

Nora Hantzsch

„Schwule Rapper, es wird Zeit, dass wir Tacheles sprechen...“¹ **Homophobie in der deutschen Rap-Szene**

Einleitung

Die misogynen und homophoben Tendenzen in der textlichen und visuellen Inszenierung zahlreicher Rapper führten in den letzten Jahren zu zahlreichen Indizierungen und vor allem zu einer breiten medial geführten Debatte. Vielfach wurde die Kritik an solchen Inhalten in den Dienst anderer politischer Absichten – z.B. contra migrantische Jugendkriminalität oder pro christliche Wertvorstellungen – gestellt. Homophobie verkam in diesem Zusammenhang immer wieder zu einem leeren Schlagwort, das als solches nur additiv neben Aspekte wie Gewaltverherrlichung oder sexuelle Verrohung gereiht wurde, ohne inhaltlich in der notwendigen Tiefe diskutiert zu werden. So ist es mir als Aktivistin der Berliner HipHop-Szene ein wichtiges politisches Anliegen, diesen bislang vernachlässigten Aspekt zu thematisieren. Vor dem Hintergrund der interdependenten Verschränkung von Männlichkeits- und Sexualitätskonstruktionen richtet sich mein Erkenntnisinteresse insbesondere auf die Frage, mittels welcher Mechanismen Männlichkeit und Sexualität im subkulturellen Rahmen von Rap konstruiert werden und welche Rolle Sprache hierbei spielt.

Nach einigen einführenden Sätzen zu Rap als subkultureller Inszenierungs- und Kommunikationsform im HipHop widme ich mich Connells Theorie zur Konstruktion hegemonialer Männlichkeit, sowie den Konzepten Differenz und Hierarchisierung. Anschließend führe ich beide Aspekte zusammen und untersuche die Bedeutung der Kategorie Gender bzw. Männlichkeit in den Images der Rapper, und wie sich dieses zentrale Motiv in ihren Texten widerspiegelt. Hierbei werden besonders die verschiedenen Ebenen der homophoben Sprache und deren Bedeutung für die Konstruktion von Männlichkeit fokussiert.

HipHop als soziokultureller Artikulationsraum

Im Wesentlichen ist die Entstehung von HipHop in den 1970er Jahren in New York als Reaktion auf soziale Ausschlüsse aus den privilegierten Räumen der Weißen Bevölkerung zu verstehen. Schwarze und hispanische Jugendliche entwickelten ihre eigene Party- und Jamkultur, mit der sich nach und nach die so genannten vier Elemente von HipHop ausdifferenzierten: DJing, MCing (Rap), Breakdance und Graffiti. Die Jugendlichen schafften sich mit diesem subkulturellen Rahmen des Empowerments ein Forum der Artikulation sozialer Schief lagen. Im Laufe der Zeit

¹ Zitat aus dem Song „Schwule Rapper“ des Berliner Rappers Kool Savas, der seit mehreren Jahren als der unangefochtene König der deutschen Rapszene gilt.

wurde über HipHop auch die Weiße Bevölkerung massiv mit der Realität der politischen Strukturen im Land konfrontiert. Diese Konfrontation spitzte sich Ende der 1980er Jahre erstmalig in den Texten der ersten Welle des Ghetto-Raps zu. Die Texte gaben den Alltag in den Ghettos der Großstädte wieder, zu dem der idealisierte Gebrauch von Waffen, das Konsumieren und Verkaufen von Drogen sowie die Darstellung einer unantastbaren Männlichkeit gehörten. Dieses Gangster-Image verbreitete sich aufgrund der polarisierenden Inhalte medienwirksam:

„Gangsta-Rap erfuhr äußerst großen, internationalen Erfolg, nicht zuletzt wegen des starken Medieninteresses und zahlreicher Zensuraffären. Insbesondere ein ‘weißes’ Publikum schien an der fatalistischen Verherrlichung von Drogenproblemen und Kriminalität in den ‘Ghettos’ Gefallen zu finden [...] und begeisterte sich für die Figur des Gangsta, die dabei entweder als ‘authentisches Kulturprodukt’ des ‘schwarzen’ Machismo immunisiert und verteidigt wurde oder eine Begründung für verstärkten Rassismus in der Verkleidung eines moralisierenden Diskurses abgab.“²

Gewissermaßen als Gegenbewegung entwickelte sich ein politisch motiviertes Genre, das sich nicht durch die quasi naturalistische Deskription der Umstände, sondern durch eine eher analytische Auseinandersetzung mit ihnen auszeichnete. Dieser ‘Political Rap’ war auch der Ausgangspunkt für einen Schwarzen Nationalismus und Afrozentrismus im HipHop, der eine Wiederbelebung des Schwarzen Bewusstseins programmatisch mit sich brachte.

Seit Mitte der 1990er Jahre ist Rap in den USA kommerziell vollkommen etabliert und sehr erfolgreich. Der so genannte Untergrund mit seinen ursprünglichen Werten verliert mit der zunehmenden Popularität der Musik an Bedeutung, und die exakte Trennung der Genres weicht hinter der Relevanz von Verkaufszahlen und medienkompatiblen Images zurück. Die Grenzen zwischen Musik- und Modeindustrie, zwischen Musikvideo und Hollywood-Entertainment sind fließend geworden. Mittlerweile ist Rap eine eigene Industrie, und eine Vielzahl der Protagonist_innen sind millionenschwere Geschäftsleute, während die Jugendlichen auf den Straßen und in den Schulen dieses Medium nach wie vor nutzen, um die Welt um sie herum zu verbalisieren.

Für die deutsche HipHop-Geschichte lässt sich eine ähnliche Entwicklung nachzeichnen: Vor allem Schwarze Jugendliche und Jugendliche of Colour eigneten sich HipHop als Artikulationsraum an und thematisierten unter anderem den institutionalisierten Rassismus in ihrer Alltagswelt. Andererseits war die spaßorientierte, unbedarftere Variante von Rap in den 1990er Jahren sehr präsent, was mit der zunehmenden Beteiligung Weißer Jugendlicher zusammenhängt. Seit einigen Jahren ist die Dominanz offensichtlich kommerziell motivierter Varianten des Gangsta-Rap unverkennbar. Auch hier sollen soziale Realitäten beschrieben werden; jedoch ist die gesellschaftspolitische Wechselwirkung zwischen Repräsentation und Konstruktion insbesondere hinsichtlich der vermittelten Geschlechterbilder durchaus diskursmächtig und damit ausgesprochen problematisch.

