

Feminist Battle Rap

Kein Genre, eine Querschnittsaufgabe

Sooke

Feministischer Rap – worum solls da schon gehen? Männerhass, Menstruationsblutung, Muschilecken? Die freudige Antwort lautet: Ja, ja und ja. Und alles daran hat seine Berechtigung.

Rap ist laut androzentrischer Geschichtsschreibung und sensationalistischer Mediendarstellung ein Boys-Club. Das ist als Fakt nicht zu leugnen: Die absolute Mehrheit derjenigen, die im Rap-Business den Ton angeben, sind heterosexuelle Cis-Männer. Frauen und Queers sind zwar seit der ersten Stunde Teil dieser Kultur, wurden aber jeher wegdominiert und hatten es entweder mit einem Rechtfertigungsdruck ob ihrer eigenen Existenz oder mit kompletter Diskreditierung ihrer selbstbestimmten Artikulation zu tun.

Nun ist es aber so, dass subkulturelles Identifikationspotenzial mitunter weitaus stärker sein kann als das Dominanzgebaren eines patriarchalen Auswuchses und so hat sich im deutschsprachigen Raum über das letzte Jahrzehnt eine stattliche feministische HipHop-Szene mit deutlichem Schwerpunkt auf Rap herausgebildet, der ich diesen Beitrag widmen möchte.

Ich habe diese Szene als Rapperin, Veranstalterin und Netzwerkerin seit Ende der 2000er Jahre mitgestaltet und schreibe hier also aus einer Innenperspektive.

Feminismus ist als Queerfeminismus nicht daran interessiert, dass Frauen (und Menschen anderer Gender-Identitäten abseits cis-geschlechtlicher Männlichkeit) von Männern anerkannt werden, ihnen gleichgestellt sind und ihren sprichwörtlichen Teil vom Kuchen bekommen.

Queerfeminismus stellt das gesamte auf männliche Dominanz und Gewalt ausgerichtete Gefüge in Frage. Auf Rap gemünzt hieße das etwa: Wir wollen keine Features mit frauenverachtenden Rappern, wir wollen nicht auf der Gästeliste von Partys stehen, auf denen nur misogyne und queer- und

behindertenfeindliche Songs gepumpt werden, wir wollen keine Verträge mit Plattenlabels, die (Hetero-)Sexismus reproduzieren oder davon profitieren.

Wir wollen, dass den Rape Culture-Rappern die Fans in Scharen davonlaufen, weil sie verstehen, dass Sexismus kein Entertainment ist. Egal wie sehr der Beat knallt. Wir wollen uns auf Konzerten, Partys und Jams bewegen können, ohne dass fremde Hände ungefragt auf unseren Ärschen platziert werden und auf Tracks feiern, die nicht randvoll mit diskriminierender Sprache und gewaltvollen Aussagen sind. Wir wollen unsere Musik unter die Leute bringen, ohne ständig die Blockaden einer cis-männlich dominierten Musikindustrie aufwändig und langwierig umschiffen zu müssen. Wir wollen HipHop-Enthusiast*innen sein, ohne darin infrage gestellt zu werden. Von unserer Musik leben können oder sie verschenken. Über HipHop fachsimpeln und eigene Strukturen aufbauen. In jedem Fall wollen wir selbstbestimmt wir selbst sein, ohne patriarchale Zurichtungen ertragen oder bekämpfen zu müssen.

Mainstream-Rap unterdessen hat sich weitestgehend ignorant gegenüber eigenen problematischen Repräsentationen als Teil der Unterhaltungsindustrie vollends in der kapitalistischen Welt eingerichtet. Jede Form des Kapitals muss hier mehr werden. Jeder Move ist darin quantifizierbar. Alles ist Teil der Produktpalette und diese will stetig erweitert werden. Darin liegt meines Erachtens auch die Notwendigkeit zur drastischen Zuspitzung dessen, was beispielsweise als Battle-Rap mehrheitsmedial mit »unter der Gürtellinie« beschrieben wird und was die Rückendeckung einer patriarchal eingerichteten Gesellschaft hat.

