

INTERVIEW

**GRENZÜBERSCHREITUNGEN
ZWISCHEN SPRACHE UND
KÖRPER**

**VON BETTINA LÖSCH, FRIEDA FROST,
MURAT GÜNGÖR & HANNES LOH**

INTERVIEW:

**GRENZÜBERSCHREITUNGEN
ZWISCHEN SPRACHE UND
KÖRPER**

**VON BETTINA LÖSCH, FRIEDA FROST,
MURAT GÜNGÖR & HANNES LOH
2019 / KÖLN**

Grenzüberschreitungen zwischen Sprache und Körper

Breakdance, Gangsta-Rap und hegemoniale Männlichkeit

Die Politikwissenschaftlerin Dr. Bettina Lösch von der Universität Köln spricht mit Frieda Frost, Murat Güngör und Hannes Loh über identitäre Zuschreibungen und Geschlechterrollen in der HipHop-Szene. Dabei schwingt die Diskussion zwischen Skepsis und Zuversicht, Konvention und Möglichkeit, Geschichte und Gegenwart, Körper und Sprache. Die historischen Dimensionen von Breakdance und Rap treten in einen Dialog mit den Grenzen und Träumen einer zutiefst ambivalenten Kultur.

Bettina Lösch: Murat und Hannes, ihr beschäftigt euch seit vielen Jahren mit dem Zusammenhang von HipHop, Migration/ Diaspora und Empowerment. In eurer aktuellen Arbeit „Vom Gastarbeiter zum Gangsta-Rapper?“ schlagt ihr sogar eine Brücke von den Anwerbeabkommen der 1960er Jahre bis hin zum deutschen Straßen-Rap. Dabei wird deutlich, dass das eine sehr männlich dominierte Erzählung ist - beginnend mit den Arbeitsmigranten, die als Väter der zweiten Generation in Erscheinung treten, über die Söhne, die in den 1980er und 1990er Jahren in Deutschland die HipHop-Kultur mitprägen, bis hin zu den aktuellen Gangsta-Rappern. Ist HipHop männlich? Ist diese HipHop-Geschichte männlich oder ist eure Erzählung männlich?

Murat Güngör: Wir haben uns mit Sprecherrollen beschäftigt. Und die dominanteste Sprecherrolle in dieser

Rap-Geschichte ist männlich. Hinzu kommt, dass die Zugänge zur HipHop-Kultur – Plattenfirmen, Verlage, Bookingfirmen, Tonstudios, etc. – vorwiegend männlich geprägt sind und wir historisch dieser Linie folgen. Uns ist bewusst, dass es auch andere Sprecherrollen in dieser Erzählung gibt und es nicht ausreicht, lediglich zwei oder drei weibliche Protagonistinnen vorzustellen. Wir folgen dieser Spur – allerdings mit der Absicht, die Widersprüche und Leerstellen dieser Erzählung aufzudecken.

Hannes Loh: Unser Zugang zur HipHop-Geschichte zeigt natürlich nicht alle Facetten. Denn seit es HipHop gibt, haben sich Menschen für diese Kultur begeistert – Männer, Frauen und alles was dazwischen liegt. Und wenn wir über HipHop als Kultur sprechen, müssen wir uns die Mühe machen, uns die Sprecherrollen und Zugänge zu den einzelnen Elementen dieser Kultur anzuschauen. Wie war das im Rap? Wie im DJing und im Graffiti? Was wissen wir über Breakdance? Wie kommen heute junge Menschen dazu, MC zu werden? Welche Rolle spielt bei diesem Prozess Sprache, die beim Rappen ja zentral ist, und was bedeutet es auf der anderen Seite, wenn – wie das beim Breaking der Fall ist – der Körper und seine Bewegungen im Mittelpunkt stehen? Reproduziert Sprache die herrschenden Verhältnisse eher als Bewegung? Warum werden bestimmte Moves als männlich wahrgenommen, andere hingegen als weiblich? Und war das immer schon so? Es gibt ja verschiedene Ursprungsmythen und manchmal höre ich, dass die HipHop-Kultur in ihren Anfängen rein und gut war und allen die Tür öffnete. Das ist für bestimmte historische Momente sicher richtig – aber ich glaube, dass eine solche Perspektive in den meisten Fällen

mehr mit der Sehnsucht jener zu tun hat, die solche Geschichten eines idealen Anfangs verbreiten.

