Gerade der Diskurs im Kontext der Echo-Verleihung hat gezeigt, wie stark die zivilgesellschaftliche und mediale Reaktion und Wirkung sein kann, und welche Folgen das für die Reproduktion von diskriminierenden und menschenverachtenden Songs haben kann. So hat sich Farid Bang nach der öffentlichen Debatte auf seiner

3 Sie ist am 10.7.2021 verstorben.

4 https://www.deutschlandfunkkultur.de/auschwitz-ueberlebende-esther-bejarano-rap-pen-gegen-nazis.2177.de.html?dram:article_id=468865

Facebook-Seite bei Esther Bejarano entschuldigt und ihr angeboten, einen gemeinsamen Song zu produzieren und die Einnahmen zu spenden.⁵ Bejarano antwortete, dass es schön sei, die Entschuldigung zu hören bzw. zu lesen, aber einen gemeinsamen Song wolle sie nicht. Seine Textzeile halte sie aber immer noch für geschmacklos und verhöhrend. Der Antisemitismus-Diskurs spielte sich natürlich nicht in einem Rap-Vakuum ab, sondern basiert auf gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen und Phänomenen.

In der Studie »Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland« (n = 553) sagten

»drei Viertel der Befragten, (sie) fühlen sich in Deutschland wohl, aber zugleich äußern viele Befragte ihr Misstrauen, ob Deutschland jüdisches Leben in Zukunft schützen wird. Die Mehrheit von 85 % der Befragten äußern Ängste vor einer Zunahme des Antisemitismus. Auch und insbesondere die die rechtspopulistischen Strömungen in Deutschland rufen bei rund drei Viertel der Befragten ernsthafte Sorgen hervor. Mehr als die Hälfte der Befragten äußert Sorgen aufgrund der derzeitigen Zuwanderung. Subtile und nicht direkt auf Personen bezogene Formen von erlebtem Antisemitismus sind weit verbreitet. In den letzten 12 Monaten haben 62 % versteckte Andeutungen, 29 % verbale Beleidigungen/Belästigungen und 3 % körperliche Angriffe nach eigenen Angaben persönlich erlebt«. (Zick et.al 2017, 4)

Der Rapper Ben Salomo hat sich aufgrund von Antisemitismus im Rap aus dem Rap-Geschäft zurückgezogen und begründete das folgendermaßen:

»Ein sehr dominanter Grund ist der für mich seit Jahren entgegenkommen- de Antisemitismus innerhalb der Rap-Szene – oftmals mit dem Deckmantel des Antizionismus, des Hasses auf Israel. Davon habe ich auf jeden Fall die Schnauze voll. Ich habe jahrelang versucht, dieses Problem innerhalb der Rap-Szene anzugehen und zu verändern und aufzuklären. Aber scheinbar ist das nicht ausreichend. Die deutsche Hip-Hop-Szene ist ähnlich antisemitisch wie die Rechtsrock-Szene. Der Unterschied ist, sie will es entweder nicht wahrhaben oder weiß es nicht. Es ist ein Sammelbecken – nicht nur für Antisemiten, sondern auch für Islamismusversther und Terrorismusversther. Leute, die all solche Dinge in ihren Texten glorifizieren und genauso auch Frauenverachtendes, Homophobie und Kriminalität glorifizieren. Und

5 <https://www.n-tv.de/leute/Auschwitz-Zeile-Farid-Bang-entschuldigt-sich-article20366759.html>

somit ist es inzwischen eine Bewegung, die für eine freiheitliche Gesellschaft, so wie wir sie eigentlich in Deutschland lieben, sehr schädlich ist.«⁶