² Menrath 2001: 54

Maskulinität: Differenz, Othering und Hierarchie

Es ist eine zentrale Erkenntnis geschlechtertheoretischer Forschung, dass sich die Konstruktion von Geschlechterbildern und -verhältnissen durch zahlreiche Mechanismen sozialer Interaktion vollzieht. Die plurale Bezeichnung 'Männlichkeiten' und 'Weiblichkeiten' zielt auf die Heterogenität und die internen Relationen der jeweiligen Genusgruppe ab. Genau diesen Aspekt polymorpher Männlichkeit beleuchtet Connell³ (1999), indem er die Bedingungen der Konstruktion, die sozialen Praxen der Idealisierung und die reale Vielfältigkeit von Männlichkeiten untersucht. Trotz der Diversität von Maskulinität gilt eine bestimmte Form der Männlichkeit als besonders viril und erstrebenswert. Connell bezeichnet diese Form als 'hegemoniale Männlichkeit', da sie über einen vermeintlichen, gesellschaftlich verhandelten Konsens legitimiert wird. Es gibt also eine Übereinstimmung „zwischen dem kulturellen Ideal und der institutionellen Macht“,⁴ welche die Autorität der hegemonialen Gruppe – in diesem Fall der hegemonialen Männlichkeit – stützt und sie somit in ihrer Vorherrschaft bestätigt.⁵

Um die hegemoniale Männlichkeit als solche herzustellen, bedarf es eines Akts der Abgrenzung von anderen sozialen Gruppen über die imaginierte Entgegengesetztheit dieser. Durch die Schaffung von Differenz wird eine indirekte Selbstbezeichnung mittels einer 'Veränderung' (Othering) der zum Gegenstück erklärten Gruppe vorgenommen. Diese Distanzierung schafft keine Egalität der von einander abgegrenzten Gruppen, sondern wirkt hierarchisierend; und zwar zu Gunsten derer, die über den Akt des Othering ihre Normalität bewiesen sehen und sich somit die Definitionsmacht zusprechen. Ein Mechanismus, der diese Abgrenzung verdeutlicht, ist die Herstellung von Männlichkeit mittels der konträren Konstruktion von Weiblichkeit. Mit der Ausdifferenzierung der Wissenschaften im 18. Jahrhundert wurde die Frau als Anderes zum Mann 'entdeckt', zunächst defizitär entworfen und durch die Trennung der öffentlichen und privaten Sphäre über Attribute der Reproduktion definiert.

Mittels der Konstruktion von Weiblichkeit entlang solcher Kategorien werden im öffentlichen Bewusstsein unter Frauen die 'weiblichsten' ausgemacht und außerdem in Abgrenzung dazu die 'wahre', d. h. die hegemoniale Männlichkeit hergestellt. Ein Mann gilt als besonders maskulin, wenn er zum einen aktiv, unabhängig, (sexuell) dominant und fordernd, intellektuell, selbstbestimmt, rational, hart und kämpferisch ist und zum anderen keine als weiblich codierten Eigenschaften besitzt. Somit konstruiert sich die 'männlichste' Männlichkeit einerseits durch die geschlechtsinternen Anforderungen und Erwartungen und andererseits in der Differenz zur Weiblichkeit, welche hierarchisch aufwertend wirkt und die hegemoniale Männlichkeit als solche bestätigt und bestärkt.

³ Connell 1999

⁴ ibd. 1999: 98

⁵ Diese hegemoniale Männlichkeit ist historisch nicht gleich bleibend, da sie Dynamiken, die von den jeweiligen soziokulturellen Kontexten abhängen, unterliegt.

Das Verhältnis von Dominanz und Unterordnung zwischen Männern hängt wiederum mit dem Konzept der Andersartigkeit von Weiblichkeit zusammen; das heißt, dass ein femininer Mann qua Ausschluss nicht maskulin sein kann. Dies zeigt sich zum Beispiel, wenn ein Mann gewisse kulturelle Güter wie Mode, Wohnungseinrichtung und Körperpflege in besonderem Maße in sein Leben integriert oder mediale Genres rezipiert, deren Zielgruppe eher Frauen sind. Diese Idee der Verweiblichung, die im Klischee mit Verweichlichung zusammenfällt, trifft in der stereotypen Vorstellung von männlicher Homosexualität besonders auf schwule Männer zu:

„Die patriarchale Kultur hat eine sehr simple Erklärung für schwule Männer: Es fehlt ihnen an Männlichkeit. [...] Die Vorstellung von der fehlenden Männlichkeit hat ihre Grundlage offensichtlich in der in unserer Kultur vorherrschenden Meinung über das Mysterium der Sexualität: Gegensätze ziehen sich an. Wenn jemand von Männlichkeit angezogen wird, dann muss diese Person weiblich sein – und wenn es ihr Körper nicht ist, dann eben irgendwie ihre Psyche.“⁶

Nicht zuletzt durch Gruppierungen wie die Wandervogelbewegung oder männerbündlerische Zusammenschlüsse wie die SA unter der Hitler-Diktatur ist die Gratwanderung zwischen mann-männlicher Verbundenheit und Freundschaft einerseits und homoerotischer Anziehung andererseits ein Thema, welches das Spannungsverhältnis zwischen unterschiedlichen Männlichkeiten verdeutlicht. Diese diffuse Grenze kann die Freundschaft heterosexueller Männer belasten oder gefährden aufgrund der unterbewussten Angst, dass Intimität und emotionale Verbundenheit zu einer homosexuellen Begegnung oder gar homosexueller Liebe führen könnten, was die Männlichkeit der Betroffenen in ihrer Integrität vermeintlich bedroht.

Aus diesem Grunde verfolgen viele nicht-homosexuelle Männer eine Abwehrstrategie, indem sie sich strikt von jeglicher 'schwulen Handlung', 'schwulem Empfinden' und dergleichen distanzieren und sich so in ihrer Maskulinität absichern. Dieser Mechanismus der 'Veränderung' des Homosexuellen gegenüber dem (heterosexuellen) virilen Mann wirkt in zwei Dimensionen. Zum einen bezieht sich Homophobie auf die interpersonelle Ebene. Hier bezeichnet sie „die Angst vor emotionaler und/oder körperlicher-zärtlicher Zuwendung von und an Menschen gleichen Geschlechts“⁷ sowie allgemeiner vor intensivem Kontakt mit und Begehren nach Menschen gleichen Geschlechts. Zum anderen ist diese Mikroebene mit einer globalen Dimension verknüpft, denn Homophobie meint auch die allgemeine Angst vor der Infragestellung der Heteronorm, die als Institution eine Grundlage des gesellschaftlichen Gefüges darstellt. Insbesondere die Befürchtung einer Veränderung des heterozentristisch geschlechtsstrukturierten gesellschaftlichen Machtgefüges und einer damit verbundenen Dekonstruktion dessen, was als männlich und weiblich im Rahmen der polaren Geschlechterordnung gedacht wird, erhält die

⁶ Connell 1999: 165

⁷ Rauw/Jantz 2001: 111

ablehnende Angst vor der Auflösung der 'natürlichen' heterosexuellen Gesellschaftsordnung aufrecht.⁸

Bei der ablehnenden und projizierenden Reaktion auf Homosexualität und dem Wunsch nach Aufrechterhaltung der Heteronorm geht es immer auch um die Angst vor der Brüchigkeit der hegemonialen Männlichkeit bzw. vor den Anteilen des Mannes, die als nicht 'männlich' definiert werden:

„'Schwulenfeindschaft' ist damit wesentlich auch Angst vor dem eigenen Ich, das nicht-männlich sein könnte. [...] Paradoxerweise kann die eigene Identität nur durch Verhinderung von Identität stabilisiert werden. Und das bedeutet: Männliche Identität muß durch 'männliches' Verhalten simuliert werden.“⁹

Diese Simulation zeigt sich zum Beispiel am männlichen Verhältnis gegenüber Sexualität. Das Klischee verlangt Männern hier ab, den steinzeitlichen Jäger zu markieren, die Frauen zu 'nehmen', kompromisslos und tonangebend zu sein, chauvinistische Phantasien auszuleben, Sex als Leistungssport zu betrachten, den Trieben freien Lauf zu lassen, Potenz, Herrschaft und Kontrolle zu demonstrieren.¹⁰ Das Bild vom 'Tier im Manne' wird kulturell gestützt durch das Phallussymbol, das den kriegerischen, unversöhnlichen Aspekt männlicher Sexualität unterstreicht; dies degradiert Frauen, entgegen den realen weiblichen Bedürfnissen, Phantasien und Verhaltensweisen, zum passiven Ort der Ausführung.