Bettina: Frieda, wie schätzt du die Erzählung aus deiner Perspektive ein? Du arbeitest und forschst zu Genderfragen im Bereich Urbaner Tanz^[1] und Hip-Hop Kultur. Wie sind die Zugänge beim Breakdance?

Frieda Frost: Man sollte weder den Anfang verherrlichen noch die Gegenwart. Breakdance, in der Szene nennen wir es Breaking^[2], zum Beispiel war und ist sehr von Männern dominiert - und das überall, wo Breaking stattfindet. Seit etwa 10 Jahren gibt es jedoch eine größere Anzahl an B-Girls, und es werden immer mehr. Diese Tänzerinnen haben ohne Zweifel die Breakdance-Kultur verändert. In der Erzählung über die frühen Tage finden Frauen hingegen kaum Platz. Hier ist es entscheidend, wer diese Geschichte aus welcher Perspektive erzählt. Welche Akzente werden gesetzt, was stelle ich heraus, was lasse ich aus? Wenn ich als Wissenschaftlerin oder Tänzerin diese Geschichte erzähle, bringe ich eine weibliche Perspektive ein und mache weibliche Protagonistinnen sichtbar. Insgesamt aber bleibt es eine männlich dominierte Geschichte und eine männlich dominierte Kultur.

Murat: Ich erinnere mich an einen Vortrag von dir, Frieda, wo du über die Zusammensetzung von Juries bei Breakdance-Battles gesprochen hast. Und auch hier war und ist es so, dass dort vor allem Männer zu Gericht sitzen und darüber entscheiden, wer letztendlich erfolgreich ist. Gerade über diese Funktionen des Ein- und Ausschlusses durch die Jury werden auch die ästhetischen Formen des

Tanzes verändert. Machtverhältnisse schreiben sich dadurch sowohl in den Tanz als auch den Körper ein.

Frieda: Daraus ergibt sich ein Problem: In der Jury eines Breakdance-Battles sitzen zum Teil Männer, die keine Idee haben, wie sie eine Frau bewerten sollen, die tanzt. Es passiert, dass männliche Judges die B-Girls^[3] nach ihrem Aussehen anstatt nach ihrem Können bewerten und nur wenige sich Gedanken darüber machen, ob sie B-Girls anders bewerten als B-Boys (oder eben nicht) und welche Kriterien sie ansetzen. Der Tanz hat seine ästhetischen Grundlagen, und jeder Judge sollte seine darauf basierenden Bewertungskriterien auf jeden Tänzer als Individuum beziehen können - egal ob weiblich oder männlich. Leider müssen B-Girls noch immer dagegen ankämpfen, dass sie als weniger kompetent als Judge oder weniger stark im Battle gesehen werden und sich ständig neu beweisen, um die gleiche Akzeptanz zu erhalten wie ein B-Boy. Da auch die meisten Event-Organisatoren und Personen, die entscheiden, wer bei ihrem Event in der Jury sitzt, welche Tänzer eingeladen werden und nach welchem System gebattelt wird, Männer sind, bleibt es schwierig. Leider sehen einige einflussreiche Personen und Organisatoren das „weibliche“ Breaking noch immer als nicht relevant genug oder unattraktiv an oder meinen, dass Frauen keine kompetenten Judges sind - ein bisschen so wie beim Frauenfußball. Es gibt innerhalb der Szene kaum ein Bewusstsein dafür, dass das überhaupt ein Problem darstellen kann. Deshalb ist es für Frauen im Breaking grundsätzlich schwierig, in Funktionen zu kommen, wo diese Mechanismen unterbrochen werden können. Du musst eigentlich immer wieder Aufmerksamkeit darauf lenken, Diskussionen provozieren und persönlich an die

Veranstalter herantreten, für eine sensible Handhabung bzw. für den Einsatz von Frauen als Jury werben, damit B-Girls in relevante Positionen kommen. Dann können Frauen in der Szene wiederum Vorbilder für die kommenden B-Girls werden. 2018 gab es aber zwei Events, die Veränderungen provozieren: Im RedBull BC One World Final gab es erstmals eine eigene B-Girl Kategorie und bei den Youth Olympics in Argentinien, wo Breaking mit „Breaking for Gold“ das erste Mal dabei war, waren B-Girls und B-Boys zu gleichen Teilen vertreten und haben in Einzelkategorien als auch gemeinsam in Teams getanzt^[4].

Bettina: Du sagtest gerade, es gebe unterschiedliche Ausdrucksformen. Woran macht sich das fest? Ich hätte gedacht, es gibt überhaupt keinen Unterschied, ob da ein Mann, eine Frau oder sonst jemand breakt.