Die Entwicklung des Rückzugs ist auch auf politischer Ebene zu beobachten, als mehrere Bürgermeister zurückgetreten sind, weil sie von rechter Seite bedroht wurden, wie bspw. Arnd Focke (SPD), Bürgermeister der Gemeinde Estorf im Landkreis Nienburg in Niedersachsen.⁷ Sprachliche Gewalt und damit einhergehende gesellschaftliche Spaltungen bleiben somit nicht ohne Folgen. Das Privatauto sei mit Hakenkreuzen verunstaltet worden, zudem habe er in seinem Briefkasten Zettel mit »Wir vergasen dich wie die Antifa« aufgefunden. Als Fanal sei an dieser Stelle an den CDU-Politiker Walter Lübcke erinnert, der Abgeordneter des Hessischen Landtags und von 2009 bis zu seiner Ermordung durch den Rechtsextremen Stephan Ernst, Regierungspräsident im Regierungsbezirk Kassel war. Dieser Fall erinnert sehr stark an die Taten des Nationalsozialistischen Untergrundes (NSU), der 10 Menschen aus nächster Nähe durch Kopfschüsse ermordet und mehrere verletzt und traumatisiert hat. Auch der NSU agierte aus dem Untergrund und nach dem Prinzip des führerlosen Widerstands. Combat 18 und Blood Honour – mit denen Stephan Ernst, der Mörder von Lübcke – in Kontakt gestanden haben soll, waren auch Netzwerke, die den NSU unterstützten. Der NSU hat 10 Menschen aus rassistischen Motiven ermordet sowie u.a. den Nagelbombenanschlag in der Kölner Keupstraße mit 22 Verletzten, verübt.

Bezogen auf menschenverachtende Lyrics im Rap stellt sich die Frage, wie mit diesen angemessen im Sinne der Meinungs- und Kunstfreiheit, die eine Basis demokratischer Gesellschaften darstellt, umgegangen werden kann.

Kunstfreiheit versus Einschränkung der Meinungsfreiheit?

Der Absatz 3 des Artikel 5 im Grundgesetz regelt die enthält verschiedene Grundrechte. »Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.«

Die auf politischer Ebene zu beobachtende Praxis des Aussprechens von vermeintlichen Tabus und dann das Zurückrudern führt dazu, dass eine

6 https://www.deutschlandfunkkultur.de/rapper-ben-salomo-kuendigt-rueckzug-an-der-antisemitismus.2156.de.html?dram:article_id=415890

7 <https://www.tagesspiegel.de/politik/buergermeister-tritt-wegen-rechter-hetze-zurueck-die-entscheidung-hat-wehgetan-aber-sie-war-richtig/25397450.html>

Märtyrer- und Opferrolle konstruiert wird, in der nicht mehr die wahrlich Betroffenen verbaler Angriffe im Vordergrund stehen, sondern die Künstler*innen als Opfer konstruiert werden. Diese Praxis ist auch im Kontext von Kollegah⁸ zu beobachten gewesen, der im Jahr 2019 zwei Konzerte in München nicht spielen konnte. Nicht nur im Rap werden Grenzen des Sagbaren immer weiter verschoben und damit diskursfähig gemacht. So konstatierte Alexander Gauland von der AfD: »Wir versuchen, die Grenzen des Sagbaren auszuweiten.«⁹

Auch gesellschaftlich und politisch ist eine Verschiebung und Verrohung zu verzeichnen, die sich nicht nur auf der verbalen Ebene abspielt, sondern zunehmend auch in physischer Gewalt ausdrückt. So geht aus der Statistik der Bundesarbeitsgemeinschaft des Bundesverbands Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus (RIAS) hervor, dass im Jahr 2019 1253 Fälle von Antisemitismus in Deutschland dokumentiert wurden. Einen traurigen »Höhepunkt« erreicht der Anschlag von Halle, als der Rechtsextremist Stephan B. am 09. Oktober 2019 an Jom Kippur – den höchsten jüdischen Feiertag – in die Synagoge eindringen wollte, um jüdische Menschen zu erschießen. Als ihm das nicht gelingt, erschießt er wahllos zwei Menschen, die 40jährige Jana L. auf der Straße sowie den 20jährigen Kevin S., der in einem Döner-Imbiss seine Mittagspause verbrachte. Zudem verletzte er zwei weitere Personen mit Schüssen.¹⁰