Battling war ursprünglich ein situatives Kräfteressen. Meist in der Form des Freestyling zwischen zwei ebenbürtigen MCs in Anwesenheit anderer der Kultur Zugehöriger ausgetragen. Aus diesen Cypher-Momenten hat sich mit der Zeit ein Genre herausgebildet, das für seinen aggressiven, meistens auch sexistischen, behinderten- und queerfeindlichen, rassistischen und antisemitischen Ton bekannt ist. In diesem Genre braucht es nicht zwangsläufig ein reales Gegenüber. Es geht nicht mehr primär um die Wechselseitigkeit in einer Cypher, sondern um die Imagepolitik, die hier nicht nur über die Selbstdarstellung als überlegen, sondern über das Othering eines fiktiven Gegenübers funktioniert. Nun braucht es in diesem Setting keine tatsächlichen Frauen, Queers oder Menschen mit Behinderungen, um sich sprachlich diskriminierend zu verhalten. Der gesellschaftliche Bezugsrahmen bietet hier genügend Referenzen, um mit der Idee von Minderwertigkeitszuschreibungen »auszuteilen«.

Inzwischen haben verschiedene Entwicklungen im Rap-Mainstream dafür gesorgt, dass die strengen Genre-Grenzen sowohl musikalisch als auch inhaltlich aufweichen. Insofern gibt es kaum noch mehr die klassischen Battle-Rapper*innen von einst. Single- und Alben-Releases werden heute vor allem unter den verkaufsorientierten Artists sehr stark kalkuliert und an der Gestaltung der eigenen Hörer*innenschaft ausgerichtet. So hätte in den 2000ern ein*e Rapper*in, die*der für ihren*seinen konfrontativen Sound bekannt ist, nicht ohne Weiteres ein unironisches Liebeslied oder eine Ballade in eine Veröffentlichung eingebracht. Heute sind die PR-Anforderungen sehr viel entgrenzter.

So können auch Rapper*innen, die eigentlich keine Battle-lastigen Songs machen, in die Vollen gehen, wenn es beispielsweise darum geht, Beef – also einen Konflikt – mit einem anderen Rapper*innen öffentlichkeitswirksam auszutragen.

Battling hat also seinen Weg von einem Open-Mic-artigen Event über ein Rap-Genre hin zu einem Tool oder einer beliebig abrufbaren angriffslustigen Haltung, die in Songs oder insgesamt einer Performance dauerhaft oder punktuell anzutreffen ist. Worin liegt also die oben angesprochene Zuspitzung? Battling hat im deutschsprachigen Raum eine mehr als 30-jährige Kontinuität. Es braucht also viel Erfindungsreichtum, immer wieder schlagkräftige Aussagen hervorzubringen, die in der Aufmerksamkeitsökonomie unserer mediatisierten Gegenwart überhaupt noch ziehen. Was zur Folge hat, dass eine Formulierung wie »Unter der Gürtellinie« wie ein Relikt aus den 1990er Jahren klingt. Ich habe kein Interesse daran konkrete Beispiele anzuführen und somit sensationalistischen Tendenzen, die in der Bearbeitung bzw. Rezeption solcher Themen immer wieder mitschwingen, zu bedienen. Ich will den Produzent*innen von diskriminierendem Output keinen Raum geben. Insbesondere solchen nicht, die menschenfeindliche Statements ohne Umschweife mit einer Marktlogik rechtfertigen.

Ich will mich lieber denjenigen widmen, die einerseits von besagten Aussagen, Atmosphären und Strukturen betroffen sind und sich andererseits ihnen gegenüber wehrhaft zeigen.

Die eingangs angesprochene queerfeministische Rap-Szene setzt sich aus genau solchen Personen zusammen. Auch wenn hier keine einheitlichen Prinzipien darüber existieren, wie mit patriarchalen Realitäten im Rap oder sonstwo umzugehen sei und jede Person für sich entscheidet, wie sie sich dazu positioniert, hierin verhält, gegebenenfalls Widersprüche verhandelt, so eint die Szene doch ein Problembewusstsein. Dieses Problembewusstsein wird nicht nur in Songs vermittelt, es werden auch solidarische Handlungsräume kre-

iert, die die vermeintliche Definitionshoheit cis-männlichen Dominanzgebarens aushebelt. Einerseits geschieht dies in Songs, Videos und unterschiedlichsten aktivistisch-künstlerischen Formen und Formaten ringsum des musikalischen Zentrums. Andererseits auch durch die Art und Weise wie die Szene einen sehr kritisch-reflektierenden Umgang mit typisch neoliberalen Denkmustern wie Konkurrenz, Leistungsanforderungen und Produktivitätszwängen pflegt. Insofern gibt es auch keine Battling in der klassischen Form: Die Protagonist*innen sehen keinen Wert darin, sich als Kontrahent*innen voreinander aufzubauen und die eine gegenüber dem anderen triumphieren zu lassen. Es widerspricht dem solidarischen Prinzip. Wettbewerb ist keine Praxis, die in queerfeministischen Räumen öffentlichkeitswirksam zelebriert wird. Natürlich schließt das nicht aus, dass queerfeministische Rapper*innen sich spaßeshalber im Freestyle aufs Korn nehmen. Aber von der marketingtechnisch ausgeklügelten Bühnenperformance samt Jury und zahlendem Publikum, wie sie in zahlreichen prominenten Battle-Tournaments des Mainstream-Rap on- und offline praktiziert wird, ist das weit entfernt. Ganz im Gegenteil: Die Szene ist offen für Interessierte, für Neuzugänge, für Anfänger*innen – die sich weder erst skilltechnisch beweisen müssen noch als »Toys« abgewertet werden, nur weil sie (bislang) kein Szene-Standing haben.