Dagegen konstatiert Connell ein in der Regel „bemerkenswertes Ausmaß an Reziprozität“¹¹ bei homosexuellen männlichen Sexualkontakten. Das Spannungsverhältnis homo- und heterosexueller Männlichkeiten in Bezug auf Sexualität zeigt sich auch in dem Vorwurf, dass homosexuelle Sexualkontakte nicht reproduktiv seien. Diese Anklage wird bezeichnenderweise auch noch in einer Zeit geäußert, in der die Fortpflanzung nur eine untergeordnete Rolle in der Sexualität spielt. Hegemoniale Männlichkeit entwirft sich also in Abgrenzung zum Stereotyp der Homosexualität bzw. konstruiert Homosexualität kontrastiv zum virilen Selbst, um ein Verhältnis von Dominanz und Unterordnung zu normalisieren und aufrecht zu erhalten.

Rap, Gender und Homosexualität

Wie jedes andere gesellschaftliche Terrain ist Rap als Teil einer Jugendkultur durchzogen von Geschlechterbildern, von denen sich jeweils eines als innerhalb dieser Teilkultur hegemonial herauskristallisiert. Rap gilt ähnlich wie Sport, Militär oder Politik als typische Sphäre männlicher Dominanz. Obwohl es immer wieder Phasen gibt, in denen Frauen sich in Form von 'FemaleHipHop'-Compilations oder -Festivals zu Wort melden und ihre Existenz und ihr Können unter Beweis stellen, sind Frauen eine absolute Minderheit in der Szene. Sie gelten als Exotinnen und

⁸ vgl. ibd.: 112

⁹ Schenk 1994: 450

¹⁰ vgl. Mertens 1997: 40

¹¹ Connell 1999: 184

haben mit der Begrenztheit der möglichen funktionierenden Images zu kämpfen. Die Identitätsrollen reichen über das Spektrum von 'Sister', 'Bitch' und 'pseudo-männlichem Gangsta-Girl' nicht wesentlich hinaus, wobei jedes Image sie in ihrer Subjekthaftigkeit begrenzt und das androzentrische System des Rap bestätigt. Dieses Dilemma, dass Frauen zwar Teil der Szene, aber mit alternativen und progressiven Identitäten im Rap bislang wenig erfolgreich sind, fußt auf den starren Geschlechterbildern, die in der Rap-Szene virulent – und mit der traditionell-patriarchalen Geschlechterhierarchie kongruent – sind.

Realistisch betrachtet ist Rap eine Spielwiese für einen Machismo, der in anderen kulturellen Bereichen im Zuge der 'Political Correctness' ausgedünnt wurde. Rap bietet jungen Menschen – insbesondere jungen Männern – die Möglichkeit, verbal alle erdenklichen Gewalt- und Sexphantasien auszuleben und sich in ihrer persönlichen Hybris selbst zu zelebrieren. Jeder Rapper ist bemüht, sich so großartig wie möglich darzustellen, wobei dies in den meisten Fällen besonders maskulin bedeutet. Das vorrangige Image ist das eines harten, furchtlosen, schlagfertigen und überlegenen Mannes. Die Konstruiertheit dieses Images wird umso deutlicher, wenn man die realen Personen mit der Rolle, die sie in ihren Texten, Videos und auf der Bühne verkörpern, vergleicht. Die derweil populärste Rolle ist die des Drogen verkaufenden, Frauen benutzenden, erfolgreichen Gangsters, hinter dessen Coolness und Macht Rap-Tugenden wie 'Skills' und Talent zurück treten; ein Wunschtraum, hinter dem viele junge Männer ihr eigenes Unvermögen, im realen Leben etwas darzustellen, zu verstecken suchen. Prinzipiell lässt sich dieses Image nochmals untergliedern in das des Porno- oder Battlerappers: Das Zusammenspiel von Macht, Gewalt und Sex ist jedoch unter beiden Etiketten ähnlich.¹²

Schmuck, teure Kleidung, Frauen, Waffen und Autos¹³ sind (nicht nur) im Rap Statussymbole für Reichtum, Überlegenheit und Macht. Auch wenn dieses Männlichkeitsideal im Rap derzeit sehr populär ist, gibt es noch andere Männerbilder, die weniger problematisch sind: z.B. die Rolle des Moralisten, der zwar 'Street Credibility' besitzt, aber immer wieder vor Gewalt und Ungerechtigkeit warnt, oder die des Partyexperten, der sich eher mit seinen durchzechten Nächten brüstet als mit seiner Gewaltbereitschaft. Auch die Rolle des Verschwörungstheoretikers, der weit entfernt davon ist, Frauen nach dem Sex kommentarlos vor die Tür zu setzen und sich stattdessen über globale regierungspolitische Zusammenhänge beschwert, ist keine seltene. Das älteste und derzeit unpopulärste Image ist das des Backpacker-Rappers¹⁴, der als echter HipHopper im Bestfall noch weitere HipHop-

¹² Allerdings muss man Rap auch zugestehen, dieses Männerbild – das geprägt ist von sexistischer Haltung und einem geradezu asozialen Machtstreben – nicht erfunden zu haben. Die Tatsache, dass Rap mit dem derzeitigen Hype um 'Gangsters', 'Pimps' und 'Players' heutzutage so erfolgreich ist wie nie zuvor, sagt über den gesellschaftlichen Rahmen, der dies ermöglicht, mindestens genauso viel aus wie über Rap selbst.

¹³ vgl. Haefs 2005: 41

¹⁴ Dieser Begriff bezeichnet eine_n Rapper_in oder Rapfan der ersten Stunde, die/der mit seinem Rucksack von Jam zu Jam reiste um das Wir-Gefühl der HipHop-Kultur zu erleben.

Elemente beherrscht und Gewalt ablehnt. Es gibt also durchaus Abstufungen bezüglich des Maskulinitätsideals in den Images sowie einige Rapper, die einigermaßen reflektiert mit Themen wie Gewalt und Sexismus umgehen. Die Images bzw. Identitäten werden allerdings in den wenigsten Fällen ohne eine Negativfolie hergestellt, sondern vielmehr in Abgrenzung zum 'Anderen', wie der Refrain des Songs „Du Opfer“ von Fler und B-Tight – der gegen einen Rapperkollegen gerichtet ist – veranschaulicht:

*„Du bist ein Opfer – kein Rapper, kein Player, kein Mann /
Du bist ein Opfer – kein König, wir regieren das Land /
Du bist ein Opfer – wie oft hat man's dir gesagt /
Du bist ein Opfer, du Opfer – Berlin bleibt hart“
(Fler/B-Tight: Du Opfer)*

Homosexualität ist im Rap ein absolutes Tabuthema, das – wenn überhaupt – nur in negativer Konnotation auftaucht. Selbst wenn Rassismus, Antisemitismus oder Sexismus thematisiert werden, bleibt Kritik an der gesamtgesellschaftlichen oder Rap-internen Homophobie typischerweise aus. Dies mag damit zusammenhängen, dass Rapper, die sich durch eine solche Kritik mit Schwulen solidarisch gäben, Gefahr laufen würden selbst als schwul zu gelten und somit von der Szene stigmatisiert und marginalisiert zu werden:

„Wie wir gesehen haben, werden Jungen dann ‚schwul‘ genannt, wenn deren Verhalten sich nicht an dem ‚Männlichkeitskodex‘ orientiert. Ob ein Junge nun ‚tatsächlich‘ schwul ist oder nicht, spielt keine Rolle. Wem es nicht gelingt, das inkriminierende Verhalten zu vermeiden und damit den Prozeß der Stigmatisierung zu durchbrechen, läuft Gefahr, aus der Gruppe ausgeschlossen zu werden.“¹⁵

Ein solcher Ausschluss wäre ein soziales Todesurteil für die Teilhabe an der Rap-Szene, in der die Etablierung aufgrund eines starken Konkurrenzdrucks und einer kompromisslosen Ellenbogen-Mentalität ohnehin sehr schwer ist.