François Jullien konstatiert, dass

»eine Debatte, bei der es um die kulturelle ›Identität‹ geht, mit einem Geburtsfehler behaftet ist. Daher möchte ich eine konzeptuelle Verschiebung vorschlagen: Anstatt die Verschiedenheit der Kulturen als Differenz zu beschreiben, sollten wir uns ihr mithilfe des Konzepts des Abstands nähern; wir sollten sie nicht im Sinn von Identität, sondern im Sinne einer Ressource und der Fruchtbarkeit verstehen« (Jullien 2017, 36).

Die kulturelle Praxis des Rap bietet eine Bühne, um zugeschriebenen kulturalistischen Identitätskonstruktionen im hegemonialen Diskurs subversiv

8 <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-kollegah-konzert-backstage-vip-club-1.4722666>

9 <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/gauland-interview-afd-will-grenzen-des-sagbaren-ausweiten-15627982.html>

10 <https://www.tagesschau.de/inland/halle-gestaendnis-103.html>

entgegenzutreten und diese ad absurdum zu führen. Jullien bringt hierfür das Konzept der Übersetzung an und konstatiert:

»Die Übersetzung ist hingegen eine Möglichkeit, den Dialog konkret und schlüssig zu verwirklichen. Sie bringt das Unbequeme, das Unabgeschlossene, das niemals Fertige zum Vorschein. Sie holt aber auch das Effektive ans Licht: In ihrem Zwischen entsteht ein Gemeinsames der Intelligenz, das sich von dort aus entfaltet.« (ebd., 93)

Diese Form der Annäherung ist auch dem Rap inhärent, der im Zwischenraum die oben beschriebenen Spannungsfelder beinhaltet. Nichtsdestotrotz ist Rap in Teilen ein Feld, in dem unter ideologisch problematischen Gesichtspunkten Identität konstruiert und reproduziert wird. Im folgenden Kapitel möchte ich auf die Identitätsinszenierungen im Kontext des Sexismus eingehen.

Sexismus im Rap

Das Bild der männlichen, migrantischen Rappers stößt bei der medialen Rezeption, die sich oftmals auf die Rapper bezieht, die die erwarteten Stereotype repräsentieren, auch auf ein besonderes Interesse, weil sie die Stereotype, die gesellschaftlich über sie herrschen, aufgreifen und überspitzt inszenieren.

»Mit anderen Worten ist Stereotypisierung Teil der Aufrechterhaltung der sozialen und symbolischen Ordnung. Sie errichtet eine symbolische Grenze zwischen dem ›Normalen‹ und dem ›Devianten‹, dem Normalen und dem Pathologischen, dem Akzeptablen und dem Unakzeptablen, dem was dazu gehört und dem, was nicht dazu gehört oder was das Andere ist, zwischen Insidern und Outsidern, uns und Ihnen. Sie vereinfacht das Zusammenbinden oder Zusammenschweißen zu einer imaginierten Gemeinschaft; und sie schickt alle Anderen, alle diejenigen, die in irgendeiner Weise anders, unakzeptabel sind, in ein symbolisches Exil.« (Hall 2004, 144)

Seeliger konstatiert, dass die: »Inszenierung urbaner Lebenswirklichkeiten als Kernelement HipHop-kultureller Repräsentationen« (Seeliger 2013, 48) anzusehen ist.