Nichtsdestotrotz schlagen diese Rapper*innen ihre Schlachten – in der realen Welt. Da für sie als von Sexismus, Antisemitismus, Rassismus, Queer- und Transfeindlichkeit, von Body-Shaming und Behindertendiskriminierung Betroffene oder deren Verbündete das stillschweigende Hinnehmen dieser Realitäten keine Option ist, befinden sie sich in der konstanten – mal offensiveren, mal subtileren – Auseinandersetzung damit. Und so wie Malerei, Tanz und jede andere Form des kreativen Ausdrucks von Menschen genutzt werden, um kollektive Lebensrealitäten und strukturelle Erfahrungen oder persönliche Momente und Phasen in der eigenen Biographie auszusprechen, zu reflektieren und zu verarbeiten, so ist es in dem kulturellen Feld, das sich – ohne dass es eine feste und von allen damit Assoziierten gebrauchte Bezeichnung sei – als Queerfeminist-Rap begrifflich rahmen lässt.

Und so entstehen immer mehr und Songs, die sich gegen patriarchale Ausdrücke zur Wehr setzen. Nachfolgend seien exemplarisch drei Songtexte vorgestellt, die genau das unternehmen: Sie thematisieren erstens Erfahrungen mit geschlechtsbezogener Gewalt und skandalisieren die sexistischen Denk- und Verhaltensweisen, aus denen sich diese Gewalt speist. Sie überführen zweitens diese Berichte in eine kreative Form mit therapeutischem Wert, der nicht nur für sie selbst eine persönliche, sondern auch für alle möglichen

Rezipient*innen heilend-empowernde Wirkung entfalten kann. Und sie tragen drittens über diesen Akt der Selbstermächtigung zu einem gesellschaftlichen Diskurs bei, der im Sinne der #metoo-Bewegung nicht länger gewillt ist, geschlechtsbezogene Gewalt hinzunehmen oder das dem Täter dienliche Schweigen darüber als mehrheitlichen Umgang mit Demütigungen und Diskriminierungen fortzuführen.¹

Finna: »Wuttext«² – Wut statt Aggression

Der Songtext der Rapperin Finna thematisiert einen Übergriff in einem Party-Kontext. Zwar wird nicht exakt benannt, was genau vorgefallen ist, doch die Lyrics legen nahe, dass eine cis-männliche Person die körperliche Integrität des lyrischen Ichs nicht respektiert hat. Diese Erfahrung, die nicht die erste dieser Art zu sein scheint, wird als freiheitsbeschränkend und beängstigend beschrieben. Die Sprecherin entscheidet sich, sich zur Wehr zu setzen, was kein einfacher Entschluss ist, da sie selbst nicht als Troublemaker gelten will und dies einigen Mut erfordert.

Sie konfrontiert den Täter mit seinem Verhalten und betont dabei, dass ihr Aussehen und Auftreten keinerlei Einladung impliziert: Kein Outfit, kein Tanzstil und keine Ausgelassenheit rechtfertigen Objektifizierung, Anstarren, Bedrängen, Anfassen oder Schlimmeres. Die Sprecherin kämpft mit ihrer Wut und ihren Gewaltphantasien, die der Täter in ihr auslöst. Vielmehr macht sie deutlich, dass sie eigentlich einvernehmlich handeln will und Gefühle der Wut und Ohnmacht, die den Gewaltphantasien vorausgehen, belastend sind. Letztlich verlässt der Täter im Anschluss an die Konfrontation den Ort des

-
- 1 Hier sei erwähnt, dass jede*r Betroffene*r für sich entscheidet, ob oder wann eine Aufarbeitung des Erlebten mit der öffentlichen Thematisierung dessen einhergeht. Jede Entscheidung, die hier selbstbestimmt getroffen wird, hat ihre Berechtigung. Kein Mensch muss ihre Erfahrung etwa mit sexualisierter Gewalt vor Anderen bezeugen. Nichtsdestotrotz existiert eine Praxis des Silencing, die dafür sorgt, dass durch Einschüchterungen oder Bedrohungen Betroffene von Diskriminierungen und Demütigungen nicht ihre Stimme gegen die Täter*innen erheben, was diesen insofern zuarbeitet, als dass sie weder Konsequenzen zu befürchten haben und somit ihr gewaltvolles Verhalten fortsetzen können.
 - 2 Der Text wird bislang nur im Live-Programm der Musikerin aufgeführt. Ein Recording bzw. Veröffentlichung des Liedes existiert noch nicht.