Frieda: Ja und nein. Es sind keine verschiedenen Ausdrucksformen, es ist ein und derselbe Tanzstil, der aber unterschiedlich ästhetisch interpretiert werden kann. Bewegungen in Worte zu fassen, ist nicht leicht. Ich will das an einem Beispiel verdeutlichen: Als ich im Jahr 2001 angefangen habe zu breaken, waren Powermoves State of the Art, also alles, wo man sich auf den Händen, dem Rücken, dem Kopf dreht und was sehr akrobatisch ist. Wenn du in dieser Situation als Frau breaken möchtest, dann merkst du, dass du diese Powermoves nicht genau so umsetzen kannst, wie das die Männer machen. Du bist nicht ganz so schnell, springst nicht ganz so hoch, und hast andere Körperschwerpunkte. Du lernst von Tänzern, die andere körperliche Voraussetzungen haben als du selbst und musst dir selbst herleiten, wie die Technik mit deinem Körper funktioniert. Hier merkst du, dass dein Körper einen

Unterschied macht. Für viele Mädchen war Breakdance in dieser Zeit nicht sehr interessant – auch, da der Zugang schwierig war. Als dann neue Musikstile hinzukamen und die Sache insgesamt funkiger, tänzerischer und kreativer wurde, verschob sich der Fokus: Es wurde wichtig, sich beim Tanzen deutlicher auf die Musik zu beziehen. Das Musikalische verdrängte das Akrobatische und das veränderte den Tanzstil und auch den Zugang. Denn jede/r kann sich zum Ausdruck bringen, indem er/sie zur Musik tanzt und seine Kreativität einbringt. Plötzlich war es nebensächlich, ob da ein Mann oder eine Frau tanzt, denn es ging um deinen individuellen Style und deine Kreativität. Der Körperbau machte nicht mehr den Unterschied – und ich beziehe das auch auf „different bodied persons“, also Menschen, die andere Körpervoraussetzungen haben, denen z.B. ein Arm fehlt oder ein Bein^[5]. Die Breaking-Community wurde bunter und vielfältiger und ermöglichte allen eine Teilhabe, die Lust auf Tanzen hatten. Heute kann ich nach eigenem Interesse meine Schwerpunkte setzen. Einige trainieren noch immer hauptsächlich Powermoves, andere setzen mehr auf Musikalität oder Kreativität. Früher musste ich als Frau das Männliche möglichst gut imitieren um Respekt zu bekommen, heute habe ich die Wahl, mich für einen ästhetischen Ausdruck zu entscheiden, der gut zu mir passt. Ich kann bewusst weiblich konnotierte Moves einbringen, wie sanftere Bewegungen oder Hüftschwünge und das sowohl als Frau als auch als Mann. Es gibt also nicht direkt verschiedene Ausdrucksformen von „männlich“ und „weiblich“ im Breaking, sondern meiner Meinung nach individuelle ästhetische Interpretationen des Tanzstils, und hier kann heute weitaus freier interpretiert werden. Dennoch sind die Bewegungen noch immer dominant

männlich konnotiert und das weiblich Konnotierte ruft bei einigen Irritationen hervor.

Murat: In den USA gibt es im Rap schon länger Künstler, die mit solchen Grenzen spielen und durch ihre Inszenierung für Irritation sorgen. Das Künstler-Kollektiv Odd Future z.B. dekonstruiert ziemlich deutlich herkömmliche Maskulinität, spielt mit Unterschieden und ist beim Publikum sehr erfolgreich. Und auch große Künstler wie Frank Ocean aus den USA experimentieren mit zweideutigen Aussagen zur Homosexualität. Mir scheint, dass das Spiel mit und die Irritation von Geschlechteridentitäten in der deutschsprachigen Rap-Szene dagegen nur wenig weiterentwickelt wurde.