Der im Rap zum Ausdruck kommende Sexismus, der auf Misogynie beruht, ist auch Ausdruck der gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse in Bezug auf frauenverachtende Praktiken. Im Jahr 2018 wurden 122 Frauen von Ihren

(Ex-)Partnern ermordet, statistisch gesehen bedeutet das, dass es jeden dritten Tag eine Frau betrifft. Insgesamt wurden mehr als 114.000 Frauen Opfer von häuslicher Gewalt, Bedrohungen oder Nötigungen durch ihre Ehemänner, Partner oder Ex-Partner. Diese gewaltvollen Akte sind dabei die Spitze des Eisberges, sie stellen zum einen die Fälle dar, die dokumentiert wurden. Die Dunkelziffer ist weitaus höher. Zum anderen sind diese Formen als gewaltvolles Fanal zu sehen, da die alltäglichen Formen der Unterdrückung, Erniedrigung und Entmündigung meist im Verborgenen stattfinden. Herschelmann konstatiert:

»Es werden so kulturelle Angebote zur individuellen Verarbeitung von Geschlechterkonflikten geschaffen, die jedoch zur Aufrechterhaltung sexistischer Herrschaftsverhältnisse beitragen, weil sie Muster männlicher Überlegenheit stabilisieren und durch das musikalische Stilmittel der überspitzten und ironischen Darstellung legitimieren. Da scheint das eigentliche Problem des Gangsta- und Porno-Rap zu liegen« (Herschelmann 2015, 140)

Lange Zeit ist es als Normalität hingenommen worden, wenn frauenverachtende, sexistische und homophobe Lyrics in Rap-Songs transportiert wurden. Auch innerhalb der HipHop-Szene gibt es diesbezüglich kontroverse Spaltungen. So konstatiert die HipHop-Produzentin Mel Beatz, die unter anderem Beats für Kool Savas und auch auf internationaler Ebene mit Mob Depp und Kanye West zusammengearbeitet hat:

»Ich persönlich habe mit Sexismus im Hip-Hop wenig Erfahrungen gemacht. Producerinnen nehmen Rapper anders wahr, da sie im Vergleich zu Rapperinnen keine direkten Rivalen sind. Gegenüber denen sind die schon ein bisschen gemeiner und selektiver. Heute gibt es mehr Mädels im Hip-Hop, obwohl es immer noch nur wenige probieren. Frauen, die es nicht schaffen, haben es meist gar nicht erst probiert, glaube ich. Dadurch, dass es mehr Männer gibt, wird eine härtere Tonart angeschlagen. Da musst du gucken, wie stark du bist. Nach Interviews sagen andere Frauen über mich, dass sie es krass finden, dass ich nicht pro Frauen bin. Aber ich bin pro Mensch und finde das feministischer, als Feministin zu sein. Anscheinend ecke ich damit an.«¹¹

Ein grundlegendes Merkmal im Gangsta-Rap ist nach Seeliger die »überhöhte Darstellung des lyrischen Ich«, bei dem die »Aufwertung des Sprechers [...] in

11 <https://www.fluter.de/frauen-ueber-sexismus-im-deutschrap>

der Regel über die Abwertung anderer Personen(gruppen)« erreicht wird (Seeliger 2013, 93), diese seien die »Versuche einer Aktualisierung hegemonialer Männlichkeit« (Goßmann & Seeliger 2013).

»Gangstarap wird hier also zum Ort der Darstellung und Aushandlung männlicher Verwirklichungsideale« (Seeliger 2013, 93).

Abschließend möchte ich an dieser Stelle exemplarisch auf die 187 Straßenbande zurückkommen. Im Jahr 2019 entbrannte eine kontroverse Debatte über Sexismus im Rap. Die Ex-Partnerin von GZUZ hatte in mehreren Instagram-Stories gepostet, dass sie von ihrem Ex-Freund und Vater ihrer beiden Kinder geschlagen und an den Haaren durch die Wohnung gezerrt worden sei. Rap-Kollege Bonez MC meldete sich daraufhin ebenfalls bei Instagram und dementierte die Vorwürfe und inszenierte sich selbst als Opfer häuslicher Gewalt, indem er ein Foto mit Blutflecken und Blut-durchtränkte Taschentücher postete und verhöhrend schrieb: »Wieder aufs Maul bekommen. Von meiner Ex.«

GZUZ ging mit seinem Anwalt juristisch gegen die Medienberichterstattung aufgrund der Vorwürfe seiner Ex-Partnerin vor und erreichte, dass viele Medien ihre Berichterstattung wieder offline nehmen mussten.¹² Die in ihren Texten beanspruchte Kunst- und Meinungsfreiheit scheinen die Künstler der 187 Straßenbande dabei einseitig zu verstehen. Es entstand in diesem Kontext die Forderung nach einer #MeToo-Debatte im Rap, die Anknüpfungspunkte für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung bietet.