Geschehens und die Sprecherin und ihre Verbündeten können sich wieder unbeschwert(er) der Feier widmen.

Ich war viel zu lange leise hielt zu lange meine Fresse
Weil ich nicht gerne beiße und nicht so gerne stresse
Stress nicht so rum ich bin der Stressfaktor
Ich nehm all meinen Mumm wie eine Boa Constriktor

Und jetzt wird geritten durch den Club durch die Luft
mehr als ein Loch zum Ficken du dreckiger Schuft
Ich will Respekt Alter das hat keine verdient
dass du dich an uns wie an ner Theke bedienst

Ich bin kein Frischfleisch auch wenn ich lecker ausseh
Lass ma den scheiß oder willst du dass ich mit dir rausgeh
Aufs Maul digger und zwar von mir persönlich
Erst brech ich dir die Finger und dann wirds tödlich

Ich würd gern anders reden anders denken anders handeln
und auf ganz anderen Ebenen mit dir Konsens aushandeln
doch leider hörst du mir nicht zu alles ist dir scheißegal
Gewalt steht mir nicht zu aber was du tust ist brutal

Reduktion auf mein Außen mein scheinbares Geschlecht
Heb die verbale Faust in deinem Magen ist sie echt
Du reißt mich aus der Haut leider zu vertraut mein Atem geraubt
meiner Würde beraubt unerlaubt hast du mir grad den Abend versaut

Meine Wut ist so groß der Schock sitzt so tief
Ich kanns nicht glauben wegen Rock dass das gerade so lief
Wie ein Film in Dauerschleife unerwünschtes Repeat
Wenn ich jetzt nach dir greife sitzt der Kloß noch zu deep

Doch ich kann mich wehren der Raum gehört dir nicht
Hör auf dich zu beschweren du mieser kleiner Wicht
Gerade noch gegrabscht wie n Großer
jetzt verbal zermatscht wie n Looser

Stehst du da ich hol meine Würde zurück
 Du gehst wunderbar was für ein Glück
 Die Party kann losgehen alle fühlen sich frei
 Kannst du mich verstehen dann bist du dabei

Die große Leistung dieses Texts von Finna besteht ganz klar in der Unterscheidung von Wut und Aggression. Wo der benannte Täter ein aggressives, also destruktiv-schädigendes Verhalten an den Tag legt, gelingt ihr eine Transformation der eigenen Wut, die durch besagtes Verhalten ausgelöst wird, in eine förmlich schöpferische Energie: Der Safer Space, der durch den Täter als solcher massiv gefährdet war, wird durch ihre Wut, die durchaus zu den eigenen Gewaltphantasien steht, wieder hergestellt, indem sie den Täter konfrontiert und nicht nur ihre eigene Integrität, sondern auch einen kollektiven Raum stellvertretend für alle, mit denen sie sich solidarisch erklärt, zurückgewinnt. Hierbei riskiert sie nicht nur weitere Verletzungen, sondern auch die Offenlegung ihrer Verletzlichkeit. Die Größe einer solchen Handlung ist jeder Person, die schon einmal für sich eingestanden ist, auch wenn sie zuvor in die Rolle der Unterlegenen gedrängt wurde, bewusst. Hierin liegt eine empowernd-inspirierende Kraft, die in dem Text deutlich spürbar ist, zumal Finna das lyrische Ich sogar noch in einer höchst konfliktreichen Situation den Wunsch nach Einvernehmlichkeit äußern, das eigene Strukturbewusstsein hinter der eigenen Emotion nicht zurücktreten und die Kollektivität sowohl der Erfahrungswissens als auch des Raumes nicht aus dem Blick verlieren lässt. Das Besondere daran: Wer Finnas Arbeit und ihre Person kennt, weiß, dass das hier keine stilisiert-konstruierte Form ist. Der Text spricht exakt die Sprache, die sie auch abseits des musikalischen Rahmens wählt. Welche Realness-Debatte im HipHop kann da mithalten?