Hannes: Vielleicht hat sich durch den großen Erfolg von Cloud-Rap in Deutschland etwas verändert. Zum einen musikalisch, da der Sound bei Yung Hurn, LGoony, Rin usw. langsamer und räumlicher wird, zum anderen durch das weiche, nerdige Auftreten seiner Protagonisten, die irgendwo zwischen ironischer Innerlichkeit und gebrochener Männlichkeit taumeln. Diese Rapper fangen an zu singen, spielen mit ihrer Stimme, werden expressiver und kreativer und bei manchen Künstlern hat das etwas Geschlechterüberschreitendes. Mir scheint das vergleichbar mit dem, was du, Frieda, gerade über den musikalischen Wendepunkt in der Breaking-Szene erzählt hast. Allerdings sind viele Lyrics dieser Künstler genauso sexistisch wie die von anderen Rappern. Dabei frage ich mich, ob hier der Ton die Musik macht oder ob eine sexistische Punchline einfach eine sexistische Punchline bleibt. Macht es einen Unterschied, ob auf der einen Seite Haftbefehl hart und unmissverständlich rappt „Ich ficke die

Bitch!“ und auf der anderen Seite ein Cloud-Rapper, der aussieht wie der Bassist von Tocotronic, dasselbe introvertiert vor sich hinsingt? Mir erscheint das als eine männliche Strategie, sich neue progressive Strömungen einzuverleiben, sich zu eigen zu machen und letztendlich als männliches Produkt erneut zu verkaufen – ähnlich wie der Kapitalismus Rebellion umarmt und vermarktet.

Bettina: Wenn wir davon ausgehen, dass Geschlecht nicht natürlich, sondern sozial konstruiert ist, dann wird auch die Binarität männlich/weiblich fraglich. Maskulinität und maskuline Herrschaftsformen sind nicht zwangsläufig an Männer oder das vermeintlich männliche Geschlecht gebunden, sondern sie sind Ausdruck einer patriarchal strukturierten Gesellschaft. Maskulinität ist in diesem Sinne ein Herrschafts- und Ordnungsprinzip, das von allen verkörpert werden kann. Die australische Soziologin Raewyn Connell beschreibt mit „hegemonialer Männlichkeit“ wiederum eine soziale Praxis, in der die gesellschaftlich dominante Position von Männern gegenüber Nicht-Männern und marginalisierten Männlichkeiten erreicht und aufrechterhalten werden soll. Frieda, ich habe bei dir gehört, dass ihr im Breakdance eine bestimmte Form hegemonialer männlicher Darstellung in Frage stellt – und damit nicht nur Frauen neue Freiheiten ermöglicht habt, sondern auch Männern. Denn Körper sind unterschiedlich und es gab sicher auch Männer, die diesem akrobatischen Anspruch, von dem du gesprochen hast, körperlich nicht gerecht werden konnten.

Frieda: Ja, das denke ich auch. Breaking ist heute sehr vielfältig. Ich sehe das als eine ästhetische Öffnung, da heute Bewegungen eingebracht werden können, die nicht

mehr zum klassischen Repertoire gehören und weiblich konnotiert und/oder aus anderen Bewegungsformen inspiriert sind – Arm- und Beinbewegungen aus urbanen Tänzen wie Vogueing und Waacking oder Rollen, Sprünge oder Drehungen aus dem zeitgenössischen Tanzrepertoire^[6]. Die neuen Bewegungen müssen aber in die besondere Ästhetik des Tanzes eingebracht werden. Denn diese Ästhetik bzw. ästhetischen Kriterien haben eine Geschichte hinter sich, die 50 Jahre weit zurück reicht und den Tanzstil definieren. Sie müssen bestehen bleiben, ohne sie wäre es kein Breaking mehr. Das sind z.B. Dynamikwechsel der Bewegungen, Drehungen, Stopps und Gegenbewegungen, Ebenenwechsel und eine 360° Raumausrichtung, die Verbindung von Toprocks, Footworks und Freezes auf die Musik, die das Tempo und den Rhythmus vorgibt und natürlich das Tanzen im Cypher und das Konkurrieren im Battle. Durch das Einbringen von neuem Bewegungsrepertoire und individuellen ästhetischen Bewegungsansätzen entwickelt sich Breaking ständig weiter, aber die Charakteristiken der Bewegungen sowie die Musik bleiben und geben die Struktur vor. Alles was ich neu einbringe, muss in diese Struktur eingebracht werden. Im Grunde ist jede Weiterentwicklung ein Infragestellen der bestehenden Charakteristiken und damit ein ästhetischer Aushandlungsprozess. Und dieser wird nicht von allen akzeptiert. Es gibt genug Kritiker in der Szene, die sagen: „du tanzt zu weiblich“ oder „das ist kein Breaking mehr“. Diese Aushandlungskämpfe werden immer wieder neu ausgefochten. Gerade die neue Generation von B-Girls sorgt für Irritationen in der Breakdance-Szene, denn diese Mädels sind selbstbewusst und scheißen darauf, was die szeneeinternen Autoritäten für angemessen halten. Das ist ein bisschen diese SXTN