Fazit und Ausblick

Rap ist immer noch durch konträre Inhalte und Positionen im medialen Diskurs präsent. Diese sind zum einen durch menschenverachtende Inhalte geprägt. Auf der anderen Seite jedoch werden diese Inhalte aus der Szene nicht stehen gelassen, sondern durch Answer-Songs und direkte Reaktion und Interaktion durch (soziale) Medien kommentiert. Somit werden nicht nur in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext – wie im Zuge der Absage an die 187 Straßenbande – moralische Grenzen aufgezeigt, die zu einer Vergewisserung des Status Quo hinsichtlich diskriminierender Praktiken deuten. Vielmehr findet eine fruchtbare Auseinandersetzung statt, die gesellschaftliche Spannungsfelder zwar nicht auflöst, wohl aber marktkapitalistische Debatten er-

12 <https://www.bigfm.de/news/28933/braucht-deutschrap-eine-metoo-bewegung>.

zeugt, ob der Erfolg durch Musik-und Werbeindustrie in der Zusammenarbeit mit Künstler*innen weitergeführt wird oder nicht. Boykott-und Verbotsaufrufe sollten dabei das letzte Mittel sein und unter Betracht gezogen werden, wenn strafrechtlich relevante Gründe vorliegen. Vielmehr sollte auch aus wissenschaftlicher Perspektive der Fokus zusätzlich verstärkt auf jene Künstler*innen gerichtet werden, die zur De-Konstruktion der Diskriminierungspraktiken beitragen.

Literatur

- Baier, Jakob. 2019. »Die Echo-Debatte: Antisemitismus im Rap.« In *Antisemitismus seit 9/11. Ereignisse, Debatten, Kontroverse*, herausgegeben von Samuel Salzborn, 108-31. Baden-Baden: Nomos.
- Bhabha, Homi K. 2012. *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Wien: Turia + Kant.
- Bejarano, Esther. 2013. *Erinnerungen: Vom Mädchenorchester in Auschwitz zur Rap-Band gegen Rechts*. Hamburg: Laika Verlag.
- Big.fm. 2019. »Nach Vorwürfen gegen Gzuz & Bonez MC: #MeToo im Deutschrapp. Sexismus im Game.« *Big FM*, 15.05.2019. <https://www.bigfm.de/news/28933/braucht-deutschrapp-eine-metoo-bewegung>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Eppelsheim, Philip. 2018. »Wir versuchen, die Grenzen des Sagbaren auszuweiten.« AfD-Chef Gauland im Interview.« *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07.06.2018, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/gauland-interview-afd-will-grenzen-des-sagbaren-ausweiten-15627982.html>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Freymark, Linus & IngridFuchs. 2019. »Kollegah-Konzert zum zweiten Mal abgesagt.« *Süddeutsche Zeitung*, 14.12.2019. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-kollegah-konzert-backstage-vip-club-1.4722666>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Groen, Bennet. 2020. »Antisemitismus-Statistik von RIAS: Im Schnitt drei Vorfälle täglich.« *Die Tageszeitung*, 06.05.2020. <https://taz.de/Antisemitismus-Statistik-von-RIAS/!5683284/>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Gößmann, Malte & Martin Seeliger. 2013. »Ihr habt alle Angst, denn ich kann euch bloßstellen!« Weibliches Empowerment und männliche Verunsicherung im Gangstarap.« *Pop-Zeitschrift* 2.