Mariybu: »Toxic«³ – Differenzierung statt Pauschalisierung

»Toxic« der Rapperin Mariybu bespricht die Perspektive einer Frau – als »Marie« benannt –, die vor längerer Zeit missbräuchliche Erfahrungen in einer Beziehung mit einem Mann gemacht hat. Der Text beginnt mit der Beobachtung der Sprecherin, dass der betreffende Mann sich ohne jegliches

3 Der Song wurde 2021 auf der EP »Bitchtalk« von Mariybu über das Label 365xx Records veröffentlicht.

Schuldempfinden selbstbewusst im öffentlichen Raum bewegt und sie darüber zwangsläufig in Erinnerungen an dessen verletzendes Verhalten, das er augenscheinlich nicht nur ihr gegenüber an den Tag gelegt hat, verfällt.

Die Sprecherin skizziert unter anderem an Formen von Manipulation, Diffamierung und Unterdrückung, die sie aufgrund ihres damalig jungen Alters nicht einordnen oder sich ihnen zur Wehr setzen konnte. Auch wird sexualisierte Gewalt angedeutet. Heute – und das wünschte sie ihrem jüngeren Ich sagen zu können – weiß sie Liebe von Machtmissbrauch zu unterscheiden.

Sie spürt immer noch eine starke Wut, einen regelrechten Ekel gegen den Täter, der weiterhin in Beziehungen mit Frauen ist, um die sich die Sprecherin vor dem Hintergrund ihrer Erfahrung sorgt. Dass der betreffende Mann auf eine schwierige Kindheit zurückblickt, räumt die Sprecherin ein. Aber sie markiert, dass es an ihm sei, mit seiner eigenen Geschichte insofern verantwortungsvoll umzugehen, als dass er sich als erwachsener Mensch mit eben jener auseinandersetzen muss, um die Folgen des eigenen Leids nicht zum Leid Anderer werden zu lassen.

Mit deinem hässlichen Grinsen läufst du durch die Gegend
Du denkst es kann dir hier keiner mehr irgendwas nehmen
Fühlst dich so sicher wie vorher noch nie in deinem Leben
Dabei bist du der Grund warum heute so viele fehlen

Du hast dir genommen ohne einmal zu fragen
Wir können nicht vergessen auch nicht nach den Jahren
Damals so jung wollte mich nicht beklagen
Ich dachte das muss so würd mir heute gern sagen

Ey Marie verlass ihn das ist nicht okay
Was er mit dir macht tut dir nur weh
Du bist eigentlich stark und er steht dir im Weg
Will dich unterdrücken versucht zu verdrehen

Alle dachten du bist so ein nicer Typ
Doch du hast manipulieren nur zu gut geübt
Ja jetzt check ich ich war damals nicht verliebt
Und weiß endlich sowas hab ich nicht verdient
Du bist toxic

Digga bockt nicht bockt nicht
 Seh ich deine Optik
 ist bei mir vorbei und dann kotz ich

Es tut mir so leid zu sehen du hast ne Neue und machst immer weiter
 Ich hoffe für sie so sehr hast dich geändert und machst es ihr leichter
 Weiß nicht was ich machen soll muss ich zugucken ja kann ich ihr schreiben
 Ich will nicht dass das gleiche ihr passiert frag mich muss sie drunter leiden

Deine Kindheit war hart ja ich weiß war nicht leicht
 Doch entschuldigt nicht dass du bis heute nicht weißt
 Dass du mit deinem Verhalten Traumata verteilst
 Du bist alt genug Junge werd groß es ist Zeit

Stattdessen manipulierst du machst den Schwachen
 Sagst wir erzählen Lügen um dich schlecht zu machen
 Verdrehst wieder alles weiß nicht sollen wir lachen
 Ich komm nicht drauf klar wie Narzissten das schaffen

Alle dachten du bist so ein nicer Typ
 Doch du hast manipulieren nur zu gut geübt
 Ja jetzt check ich, ich war damals nicht verliebt
 Und weiß endlich sowas hab ich nicht verdient

Du bist toxic
 Digga bockt nicht bockt nicht
 Seh ich deine Optik
 Ist bei mir vorbei und dann kotz ich

Schon im Titel des Songs bezieht sich Mariybu auf die Existenz männlicher Toxizität, einem Verhaltensspektrum, das sich über die Herabwürdigung und Abwertung weiblicher Identitäten selbst aufrechterhält. Die im Text aufgeführten Erscheinungsformen wie machstabilisierende Manipulationen und Lügen bei gleichzeitiger Selbstdarstellung als Nice Guy gehört genauso zu diesem Phänomen wie Trivialisierung, Leugnung oder Ausübung von sexualisierter Gewalt. Auch die im Text benannte Ignoranz gegenüber der Kritik an derlei Verhaltensweisen sind immanent, sodass eine Verantwortungs-

übernahme über in Kauf genommene oder ausgelöste Traumata für toxische Männlichkeit nicht zur Debatte stehen.