Die Existenz von offen schwulen Rappern in Deutschland ist mir nicht bekannt und darüber hinaus derzeit auch noch sehr unwahrscheinlich. Ausgerechnet in den zensurfreudigen und überwiegend konservativen USA sowie in Großbritannien ist die Szene allerdings schon so weit: Rapper wie Soce, Deadlee, Q-Boy oder Johnny Dangerous sind Protagonist_innen einer queeren Rap-Szene, die durchaus auch ihre Sympathisant_innen in der 'regulären' Rap-Szene haben. Indem diese MCs selbstbewusst und humorvoll ihre Sexualität thematisieren oder gar zum Kern ihres Images machen, sind sie hinsichtlich ihrer Homosexualität unangreifbar. Dass sie damit dem in der Rap-Szene glorifizierten Männlichkeitsideal gehörig auf die Füße treten, gehört dabei sozusagen als politische Aussage zum Konzept.¹⁶

¹⁵ Schenk 1994: 451

¹⁶ vgl. Stüttgen 2006: 73f.

Sexualisierte, sexistische und homophobe Sprache im Rap

Auch wenn es entgegen landläufiger Vorurteile tatsächlich mehr als ein Image im Rap gibt, hat sich eine stark sexualisierte Sprache etabliert, die mittlerweile fast ausnahmslos von allen Beteiligten angenommen wird, obwohl sie zum Teil ausgesprochen sexistisch ist. Da sich dieses Vokabular aber quasi verselbstständigt hat, wird der sexistische Unterton als solcher kaum noch wahrgenommen. So hat beispielsweise der Ausdruck 'Bitch' längst seine Exklusivität für den anglophonen Sprachraum verloren und sich auch im deutschen mit einem erstaunlichen Bedeutungsspektrum festgesetzt. Bitch bedeutete in der originalen Übersetzung zunächst 'Nutte', wird aber durchaus auch für Frauen eingesetzt, die sich 'unangemessen' – zum Beispiel promisk – verhalten, ohne jemals der Prostitution nachgegangen zu sein. Da dieser Ausdruck ein sexistisches Frauenbild transportiert, das in der androzentrischen Rap-Szene gängig ist, wird er mittlerweile auch schlicht synonym für 'Frau' verwandt. Allerdings hat sich inzwischen gewissermaßen eine doppelte Gegenbewegung zu dieser Abwertung des Weiblichen aufgetan: Zum einen haben sich einige Rapperinnen diese Bezeichnung selbst gegeben um sexistischer Diskriminierung vorzubeugen, indem sie den Ausdruck mit einer Bedeutungskomponente von Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung aufladen.¹⁷ Zum anderen wird 'Bitch' auch als onomatopoetisches Element bzw. Interjektion wie 'Yeah' oder Platzhalter für alle möglichen Nomina wie Projekt, Party oder Person verwendet, was die ursprüngliche Bedeutung zwar nicht wirklich aufwertet, aber ein wenig relativiert.

Zahlreiche andere Wörter aus dem Begriffsfeld der Sexualität haben im Rap-Wortschatz und damit im Vokabular einer ganzen Generation ihren Platz gefunden. Um die im Endeffekt schwulenfeindliche Haltung, die sich in dieser Sprache zeigt, zu belegen, habe ich exemplarisch elf Rap-Songs einiger populärer und den derzeitigen Hype repräsentierender Rapper ausgewählt, in denen homophobe Positionen unterschiedlicher Qualität zum Ausdruck kommen. Alle vertretenen Rapper lassen sich unter die Genres Gangsta- und Battlerap subsumieren. Die meisten von ihnen stammen aus Berlin, was insofern bedeutsam ist, als Berlin einerseits als derzeitiges Zentrum des aggressiven Rap gilt, zu dessen innerstädtischem Kern der Bezirk Schöneberg¹⁸ erklärt wurde. In diesem Berliner Bezirk befinden sich andererseits auch sehr viele Bars, Galerien und sonstige kulturelle Treffpunkte für Schwule und Lesben. Dieser ambivalente Charakter des Bezirks wurde bislang im Rap noch nicht thematisiert.

¹⁷ vgl. Baldauf/Weingartner 1998: 153

¹⁸ Auch die Bezirke Kreuzberg, Tempelhof und Neukölln haben für den Berliner Rap in ihrer Konstruktion als 'Ghettos' eine zentrale Bedeutung. Allerdings ist Schöneberg als ursprünglicher Sitz des ersten Berliner Untergrundlabels „Aggro Berlin“, das ohne Majorplattenfirma im Rücken Plattenverkäufe im sechsstelligen Bereich erreichte, gewissermaßen das Aushängeschild.

Homophobie als stereotyp-propagandistisches Element

Der Gebrauch homophober Sprache im Rap tritt häufig in einer Form auf, die ich als 'stereotyp-propagandistisch' bezeichne. Hierunter ist zu verstehen, dass schwulenfeindliche Äußerungen gezielt zur Distanzierung gegenüber Homosexualität und somit zur Konstruktion und Absicherung der eigenen Männlichkeit eingesetzt werden. Es werden sprachlich stereotype Bilder vom effeminierten, weichen Schwulen gezeichnet, um in Abgrenzung dazu die eigene Maskulinität zu unterstreichen. Die folgenden – zu dieser Kategorie zu rechnenden – Zeilen stammen aus einem Diss-Track¹⁹ von Kool Savas gegen seinen ehemaligen Schützling Eko Fresh, der sich seiner Meinung nach illoyal verhalten hat:

*„Ich hab dich geliebt, doch nicht wie ein Schwuler einen anderen Mann /
Wie ein Bruder, der für seinen Bruder tut, was er kann“
(Kool Savas: Das Urteil)*

Kool Savas sichert sich mit dieser Aussage dagegen ab, für schwul gehalten zu werden. Er möchte seine langjährige emotionale Verbundenheit gegenüber seinem ehemaligen Partner verbalisieren, was erfordert, dass er diese mann-männliche Beziehung von einer homosexuellen Partnerschaft abgrenzt.