Mentalität. Diese B-Girls posten auf Instagram freizügige Bilder, weil sie darauf Bock haben und sie verlangen von den B-Boys gleichzeitig, dass sie im Battle genauso respektiert werden, wie jeder andere – denn Battle ist Battle und da kommt es nicht darauf an, was jemand auf Instagram postet^[7]. Was da gerade passiert, ist spannend. Meine Generation von B-Girls hat Breaking hauptsächlich von Männern gelernt und ist mehr von einer männlichen Erzählung geprägt. Die neuen Tänzerinnen kennen andere Rolemodels und haben teilweise den Tanz von Frauen gelernt, die selbst schon Breaking in ihrem Sinne verändert haben. Das führt zu einem anderen Selbstverständnis von Teilhabe. Diese B-Girls haben nicht das Gefühl, einem Anspruch gerecht werden zu müssen – sie zeigen ihr reales Lebensgefühl im Tanz und es interessiert sie nicht, wie andere das finden. Das Spannende ist, dass dieses Auftreten bei vielen Männern zuerst für Irritation sorgt und dann oft begeisterte Unterstützung oder starken Widerstand provoziert. Sie merken, dass diese Frauen etwas Neues einbringen und dadurch die alten Strukturen ins Wackeln bringen. Manche finden das sehr gut, andere nicht. 2017 gab es z.B. eine Situation auf einem internationalen Battle, wo zwei B-Girls ihre männlichen Gegner, zwei renommierte B-Boys, durch ihre weiblichen Provokationen so sehr aus dem Konzept gebracht haben, dass sie letztendlich das Battle gegen die B-Boys gewonnen haben^[8]. Normalerweise passiert das eher umgekehrt: Die B-Boys versuchen die B-Girls durch sexistische Gesten zu verunsichern.

Hannes: Hier gibt es eine interessante Parallele zu einer Situation im Battle-Rap. 2017 trat beim DLTTY-Battle, einem Format, in dem jede Form von Beleidigung und

Diskriminierung erlaubt ist, die Lübecker Rapperin Pilz gegen Nedal Nib aus Hannover an. Pilz gewann das Battle unter anderem mit deutlich sexistischen Lines wie „*das opfer wird gefickt, ich frage in die runde, wer die fotze von uns ist*“, oder „*alle sagen du machst frauen mit deinem kleinen pimml lesbisch*.“ Pilz verwendete sogar sexistische Reime mit rassistischem Einschlag: „*darf ich auch deine muslimische frau sein, ich trag dir dann auch deine aldituten ins haus rein, und wenn es okay für dich ist, geh ich auch in die moschee für dich mit, aber nur, wenn du mich da auf dem gebetsteppich fickst*.“ Es waren vor allem solche Lines, die beim fast ausschließlich männlichen Publikum auf große Begeisterung stießen. Nedal Nib war in seinen Attacken nicht weniger sexistisch, aber Pilz battelte unterm Strich brutaler und hat möglicherweise ihren Gegner damit überrascht und aus dem Konzept gebracht. Wie ordnet man solch ein Spektakel ein? Ist das weibliches Empowerment, weil hier ein Mann von einer Frau mit maskulin-hegemonialen Mitteln und Waffen geschlagen wird? Ist das ein Kunst-Projekt, das uns aufrütteln soll, über eine solch perverse Logik nachzudenken oder doch einfach nur ganz profaner Sexismus, der hier eben von einer Frau performt wird? Pilz selbst behauptet in einem Interview mit der taz: „Die Aktion lief innerhalb der Kunstform Battle und ich war in dem Sinne eine Kunstfigur. Man geht auch nicht zu einem Boxkampf und beschwert sich dann über Gewalt.“ Das überzeugt mich nicht. Mein Eindruck ist eher, dass die Summe sexistischer Gedanken auf unserem Planeten nach diesem Battle nicht weniger geworden ist. Ich muss allerdings zugeben, dass mich diese Performance irritiert hat und mich dazu gebracht hat, intensiv darüber nachzudenken. Ich bin mir allerdings nicht sicher, ob dieses Battle vergleichbar ist mit dem, was du,

Frieda, vorhin beschrieben hast.