Toxische Männlichkeit ist also eine soziokulturell zu analysierende Struktur mit politischer Tragweite, die aber auch als narzisstische Männlichkeit eine psychopathogene Ebene erreichen kann. Obwohl Mariybu das lyrische Ich ihre schmerzhaften, traumatischen Erfahrungen mit einem toxischen Mann aussprechen lässt und sie damit öffentlich macht, leugnet sie weder die Leiderfahrungen des Täters noch pauschalisiert sie sein Verhalten als allgemein männlich. Hiermit wächst sie über das gängige Battle-Schema hinaus: Sie räumt dem »Gegner« Reflexions- und Entwicklungsspielraum ein, indem sie an das Verantwortungsbewusstsein eines Erwachsenen appelliert. Zudem meidet sie auch die Zementierung des Feindbildes, indem sie eine Person als Pars pro toto für Cis-Männer an sich aufruft, ohne dabei die tiefgreifende Gewaltausübung des Täters abzumildern oder die eigenen Gefühle, die daraus hervorgegangen sind, zu leugnen. Sie steht zu sich und ihrer Beziehungsgeschichte und formuliert dabei sogar noch ein solidarisches Fürsorgeangebote für andere von dieser männlichen Toxizität betroffenen Frauen.

Babsi Tollwut: »Fischfänger«⁴ – Ermächtigung statt Unterdrückung

In dem Songtext zu »Fischfänger« unternimmt Babsi Tollwut einen Streifzug durch die weibliche Biographie des lyrischen Ichs, die ab dem Moment der Geburt mit degradierenden, herabwürdigenden, objektifizierenden Sexismen qua Geschlecht umgehen muss. Die Sprecherin beschreibt zahlreiche Situationen und Szenen durch Kindheit, Jugend und Erwachsenenleben hindurch, in denen ihr Kompetenzen, Wissen und Neigungen abgesprochen werden und ihr im konstanten Vergleich mit männlichen Altersgenossen eingebläut wird, eine Verliererin zu sein. Zu der aggressiv-bewertende Sexualisierung ihrer Person kommt die paradoxe Behauptung, dass der weibliche Körper, insbesondere die Menstruation, Grund für Scham und Schande sei. Weder der öffentliche noch der digitale Raum bieten hiervoor Sicherheit. Ganz im Gegenteil: Überall wartet der ungefragte Kommentar eines distanzlosen

4 Das Lied wurde auf dem Album »HipHop ist am Arsch« (2019) von Babsi Tollwut veröffentlicht.

Mannes, der die persönlichen Grenzen nicht nur nicht respektiert, sondern mutwillig überschreitet.

Die Sprecherin beschreibt auch ihren Umgang mit dieser Realität und unterschlägt dabei nicht, dass dieser als ambivalent empfunden werden kann. Einerseits wird sie in eine bestimmte weibliche Rolle hineingezwungen, andererseits wird sie dafür sanktioniert, wenn sie sie erfüllt. Sie entscheidet sich für die eigene Handlungsfähigkeit innerhalb eines Systems, das ihr eine Selbstbestimmung absprechen will – auch wenn diese Handlungsfähigkeit widersprüchlich erscheint.

Ich bin ahnungslos geboren ziemlich hässlich und mit Glatze
Und das Ding war entschieden als die Fruchtblase platzte
Denn mit jeden Zentimeter den ich wachse
Entwickel ich mich von nem Mensch zu ner Matratze

Ich weiß dann früh Bescheid über meine Wertlosigkeit
Vergleich mich mit den Jungs und scheine wertlos zu sein
Ich hab immer das Gefühl ich kann weniger als sie
Wie sehr ich mich auch bemüß ich versteh davon nicht viel

Mein Zustand bleibt immer mangelhaft
Wie meine Mathenote und meine Ballmannschaft
Denn Mädchen und Ballsport passen nicht zusammen
Hängt ja immer noch ein Fädchen von einem Tampon dran

Der Körper in dem ich wohne ist ein Defizit
Ich brauch Hygieneartikel, weil er eklig ist
Aber hüte dich davor dass jemand die sieht
Halt deine Faust fest geschlossen oder im Rucksack ganz tief.