Ähnlich verhält es sich in dem Song „No Homo“ von Sentino, welchen er mit den Worten „Das ist für meine homophoben Homies in Berlin: No Homo“ einleitet. Dieses Intro hat mehrere Funktionen. Zunächst hat es einen alliterierenden Charakter, was Sentinos Image als guter Techniker hinsichtlich Flows und Reimschemata unter Beweis stellen soll. Weiterhin begrüßt er damit im Prinzip die ganze Berliner Szene, die den Insiderspruch richtig zu nehmen weiß. Mit 'No Homo' wird vordergründig eine offensive Ablehnung von Homosexualität ausgedrückt. Ferner birgt dieser Ausspruch gewissermaßen eine Art Schutzraum, in dem klar codiert ist, das eine potentiell im Sinne eines Bekenntnisses zur Homosexualität missverständliche Situation nicht 'gegen' den Sprechenden ausgelegt werden kann, wie Sentino in einer weiteren Textstelle erläutert:

*„Sag 'No Homo', wenn du etwas Schwules sagst /
Wie 'Ich glaub, jeder von euch ist jetzt gut am Arsch'“
(Sentino: No Homo)*

In einem Interview mit dem HipHop Magazin „Juice“ ist Sentino allerdings bemüht, seine Äußerungen durch eine ironische Brechung zu relativieren:

„Wir machen jetzt einen Song namens 'No Homo' und nennen uns 'Flymingos'. Das ist doch ganz klar Ironie. Ich meine, ein Flamingo ist ein pinker, schwuler Vogel, der auf einem Bein steht.“²⁰

¹⁹ Diss-Tracks bezeichnen Songs, die Abwertungen, Beschimpfungen und eben die Artikulation von 'Dis'repekt gegenüber einer anderen – zumeist der Rap-Szene zugehörigen – Person zum Inhalt haben.

²⁰ Sircar 2006: 56

In Zusammenhang mit der Konstruktion und Absicherung hegemonialer Männlichkeit haben homophobe Äußerungen in Rap-Texten die Aufgabe, Homosexuelle stereotyp darzustellen:

*„Das geht nicht klar für mich wie Pumps an einem Mann /
Wenn Punks haben wollen, nur weil sie nicht können, was ich kann“
(Snaga: Adios)*

Hier reproduziert Snaga das Klischee des femininen, das heißt unmännlichen, Schwulen bzw. des Crossdressers. Dass Schwule in der stereotypen Vorstellung durch und durch sexualisiert sind und dabei typischerweise eine unterwürfige, 'unwürdige' Position – Prostituierten ähnlich – inne haben, zeigt die nächste Textstelle:

*„Du bist ein Mann, der mit Männern bumst für'n Tenner bumst /
Ich spitt' Fire wie ein Bunsenbrenner vom Morgengrauen
bis zur Dämmerung“
(Kool Savas: Monstershit)*

Da von 'echter' Männlichkeit verlangt wird, dass sie den aktiven Part beim Sex einnimmt, um die Bestimmungsgewalt auch in dieser Situation nicht zu verlieren, wird schwule Sexualität oft mit Passivität und damit mit der weiblichen Position zusammengedacht. Auch wenn Analsex, wie später gezeigt wird, das Stigma als schwule Praktik überwunden zu haben scheint, ist der passive Part dessen nach wie vor ein absolutes Tabu. Die Vorstellung des 'Ausgeliefert-Seins' oder 'Genommen-Werdens' ist offenbar nicht mit Männlichkeit und Stärke zu vereinbaren.

Um Eko Fresh zu 'dissen', greift der Berliner Rapper B-Tight ein Wortspiel auf, das er selbst initiiert hatte. B-Tight betitelte sein Debüt-Album mit „Der Neger in mir“, um die Klischees von Schwarzer Maskulinität auf sein Image als Rapper zu übertragen. In einem ersten Diss-Track griff Eko Fresh dieses sprachliche Mittel auf und änderte die Schlagzeile in „B-Tight ich zeige dir den Türken in mir“, um seine männliche Identität mit seiner türkischen Herkunft, die seine machtvolle Stellung als Mitglied eines patriarchalen Systems suggerieren soll, aufzuwerten. Mit dem Diss gegen Eko Fresh gesteht B-Tight indirekt ein, dass diese Formulierung auch gegen ihn hätte verwendet und 'der Neger in ihm' als sein Sexualpartner hätte gedeutet werden können:

*„Jeder kennt den Türken in dir, deinen schwulen Freund /
Ich hab den Schwanz, von dem dein Luder träumt“
(B-Tight: Du Opfer)*

Ein Song, der nicht nur wegen schwulenfeindlicher Sprache eine Legende im deutschen Battlerap darstellt, ist der 2000 veröffentlichte Track „Schwule Rapper“ von Kool Savas. Zunächst finden sich in diesem Song keine offensiv stereotyp-propagandistischen Äußerungen über Homosexualität, und die Zeile „Was geht mit euch, alle MCs sind schwul in Deutschland“, die in vierfacher Wiederholung den Refrain des Liedes bildet, ließe sich nach meiner Qualitätsdifferenzierung der homophoben Sprache wohl eher als 'adjektivisches' Element (siehe nächster Abschnitt) klassifizieren. Da aber dieser Song als einer der ersten Battletracks eine

nie geahnte Verbreitung und Anerkennung in der Szene erreicht hat, wurden mit ihm massive Tabubrüche und Grenzüberschreitungen insofern getätigt, als sexistische Sprache und der Ausdruck 'schwul' als pejoratives Adjektiv in der – unter dem Einfluss von deutschsprachigem HipHop stehenden – Jugendsprache trivialisiert und etabliert wurden. In einem Bericht über die Indizierung deutscher Rap-Musik räumt Kool Savas die problematische Wirksamkeit derartiger Messages zumindest für sexistische Äußerungen ansatzweise ein:

„Wenn man in den Songs seiner Vorbilder ständig hört, die ist eine Nutte, die ist eine Bitch, und einem ein bisschen der Sinn für Humor fehlt, kann es schon sein, dass man falsch beeinflusst wird. Ich würde nicht wollen, dass Kids wegen mir zu totalen Asos werden und Frauen disrespecten.“²¹

Dass Kool Savas sich auf Frauenfeindlichkeit bezieht, lässt sich damit erklären, dass seine Freundin und Produzentin MelBeatz seine generalisierende sexistische Haltung mit ihrer ausdauernden Präsenz und ihrer Anerkanntheit als weibliche Produzentin in der Szene unglaublich gemacht hat. Dass er sein Beispiel nicht auf homophobe Äußerungen anwendet, verwundert nicht; Solidarität mit Frauen lässt sich in der Szene noch eher vertreten als Solidarität mit Homosexuellen. Während in einigen Rap-Songs homophobe Aussagen als eher dahingesagt oder aus Gründen der Reimtechnik verwandt scheinen, haben sie in anderen Liedern also durchaus explizit die Funktion, bestimmte diskriminierende Vorurteile zu reproduzieren und damit zur gesamtgesellschaftlichen Homophobie beizutragen.