Frieda: Ja und nein. Was im Breaking zurzeit passiert ist Folgendes: die Frauen eignen sich nicht nur die „männlichen“ und „weiblichen“ Bewegungen an, die es schon gibt, sondern sie bringen zusätzlich das ein, was sie sowieso schon haben: ihre ganz individuelle Attitüde. Die B-Girls nehmen keine Rücksicht mehr darauf, wie andere ihr Auftreten und ihre Haltung interpretieren könnten. Sie zeigen sich selbst, ihre Persönlichkeit und Weiblichkeit – mal raw, kämpferisch, lieb, sexy – und haben die Möglichkeit, sich immer wieder neu auszuprobieren und zu inszenieren. Ihre Skills und ihr Selbstbewusstsein schaffen dafür den Raum, genauso wie die wachsenden internationalen Events, die Plattformen für B-Girls schaffen. Was sich Frauen im Breaking früher erkämpfen mussten, nimmt sich diese neue Generation der female Breaker einfach.

Murat: Ich frage mich, ob ein Label wie „female Breaking“ nicht zu einer Falle werden kann. Mich erinnert das an die Entwicklung im Rap in den 1990er Jahre, als Frauen im Deutschrap unter der Kategorie „Frauenrap“ vereinnahmt und vermarktet wurden. Plattenfirmen denken hier – auch aktuell – in Kategorien eines Produktes, das man von anderen Strömungen abgrenzen kann, eine Art Branding, das nivelliert. Viele Frauen hatten an dieser Etikettierung kein Interesse und wehrten sich dagegen. Ein solches Label macht einen female MC vielleicht sichtbar, aber eben nur mit einer essentialistischen Brille. Mir selbst ist das mit meiner eigenen Band so gegangen, als wir plötzlich in den Plattenregalen unter „Oriental-HipHop“ auftauchten.

Letztendlich sollte es darum gehen, was ein Künstler oder eine Künstlerin Neues zu sagen hat oder was ästhetisch geboten wird und nicht darum, dass du eine Frau bist, die rappt.

Frieda: Wenn ich von „female Breaking“ rede, möchte ich damit keine neue Schublade aufmachen. Ich meine damit die geballte Innovationsmacht der B-Girls innerhalb der Community und keine ästhetische Kategorie. Heute schließen sich viel häufiger B-Girls zu Breaking-Crews oder in den sozialen Netzwerken zusammen. Sie sind immer noch konstruktive Konkurrentinnen, aber sie verbünden sich, wie bei dem Netzwerk „Bgirl Sessions“. So wird der Gedanke von female Breaking einerseits gepusht und gestärkt, andererseits entsteht dadurch ein Freiraum, der allen zugutekommt. Es stimmt: Wir unterscheiden zwischen B-Boys und B-Girls. Damit einher geht aber keine Zuschreibung eines bestimmten Tanzstils, sondern nur eine Bezeichnung als Tänzer oder Tänzerin und ich glaube, das ist ein Unterschied zu dem, was du beschrieben hast.

Bettina: Ich meine auch: trotz aller Notwendigkeit binäre Kategorien wie männlich/weiblich kritisch zu hinterfragen und zu dekonstruieren, sind sie gesellschaftlich viel zu wirkungsmächtig als dass wir sie leugnen könnten. Sie werden tagtäglich benutzt und reproduzieren soziale Ungleichheiten immer aufs Neue - deshalb muss man sie thematisieren und kann nicht so tun, als gebe es sie nicht. Murat und Hannes haben ja in ihrem Vortrag drei Rapperinnen vorgestellt: Lady Bitch Ray, Schwesta Ewa und SXTN. Und diese Künstlerinnen sind gemeinsam vorgestellt worden, weil sie Frauen sind. Allerdings wurde deutlich, dass alle drei völlig unterschiedliche Rapperinnen

sind und auf ähnliche Herausforderungen verschiedenen Antworten geben.

Murat: Aber sie werden dennoch als eine Abweichung der Norm zusammengefasst. Sie werden als *Rapperinnen* vorgestellt, so wie du, Frieda, ja als *Breakerin* vorgestellt wirst und zu Diskussionen als *Referentin* eingeladen wirst. Und dahinter steckt die Idee, dass du als Frau über bestimmte Themen authentischer sprechen kannst.

Bettina: Genau das ist ja die Homogenisierung und Naturalisierung, die letztendlich Sexismus ausmacht. Die Individualität einer Künstlerin kommt an zweiter Stelle, wenn sie eingeladen wird, weil sie eine Frau ist. Wenn die Frau lediglich das Gegenstück oder der Einspruch zum Männlichen ist, wird das Individuelle verborgen und es steht die Idee im Raum, dass Frauen bestimmte Dinge besser oder schlechter oder anders machen. Andererseits repräsentiert das Männliche die Norm und muss sich nicht rechtfertigen.