Ich bin ein Goldfisch im Glas und ihr seid Fischfänger
Drecksäcke mit Ständer, wegstecken, Augenränder
Und auch wenn ich mich veränder alles bleibt wie es ist
Jeder Weg jeder Tag ein Kampf nich nur für mich

Ich spreche sie perfekt eure Gewaltsprache
Und ficke dann dich indem ich deine zu meiner Gewalt mache

Und ich nenn dich einen Ficker weil ich Liebe mache
Und damit manchmal mir und andern Utopien verschaffe

Wenn ich scheiße Fahrrad fahre bin ich eine Fotze
Und ich checke deine Abwertung daran wie du glotzt
Ich bin ein Objekt drei gefickte Löcher
Wir sind alle Pornotöchter Bitches und Schlampen noch und nöcher

Ich kann mich kaum mehr bewegen ohne Grabschen und Reden
Jede zweite Männergruppe teilt mir mit wie sie mich sehen
Meine Titten sind zu klein ich bin süß
Ich bin zu schlau für Rap oder oder guck immer mies

Wie geht's mir denn so oder schmeckt mir mein Eis
Oder ganz kreativ Baby sag mir dein Preis
Die U-Bahn die Straße ein Youtube Channel
Werd beschimpft kommentiert von jedem Straßen-Bengel

Ich hab Stockholm Syndrom kooperiere und benutzt das
Spiel dein Spiel mit so wie du mich benutzt hast
Und ich geb manchmal nach, ich geb manchmal Arsch
Weiß was mein Part ist und krieg Sachen dafür gratis

Verurteil mich ich bin fragwürdig
Doch bleib ich handlungsfähig und hab Spaß damit
Und solange du so dumm bist die Scheiße wird bleiben
Werde ich deine Scheiße auf dir dann verreiben

Ich bin ein Goldfisch im Glas und ihr seid Fischfänger
Drecksäcke mit Ständer, wegstecken, Augenränder
Und auch wenn ich mich veränder alles bleibt wie es ist
Jeder Weg, jeder Tag, ein Kampf nich nur für mich

Ich spreche sie perfekt eure Gewaltsprache
Und ficke dann dich indem ich deine zu meiner Gewalt mache
Und ich nenn dich einen Ficker weil ich Liebe mache
Und damit manchmal mir und andern Utopien verschaffe.

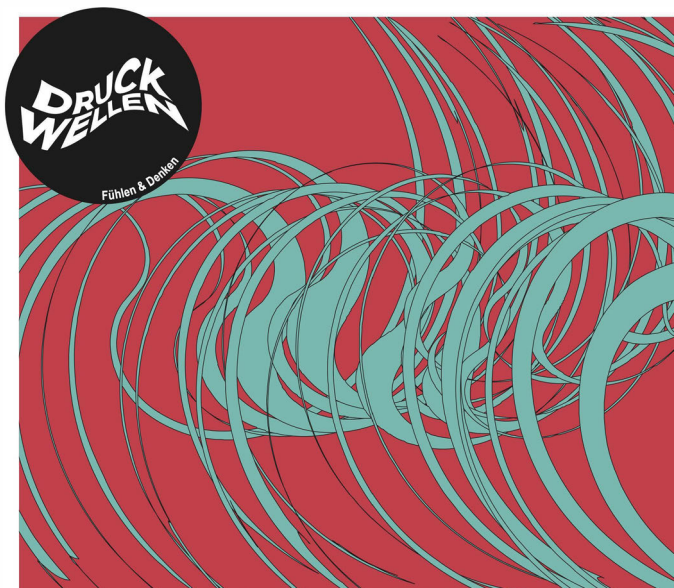
»Fischfänger« ist ein sehr ehrlicher Text, in dem reale Erfahrungen mit Sexismus durch keinen sozialverträglichen Beauty-Filter beschönigt werden. Babsi Tollwut artikuliert eindrücklich die 24/7-Realität einer Frau (oder weiblich gelesenen Person) im Normalzustand der patriarchalen Umgebung. Der 360°-Zugriff cis-männlicher Zurichtung und Gewalt, wie der rundum Blick in ein Goldfischglas, macht das Ausmaß dessen, was sich mit dem Begriff Rape Culture zusammenfassen lässt, deutlich. Sie spricht über Ekel, internalisierte Minderwertigkeitsgefühle, über die Bedeutsamkeit von trivial anmutenden Alltagskleinigkeiten und das Hineinwachsen in die Angst vor der eigenen Courage.