Homophobie als sprachlich-adjektivisches Element

In vielen Rapsongs – und szenetypischer Sprache außerhalb der Lyrics – werden einige homophobe Ausdrücke nicht vornehmlich verwendet, um explizit Schwule zu diskriminieren, sondern um einem Sachverhalt ein negativ besetztes Wort im Sinne einer Bewertung hinzuzufügen. Diesen eher implizit auf Homophobie rekurrierenden Sprachgebrauch bezeichne ich als 'sprachlich-adjektivisch'. Ferner gibt die aktuelle Reimtechnik einen Standard vor, dessen Einhaltung teils 'schiefe' Formulierungen oder Bilder hervorbringt und den Einsatz von reimkonformen Füllwörtern bzw. 'Platzhaltern' erfordert, wie der folgende Auszug demonstriert:

„Ich bin on Top of the Game /
Ihr seid nur plappernde Gays /
Ich komm und kack in dein Face“
(Ercandize: Adios)

An dieser Stelle hätte Ercandize jede andere einsilbige Personenbezeichnung wählen können, deren Betonung auf dem Phonem [eɪ] liegt. Auch im nächsten Beispiel hätte Sentino durchaus ein anderes zweisilbiges Wort benutzen können, dessen erste Silbe ein [u], also einen unbetonten Plosivlaut im Anlaut der zweiten Silbe hat und auf [ən] auslautet, um den Doppelreim zu produzieren:

²¹ Leopoldseder 2005: 60

*„Gib mir ein' verfuckten Beat und ich geb' Tucken 'nen Hörsturz /
Hab Chicks, die lutschen als würden sie Schwerter schlucken im Zirkus“
(Sentino: No Homo)*

Obwohl im Kontext des Songs „No Homo“ getätigt, bringt diese Textstelle Homosexuelle nicht unmittelbar mit stereotypen Eigenschaften in Verbindung. Hier scheint es Sentino mehr um das Bild der Fellatio praktizierenden Frauen in der zweiten Zeile zu gehen. In der nächsten Textstelle von Kool Savas geht es ebenfalls vorrangig um den Reim; allerdings entwirft er hier auch ein Bild der Unterordnung des angegriffenen MCs Eko Fresh unter einen in der Popwelt einflussreichen Produzenten, indem er eine vergleichsweise 'harmlose' gleichgeschlechtliche Begegnung entwirft:

*„Du warst weit, weit weg in der Popwelt /
Der Rapper, der Dieter Bohlen den Cock hält /
Bald gibt's Kopfgeld“
(Kool Savas: Das Urteil)*

Wie diese Beispiele veranschaulichen, gibt es eine Form des homophoben Sprachgebrauchs, die zunächst stilistischer Natur ist. Problematisch ist sie dennoch zweifelsohne, da sprachliches Handeln eben immer auch ein realitätsdeterminierender performativer Akt ist. Diese Problematik wird in der Szene inzwischen zumindest in Einzelfällen reflektiert, wie folgender Auszug aus einem Feature im HipHop-Magazin „Juice“ zeigt:

„Nun gilt für Raptexte wie für Kunst im Allgemeinen eine Regel: Es gibt einen Unterschied zwischen Symbolischem und Realem, zwischen Worten und Taten sowieso. Weder heißt 'schwul' in aller Regel dezidiert 'schwul' noch hauen Rapper Homosexuellen gerne auf die Schnauze. [...] Es geht ums Schocken, ums Starker-Mann-Machen, um Battle. [...] Words are just words, right? Nicht unbedingt. Worte schaffen bei ständiger Wiederholung Standards. Und Standards schaffen Normen. Und Normen schaffen Ausschluss. [...] Der 'Homo' kommt da gerade recht, er kann für alles herhalten, ohne dabei wirklich gemeint zu sein. Und genau das ist das Problem. Denn das Wort verweist auf real existierende Personen.“²²

Gewalt und Sex: Symbolik, Grenzen und neue Semantik

In feministischen Diskursen war und ist die Reproduktion der Geschlechterhierarchie durch Sex ein großer Streitpunkt, zumal potenziell jeder heterosexuelle Verkehr als ein Ort der Gewaltausübung deutbar ist. Eine sprachliche Entwicklung, die ihre Wurzeln im anglophonen Raum hat, unterfüttert diese These ungemein; namentlich die Bedeutungsverschiebung des Lexems 'ficken'. Die Vermischung der den Koitus bezeichnenden Bedeutungsvariante mit einer neuen, die etwa 'provozieren', 'angreifen' oder 'zerstören' meint, führt zu einer Verundeutlichung der Seman-

²² Stüttgen 2006: 73

tik. Diese Bedeutungsverschiebung ist in der Jugendsprache nicht selten anzutreffen und gehört im deutschen Rap zum Standardrepertoire:

*„Fick nicht mit mir und ich fick nicht mit dir /
Denn ich fick nicht mit Tier'n, deine Bitch fickt nicht mit dir /
Sie fickt jetzt mit mir, denn ich fick wie ein Tier“
(Snaga: Adios)*

In diesem Textauszug lassen sich die zwei Interpretationsmöglichkeiten von 'ficken' aufgrund der imaginären Interaktionspartner_innen einigermaßen auseinander halten. Ist 'ficken' im Sinne von 'Sex haben' gemeint, ist die Interaktionspartnerin die 'Bitch'; meint es 'fertigmachen', ist der Rezipient angesprochen, der innerhalb der männlich dominierten Rap-Szene normativ betrachtet ein Junge oder Mann ist. Wie schnell die Bedeutungsvarianten und damit Perspektiven wechseln können, zeigt auch das nächste Textbeispiel:

*„Wir sind die drei, die euch Zecken in den Zoo schicken /
Die euch so ficken, bis ihr Blut kotzt /
Ich bin der Berliner, der nicht redet, sondern zuboxt“
(Bushido: Gangbang)*

Hier ist eindeutig nicht von Sex, sondern von Gewaltausübung die Rede, während drei Takte später die sexuelle Bedeutungsvariante gemeint ist:

*„Ich werd's so machen wie die Cowboys im Western /
Ich trink nur noch Whisky und fick eure Schwestern“
(Bushido: Gangbang)*

Dieser Track ist ein deutliches Beispiel für die Vermengung von Gewalt und Sex bzw. von gewaltvollem Sex und Gewalttaten, die mit sexueller Erniedrigung einher gehen. Während die Strophen des Battlerap-Tracks überwiegend davon handeln, dass die drei Rapper Bushido, Bass Sultan Hengzt und Saad wichtige Männer im Rap-Geschehen sind, keine Konkurrenten neben sich dulden und nicht davor zurückschrecken Gewalt anzuwenden, klingt der Refrain eher nach Pornorap:

*„Ein Schwanz in den Arsch, ein Schwanz in den Mund /
Ein Schwanz in die Fotze, jetzt wird richtig gebumst /
Es ist Gang Ga Gang Ga Gang Gang Gangbang /
Bushido, Saad und Bass Sultan Hengzt“
(Bushido/Saad/Bass Sultan Hengzt: Gangbang)*

Im Übrigen kann das Verbum 'ficken' auch durch 'bumsen', 'durchnehmen' oder Ähnliches synonym für beide Bedeutungsvarianten ersetzt werden, wie folgender Gebrauch im Sinne von 'fertigmachen' verdeutlicht:

*„Savas ist der beste MC aus Deutschland /
Und deswegen nehm ich jeden von euch Wichsern durch auf jeden“
(Kool Savas: Schwule Rapper)*

Dass die imaginäre Verbindung von Gewalt und Sex auch bis zum Äußersten gehen, nämlich todbringend sein kann, expliziert eine weitere Textstelle:

*„Meine Flows sind in Mode /
Ich fick euch zu Tode“
(Kool Savas: Schwule Rapper)*

Diese brutale Rhetorik ist zu verstehen als Metapher für die – seiner Popularität geschuldete – Macht des Rappers, mit seiner Präsenz Konkurrenten aus dem Rap-Geschäft zu verdrängen. Der Vorgang des ‘Fickens’ im Sinne von ‘zerstören’ kann sich allerdings nicht nur auf Personen beziehen; es können auch abstrakte Dinge ‘gefickt’ werden, was den destruktiven Bedeutungsanteil nochmals hervorhebt:

*„Denn wir waren doch das Dreamteam nur du und ich /
Wegen Groupies und nichts, hast du unsere Zukunft gefickt“
(Eko Fresh: Die Abrechnung)*

Allerdings kann auch in diesem Kontext die ursprüngliche, also sexuelle Bedeutung mit eingebracht werden:

*„Wozu Durags? Ich bring ein paar Durex mit /
Und fick das Game egal was die Werbung sagt“
(Sentino: No Homo)*

Sentino verbindet hier das Abstraktum ‘Game’ – also das Rap-Business – mit Sex, indem er die Rap-typische Kopfbedeckung „Durag“ in Verbindung mit „Durex“, also Kondomen einer bestimmten Marke, bringt und mit dem Begriff ‘ficken’ kombiniert. Noch erstaunlicher scheint eine solche Bedeutungsvermischung, wenn man bedenkt, dass im homophoben Kontext des Rap die semantische Doppeldeutigkeit von ‘ficken’ in Bezug auf Personen explizit an ein männliches Subjekt gerichtet ist. Dieser Umstand lässt sich besonders gut am mit „Arschficksong“ betitelten Track des Rappers Sido veranschaulichen. In der ersten Strophe rappt Sido über seinen ersten Analverkehr mit einem Mädchen und die daraus erwachsene Begeisterung für diese Praktik. Die zweite Strophe jedoch beschreibt den Anal- und Oralverkehr mit einem Mann, nämlich einem anderen Rapper, als einen Akt der Erniedrigung und Überlegenheitsdemonstration:

*„Da kam der erste Rapper, der dachte er sei besser /
Als jeder von der Sekte und als ich dann in ihm steckte /
hat er geweint und gesagt es tut ihm leid /
für ihn war's 'ne Blamage, für mich ficken in Ekstase /
Ich hab ihn langsam rein gesteckt und mal mit voller Wucht /
Ich bin Rosettenfetischist es ist 'ne Sucht /
Ich wollte den Kerl schon', sein Loch war schon ganz blau /
Und dabei fand ich raus, er kann blasen wie 'ne Frau /
Aber es ging nicht lange irgendwie musste er kotzen /
Wahrscheinlich lag es an den restlichen Scheißbrocken“
(Sido: Arschficksong)*

Dass diese Beschreibung des Anal- und Oralverkehrs mit einem Mann in homosexuelles Begehren umgedeutet werden kann,²³ zeigt die Reaktion von Eko Fresh:

*„Sido du findest mich schön, bei Mädchen bin ich's gewöhnt /
Das mit dem Arschficksong wird ein bisschen mysteriös“
(Eko Fresh: Die Abrechnung)*

Letzten Endes lässt sich die zweite Strophe des „Arschficksongs“ – und generell die Vermischung beider Bedeutungsvarianten des Verbs ‘ficken’ und seiner Synonyme mit Bezug auf männliche Personen – damit erklären, dass es hier lediglich um den Ausdruck von Macht und Machtausübung geht. Der eigentliche sexuelle Akt verliert damit völlig an Bedeutung, im Vordergrund steht nur noch die Unterwerfung des Gegners. Diese Strategie ist eine Art Rettungsanker für eine Männlichkeit, die sehr stark von ihrer Fassade abhängt. Gerade im Rap, in dem die Subjekte hinter ihren konstruierten Images zurücktreten und gleichzeitig das Ideal herrscht, dass beides als eine Identität wahrgenommen und respektiert wird, ist dieser Akt der Machtdemonstration ein Mittel der innermännlichen Hierarchisierung.

Ein letztes Beispiel illustriert die Ummünzung des männlichen Zur-Schau-Stellens von Potenz und kollektiver Unterwerfung der Frauen hin zu einem abstrakten Hierarchisierungsmoment gegenüber einem verfeindeten Rapkonkurrenten:

*„Alle Nutten mit viel Geld – lutscht mein' Schwanz /
Alle Fotzen ohne Hirn – lutscht mein' Schwanz /
Alle Mädels, die mich mögen – lutscht mein' Schwanz /
Alle Frauen dieser Welt – lutscht mein' Schwanz“
(Kool Savas: LMS)*

Mit diesem Refrain untermauerte Kool Savas seinen Weg zum König des deutschen Battle- und Pornorap²⁴. Das zentrale wiederkehrende Element des Refrains, was in abbreviiert Form auch den Titel des Liedes darstellt, setzte er erneut als abschließende Aussage in dem legendären Diss-Track gegen Eko Fresh ein. Mit diesem intertextuellen Rückgriff auf einen seiner größten Erfolge will Kool Savas seine unumstößliche Überlegenheit gegenüber Eko Fresh demonstrieren und ihn vor ihm symbolisch ‘niederknien’ lassen:

*„Fuck mich ab und ich mach dir Dampf, zerstör dich voll und ganz /
Ek, lutsch mein' Schwanz“
(Kool Savas: Das Urteil)*

Neben dem stereotyp-propagandistischen und sprachlich-adjektivischen Gebrauch homophober Äußerungen gibt es im deutschen Battlerap also paradoxerweise eine Tendenz zum Gebrauch homosexuell konnotierter Aussagen in Verbindung mit sadistisch gefärbten Gewalt- und Erniedrigungsphantasien zur Selbsterhöhung bzw. Machtdemonstration.

²³ Im Prinzip hätte sich Sido in der Manier von Sentino gegen den potentiellen Vorwurf der Homosexualität absichern und ein ‘No Homo’ ans Ende der Strophe setzen können.

²⁴ Von letzterem hat Kool Savas sich inzwischen distanziert.

5. Fazit und Ausblick

Männlichkeit konstruiert und definiert sich in erster Linie über Abgrenzung zu dem, was als ihr Negativum angesehen wird, wobei ein System von Dominanz und Unterordnung ihre Stabilität und Sicherheit stützt. Hegemoniale Männlichkeit kann sich folglich erst über die Spiegelung des 'Anderen' selbst begreifen. Dieses Andere ist in erster Linie Weiblichkeit, die mittels Hierarchisierung untergeordnet wird, sowie Homosexualität, die als effemierte Version von Männlichkeit gilt²⁵ und damit ebenfalls der Definitionsmacht der hegemonialen Männlichkeit unterworfen ist. Im Rap als subkulturellem Raum der Gender-Konstruktion werden somit auf symbolischer Ebene in Images und Texten sowohl Frauen als auch Schwule regelmäßig marginalisiert. Hierbei sind Frauen tendenziell noch eher akzeptabel, da sie die Virilität der männlichen Images im Gegensatz zu Homosexuellen direkt durch ihr eigenes Selbstverständnis als feminines Gegenstück mit konstruieren können und nicht unmittelbar gefährden.

Szenemitglieder nutzen das Mittel der Diskriminierung und Denunziation nicht nur interpersonell um sich selbst zu erhöhen, sondern auch kollektiv um die Konstruktion viriler HipHop-Männlichkeit vor ihrer eigenen Brüchigkeit zu schützen. Der Aspekt der Sex-Gewalt-Kombination spielt bei der Herabwürdigung des Gegners oder des 'Anderen' eine besondere Rolle, da sich hier zwei männliche Wirkungsfelder derart verschränken, dass sich die männliche Macht zu multiplizieren scheint. Diese problematische Kombination vollzieht sich allerdings nicht im hermetischen Raum der Rap-Szene, sondern ist diskursiv in der gesamtgesellschaftlichen Landschaft der Gender-Konstruktionen durch Abwehr und Ablehnung des 'Anderen' verankert. Somit legt Rap – bzw. seine Protagonist_innen und Anhänger_innen – zweifelsohne ein teils sehr bedenkliches sprachliches und damit unmittelbar realitätsdeterminierendes Handeln an den Tag und schafft damit problematische neue Standards der performativen Äußerung; jedoch liefert die Gesellschaft letztendlich die diskursive Plattform hierfür.