Frieda: Dazu kann ich eine Anekdote erzählen: Ich habe einmal einen Workshop beobachtet, der von einem international bekannten B-Boy geleitet wurde. Es waren dort sowohl Männer als auch Frauen und nach einiger Zeit hat der B-Boy die Tänzer eingeteilt und zwar in Bezug auf ihre tänzerische Ästhetik, wie z.B. dynamischer Tänzer, kreativer Tänzer usw. Dann hat er alle Tänzerinnen gerufen und ihnen gesagt: „So, und ihr seid die Mädchen, ihr habt Finesse.“ Die B-Girls wurden also in ein und dieselbe Kategorie eingeordnet, obwohl alle ganz unterschiedlich tanzten - nämlich in die Kategorie „Gender“ anstatt in eine ästhetische. Dahinter steckt die Idee, dass alle Frauen eine

Sache besonders gut können, einfach nur, weil sie Frauen sind. Ich kenne diese Zuschreibungen selbst und sie können durchaus positiv sein. Da heißt es zum Beispiel: Ihr könnt toll auf Musik tanzen, habt Finesse, Funk und Präzision. Dabei wird das zu Frauen gesagt, auf die das zutrifft, aber auch zu solchen, die damit gar nichts zu tun haben, oder die Jahre gebraucht haben um sich diese Dinge zu erarbeiten.

Murat: Auf der anderen Seite spielt das Geschlecht bei den Männern keine Rolle, weil das die Norm ist. Bei deinem Beispiel, Frieda, hat der Workshopleiter auf den Stil der B-Boys geachtet und so die Gruppen zusammengestellt. Die Norm ist männlich; es ist eine männlich dominante Sprecherrolle, die nicht in Frage gestellt wird. Dies betrifft auch die Kunst und Kultur im Allgemeinen. Es ist schon bezeichnend, wenn einer der berühmtesten zeitgenössischen deutschen Maler wie Georg Baselitz sich hinstellt und sagt, dass Frauen nicht so gut malen könnten und dass dies ein Fakt sei. Hier spricht die geballte Arroganz einer männlichen Machtposition, die auch die Ästhetik und den Geschmack definiert. Wenn wir darüber hinaus in unserem Vortrag plötzlich Frauen vorstellen, so sticht das heraus, weil sich eine Abweichung von unserer Erzählung auftut. Wenn ein Künstler wie Joseph Beuys verrückte Dinge tut, unterstellt ihm keiner: Das hat der doch nur gemacht, weil er ein Mann ist! Er muss seine Kunst nicht auf einer Ebene geschlechtlicher Identität rechtfertigen. Und das findest du auch im Rap-Kontext. Schwule oder queere Künstler werden dann eben unter diesem Label wahrgenommen.

Frieda: Ich finde interessant, dass es ab einem gewissen Punkt umschlägt. Wenn ein Künstler oder eine Künstlerin besonders außergewöhnlich und schillernd ist, ist es den Leuten egal, welche sexuelle Ausrichtung repräsentiert wird. Eine solche Person wird dann nicht mehr als Sprecherin ihrer Gruppe gesehen, sondern als extravagante Erscheinung – in einer gewissen Weise als die Verkörperung reiner Kunst. Das wäre so im Breaking nicht denkbar. Wir haben natürlich im Breaking auch schwule B-Boys. Die allerdings würden sich niemals outen. Ich kenne keinen B-Boy, der sich während seiner aktiven Zeit geoutet hat. Umgekehrt gibt es einige Tänzer, die sich nach der aktiven Zeit zu ihrer Homosexualität bekannt haben – ähnlich wie im Männerfußball. Auf der anderen Seite sehen einige B-Boys die Option, dass B-Girls lesbisch sein könnten, als möglich an und haben damit weniger Probleme. Wahrscheinlich ist das der blödsinnige Umkehrschluss: Wenn sich ein Mädchen für einen männlich dominierten Sport interessiert, dann ist es keine große Überraschung, wenn sie auf Frauen steht. Ich glaube aber, dass hier ein Prozess im Gang ist, wenn Rapper oder B-Boys in eine Situation gebracht werden, wo sie Stereotype hinterfragen müssen. Setz sie mal an einen Tisch und halte sie dazu an, ihre Aussagen, ihre Weltsicht zu reflektieren. Vieles wird einfach nicht hinterfragt und ist eingeschliffener Alltag, Erziehung und Bequemlichkeit. Wir sollten die Leute zu Wort kommen lassen und ihnen zutrauen, dass sie einen Blick über den eigenen Tellerrand als attraktive Aussicht begreifen. Ich habe damit durchaus positive Erfahrungen gemacht. Oft wird über stereotype Zuschreibungen einfach nicht nachgedacht, und wenn darauf aufmerksam gemacht wird, sind viele über die bestehenden Problematiken sehr überrascht.