Sie greift auf drastische Bilder zurück, nutzt zum Teil extreme und verstörende sprachliche Mittel und steht vollends hinter der Strategie, darüber den Doppelstandard dieser androzentrisk-misogynen Welt offenzulegen. Gleichzeitig hält sie an einer in der Sanftheit liegenden Stärke fest, beruft sich auf kollektive Wege hin zu einer gelebten Utopie, die mitunter durch ausgesprochen persönliche und intime Gefilde führen und die eigene Verletzlichkeit nie leugnen. Der implizit liebevolle Umgang mit der eigenen Vulnerabilität sorgt dafür, dass die erlebte Unterdrückung nicht »nach unten« an Schwächere weitergereicht wird, wie es im Mainstream-Battle-Rap der Fall ist. Vielmehr wird hier eine Atmosphäre geschaffen, in der zu der eigenen Wut und den eigenen Ohnmachtsgefühlen gestanden und daraus empowernde Energie geschöpft werden darf.

Allen drei Texten ist gemein, dass sie auf den Luxus des Spiels, den Eskapismus ins Fiktive verzichten und sich einer Realität widmen, der sie und mehr als die Hälfte der globalen Gesellschaft ausgesetzt sind. Finna, Mariybu und Babsi Tollwut haben schon längst eine Notwendigkeit diese Realität zu benennen und sich ihr unerbittlich entgegensustellen erkannt.

Feministischer Rap lässt sich nicht vom Patriarchat korrumpieren. Er lässt sich nicht von den Playern des Games zur Queen erklären, nicht umschmeicheln, nicht aufwerten, nicht mal legitimieren. Feministischer Rap zieht die Existenzberechtigung aus sich selbst. So braucht es auch kein Othering, keine Hierarchisierungen und erst recht keine Abwertungen, um sich selbst konstituieren zu können. Alles, was es braucht, ist der freiheitliche Gedanke, dass die Macht, die die vermeintlichen Regeln des Spiels vorgibt, lediglich eine patriarchal-neoliberale Erfindung und damit obsolet ist. Feministischer Rap ist Battle-Rap gegen patriarchale Strukturen, die aufs engste mit kapitalistischen, ableistischen, rassistischen, antisemitischen, queerfeindlichen Mechanismen verknüpft sind.

Battle-Rap vom feministischen Standpunkt aus besteht also nicht im Gegeneinander zwischen Einzelnen. Nicht im sich Aufbäumen, Übertreiben, Austeilen, Überhöhen und Attackieren. Feministischer Battle-Rap besteht in der Demaskierung aggressiver Männlichkeit, oder eben auch in der Dekonstruktion der misogynen und faschistoiden Tools, derer sich Battle-Rap im Mainstream bedient. Feministischer Battle-Rap ist also eine Meta-Disziplin, die sich über den Androzentrismus des Egozentrismus (und andersrum) hinwegsetzt und sich kollektiviert. Solidarität ist hierbei die Stärkste Waffe. Und selbst wenn ein*e feministische*r Rapper*in ihre*seine persönliche Fehde mit dem Patriarchat oder seinen Repräsentant*innen in einem Song zur Sprache bringt, findet sich immer eine Ebene des Strukturellen hierin, wird immer auch Raum für Andere geschaffen. In jedem Ich ist ein Wir.



LAUT -Sprecher*in

„DAS WIRD MAN WOHL NOCH SAGEN DÜRFEN!“

Pop und Medien zwischen Investigation, Aufklärung, Vermittlung, Boulevard, Kunst und Lügenpresse. Ein Podium zu Journalisten und Popkulturen mit der künstlerischen Performance **SPRACHEN DES HASSES von **MAX MICHAEL ROHLAND** und **TATJANA POLOCZEK**. Eintritt frei.**

Organisator*innen: Jun.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Beate Flath, Ina Heinrich, Prof. Dr. Christoph Jacke, Prof. Dr. Heinrich Klingmann, Ulrich Lettemann, Maryam Momen Pour Tafreshi

PODIUMSGÄSTE:

FARAH BOUAMAR

Mitbegründerin des YouTube-Satirekanals „Datteltäter“, Drehbuch-Co-Autorin

SONJA EISMANN

Mitbegründerin und Mitherausgeberin von „Missy Magazine“, Journalistin

HANS LEYENDECKER

Investigativjournalist u.a. „SZ“, Präsident des 37. Deutschen Evangelischen Kirchentages 2019

INGO ZANDER

Sozialwissenschaftler, freier Journalist u.a. WDR

MODERATION:

JUN.-PROF.^{IN} DR.^{IN} BEATE FLATH

Universität Paderborn

MEHR INFOS:  