So wird beispielsweise in der Begründung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien für die Indizierung einiger Rapsongs der rassistische, gewaltverherrlichende, pornographische und sexistische Gehalt sowie der Aufruf zum Drogenkonsum eingehend besprochen.²⁶ Die homophobe Sprache hingegen wird nur sehr kurz und in einem Zug mit der Diskriminierung von Menschen mit Behinderung angerissen: „Ferner werden Homosexuelle, Transsexuelle und geistig oder körperlich behinderte Menschen diskriminiert“.²⁷ Insbesondere wenn man bedenkt, in welcher medienwirksamen Dimension die Indizierungsverfahren diskutiert wurden, hätte der Aspekt der Homophobie weitaus gründlicher behandelt werden

²⁵ Das Konzept Connells, hegemoniale Männlichkeit und schwule Männlichkeit als zwei Versionen ein und desselben 'Materials' zu deuten, macht allerdings die Interdependenz zwischen den Kategorien Gender und Sexualität nicht wirklich sichtbar. Dieser Gedanke müsste an anderer Stelle weiter diskutiert werden.

²⁶ vgl. Carus et al. 2006: 3

²⁷ ibd.: 16

können. Offenbar scheint es so etwas wie eine Prioritätenrangfolge des Anprangerns zu geben. Womöglich ist das Thema Homosexualität bzw. Homophobie auch innerhalb der staatlichen Institutionen noch zu ungeklärt und tabuisiert, als dass sich intensiv damit auseinandergesetzt werden könnte.

Dennoch muss die offensive anti-schwule Haltung in der Rap-Szene benannt und angegangen werden, was von Seiten aktiver Szeneprotagonist_innen bislang lediglich in einem Fall getan wurde, nämlich mit dem Song „Schwule Mädchen“ der Gruppe Fettes Brot.²⁸ In diesem Song bezeichnet sich die Band mit selbstironischem Augenzwinkern als ‘schwule Mädchen’, um mit dieser doppelten Selbstverweiblichung diejenigen Kritiker_innen aus der Szene, die Fettes Brot als zu weich und kommerziell brandmarken, quasi den Wind aus den Segeln zu nehmen. Ein erster Schritt ist mit diesem Song getan, und wenn man Connells Idee der dynamischen Wandelbarkeit der Hegemonie folgt, lohnt es sich auf jeden Fall weiter gegen Homophobie und Sexismus in der Rap-Szene zu kämpfen. Für diesen Kampf wäre allerdings gewiss auch eine gesamtgesellschaftliche progressive Wandlung hilfreich.

Literatur:

- Baldauf, Anette/Weingartner, Katharina (Hrsg.) (1998); Lips, Tits, Hits Power? Popkultur und Feminismus; Wien
- Carus, Birgit et al (2006): Hip-Hop-Musik in der Spruchpraxis der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) URL:
http://www.bundespruefstelle.de/bpjm/redaktion/PDF-Anlagen/hiphop-sonderver_C3_B6ffentlichung2006,property=pdf,bereich=bpjm,rwb=true.pdf
- Connell, Robert W. (1999): Der gemachte Mann – Konstruktion und Krise von Männlichkeiten; Leske + Budrich; Opladen
- Haefs, Robin (2005): Grafik-Gangster – Stereotype Visualisierungen der Rap-Musik; Diplomarbeit; Berlin
- Karrer, Wolfgang/Kerkoff, Ingrid (Hrsg.) (1996): Rap; Argument Verlag; Berlin/Hamburg
- Menrath, Stefanie (2001): Represent What... - Performativität von Identitäten im HipHop; Argument Verlag; Hamburg
- Mertens, Wolfgang (1997): Männlichkeit aus psychoanalytischer Sicht; in: Erhart, Walter/Herrmann, Britta (Hrsg.) (1997): Wann ist der Mann ein Mann? – Zur Geschichte der Männlichkeit; Verlag J.B. Metzler; Stuttgart; Seite 35-57
- Rauw, Regina/Jantz, Olaf (2001): Homophobie – Die Angst; in: Rauw, Regina et al (Hrsg.): Perspektiven geschlechtsbezogener Pädagogik – Impulse und Reflexionen zwischen Gender, Politik und Bildungsarbeit; Leske + Budrich; Opladen; Seite 111-116
- Schenk, Michael (1994): Die Funktion der „Schwulenfeindschaft“ bei männlichen Jugendlichen; in: dt. jugend; 42. Jg; Heft 10; Seite 446-454

²⁸ Dass Fettes Brot diesen Track veröffentlichen konnten, hängt sicherlich damit zusammen, dass sie sich zu diesem Zeitpunkt bereits nicht zuletzt wegen ihres Erfolgs in der Popwelt von der Rapszene distanziert hatten und auch von dieser nicht mehr als gänzlich dazugehörig empfunden wurden.

Quellenverzeichnis:Juiceartikel:

Leopoldseeder, Marc (2005): Rap auf dem Index – Banned in the BRD; in: Juice – HipHop, Rhymes, Beats, Skills, Styles, Flavors; Ausgabe 5/05; Mai 2005; piranha media GmbH; München; Seite 56-63

Sircar, Joe (2006): Sentino – Zurück zu mir; in: Juice – HipHop Music, Styles and Culture; Ausgabe 10/06; Oktober 2006; piranha media GmbH; München; Seite 52-56

Stüttgen, Tim (2006): HomoHop: Schwuler HipHop – Eine Bestandsaufnahme; in: Juice – HipHop Music, Styles and Culture; Ausgabe 04/06; April 2006; piranha media GmbH; München; Seite 72-74

Tracks:

Bushido, Bass Sultan Hengzt & Saad: GangBang
Album: Electro Ghetto; Label: Ersguterjunge; 2004

Eko Fresh: Die Abrechnung
Juice Exclusive: Juice-CD #49 ; 2005

Fettes Brot: Schwule Mädchen
Album: Amnesie; Label: EMI; 2002

Fler& B-Tight: Du Opfer
Juice-Exclusive: Juice-CD #50 ; 2005

Kool Savas: Schwule Rapper
Maxi: LMS/Schwule Rapper ; Label: Put Da Needle To Da Records ; 2000

Kool Savas: LMS
Maxi: LMS/Schwule Rapper; Label: Put Da Needle To Da Records; 2000

Kool Savas: Das Urteil
Internet Only: <http://www.mzee.com/media/archiv/thema/91c803/Kool-Savas-das-Urteil.html>; 2005

Kool Savas & Azad: Monstershit
Album: One; Label:Subword (sony BMG); 2005

Pillath, Snaga & Ercandize: Adios
Internet only:
http://www.hiphop.de/media/audio/hhexclusive/snaga_pillath_ercandize_adios_hiphopde.mp3; 2005

Sentino: No Homo
Album: Sentinos Way II - La Vida Loca; Label: Fünf-vor-12-Records; 2005

Sido: Arschficksong
Maxi: Arschf*cksong; Label: Aggro Berlin; 2004