- Güler Saied, Ayla. 2012. *Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen*. Bielefeld: transcript.
- Hall, Stuart. 1994. *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument.
- Hall, Stuart. 2004. *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Hamburg: Argument.
- Heitmeyer, Wilhelm. Andreas Zick & Beate Küpper. 2011. »Vorurteile als Elemente Gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit – eine Sichtung der Vorurteilsforschung und ein theoretischer Entwurf.« In: *Vorurteile: Ursprünge, Formen, Bedeutung*, herausgegeben von Anton Pelinka, 287-316. Berlin: de Gruyter.
- Herschelmann, Michael. 2015. »Deutscher Gangsta- und Porno-Rap. Zwischen Provokation und Gefährdung.« In *Styles ... HipHop in Deutschland*, herausgegeben von rock'n'popmuseum, Thomas Mania, Michael Rappe & Oliver Kautny, 128-44. Münster: Telos.
- Jullien, François. 2017. *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*. Berlin: Suhrkamp.
- Klein, Gabriele & Malte Friedrich. Hg. 2008. *Is this real. Die Kultur des Hip-Hop*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Konate, Noelle. 2020. »Klingt nicht geil.« *fluter*, 15.01.2020. <https://www.fluter.de/frauen-ueber-sexismus-im-deutschrap>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Lindig, Vincent. 2020. »Rappen gegen Nazis. Auschwitz-Überlebende Esther Bejarano.« *Deutschlandfunk Kultur*, 27.01.2020. https://www.deutschlandfunkkultur.de/auschwitz-ueberlebende-esther-bejarano-rappen-gegen-nazis.2177.de.html?dram:article_id=468865, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- NTV. 2018. »Bin unreflektiert« Auschwitz-Zeile: Farid Bang entschuldigt sich.« *ntv*, 04.04.2018. <https://www.n-tv.de/leute/Auschwitz-Zeile-Farid-Bang-entschuldigt-sich-article20366759.html>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Schindler, Frederik. 2019. »Vorwürfe gegen Hip-Hop-Medien. Im Rap ist alles erlaubt.« *Die Tageszeitung*, 29.06.2019, <https://taz.de/Vorwuerfe-gegen-Hip-Hop-Medien!/5603374/>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Seeliger, Martin. 2013. *Deutscher Gangstarap. Zwischen Affirmation und Empowerment*. Berlin: Posth Verlag.
- Spiegel Online. 2018. »Hip-Hop-Erfolgsduo SXTN haben sich offenbar getrennt«, 01.11.2018. <http://www.spiegel.de/kultur/musik/sxtn-juju-und-nura-haben-sich-offenbar-getrennt-a-1236314.html>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.

- Staiger, Marcus. 2019. »Neuer Antisemitismus (5/6) Rap – ein Zerrbild der Gesellschaft?« *Deutschlandfunk Kultur*, 30.09.2019, https://www.deutschlandfunk.de/neuer-antisemitismus-5-6-rap-ein-zerrbild-der-gesellschaft.1184.de.html?dram:article_id=450425, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Statistisches Bundesamt. 2020. »Qualität der Arbeit. Gender Pay Gap.« <https://www.destatis.de/DE/Themen/Arbeit/Arbeitsmarkt/Qualitaet-Arbeit/Dimension-1/gender-pay-gap.html>, zuletzt abgerufen am 20.03.2020.
- Ufer, Gesa. 2018. »Rapper Ben Salomo kündigt Rückzug an. Der Antisemitismus der Rap-Szene.« *Deutschlandfunk Kultur*, 18.04.2018. https://www.deutschlandfunkkultur.de/rapper-ben-salomo-kuendigt-rueckzug-an-der-antisemitismus.2156.de.html?dram:article_id=415890, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Zick, Andreas, Andreas Hövermann, Silke Jensen & Julia Bernstein. 2017. *Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland. Ein Studienbericht für den Expertenrat Antisemitismus*. Universität Bielefeld. Institut für interdisziplinäre Gewalt- und Konfliktforschung.