Bettina: Breaking war in seinen Anfängen eine Geschichte der Selbstermächtigung junger, marginalisierter Männer. Viele Elemente im Breaking verweisen auf eine Domestizierung und Ritualisierung von Kampf. Ab einem bestimmten Zeitpunkt nehmen dann immer mehr Frauen an dieser Kultur teil. Wurde das von den B-Boys vielleicht als Bedrohung empfunden, weil sie befürchteten, dass ihnen durch die B-Girls ihre eben erst errungene proletarische, ritualisierte Männlichkeit verloren gehen würde? Schließlich stellten die B-Girls ja Normen und Stile in Frage, die für die Männer Teil ihrer Empowerment-Strategie waren.

Frieda: Da bin ich mir nicht sicher. Ich denke, dass an diesem Punkt die patriarchalische Gesellschaftsstruktur großen Einfluss hat, was Frauen zu tun haben und was als anzüglich gilt. In den frühen 1970er Jahren waren es vor allem die jungen Brüder von Gang-Mitgliedern, die getanzt haben. Sie waren als Tänzer Teil der Gangs, aber nicht unmittelbar in Straßenkämpfe verwickelt. Bereits zu dieser Zeit gab es B-Girls, wie z.B. die Zulu-Queens. Die New Yorker Gang-Szene war aber extrem durch die körperliche Dominanz von Männern geprägt und es verwundert nicht, dass auf dieser Grundlage eine Tanzkultur entstanden ist, die diese männlich konnotierten Bewegungsformen übernommen hat - wenn auch in ritualisierter Form. Weitere Einflüsse lassen sich z.B. auf Kampfsport-Arten zurückführen, auf Superhelden-Comics oder Musiklegenden - auch hier waren es in erster Linie männliche Protagonisten (wie Bruce Lee, Muhammad Ali, James Brown, Spiderman oder Superman).

Hannes: Rap wie Breaking entstammen ohne Zweifel einem sehr gewalttätigen, männlich geprägten Milieu. Der Dokumentarfilm „Rubble Kings“ (2015) von Shan Nicholson gibt am Beispiel der Entwicklung der Streetgangs der South Bronx in den 1970er Jahren einen guten Eindruck von der Wechselwirkung zwischen struktureller Gewalt und individueller Selbstbehauptung aus der schließlich Teile der HipHop-Kultur entstehen. Es ist aber wichtig zu unterscheiden, wie diese Themen verhandelt wurden, als sich die Szenen als Subkultur unterhalb des Mainstream-Radars entwickelten und wie sich die Sache veränderte, als Rap und Breaking als Straßenskulturen kommerzialisiert wurden. In dem Moment kommen nämlich die Mechanismen der kapitalistischen Vermarktung hinzu und dann werden enge Schubladen konstruiert. Wenn „Frauenrap“ als Label funktioniert um Geld zu verdienen, dann wird dieses Label konstruiert. Wenn die sexistische, homophobe und zum Teil rassistische Inszenierung von Gangsta-Rap zu mehr Verkäufen führt, dann werden die Künstler von den Firmen so aufgebaut. Hier wird es tragisch, weil viele Künstler das mitmachen und die Schublade, in die sie gesteckt werden, akzeptieren. Tricia Rose hat das als das Phänomen der „Shrinking Box“ beschrieben: Deine Schublade ist ohnehin schon klein und du tust alles dafür, dass sie noch kleiner wird, weil du den Erwartungen noch mehr entsprechen willst – bis du schließlich feststeckst und völlig manövrierunfähig bist. Anstatt den umgekehrten Weg zu gehen: Du nimmst die kleine Schublade der Plattenindustrie an und sorgst dafür, dass sie Stück für Stück größer wird.

Frieda: Die Erzählung ändert sich, sobald du von Außen als Repräsentantin für irgendetwas wahrgenommen wirst. Dann bist du die Frau, die über Breaking erzählen soll oder die Frau, die in der Jury sitzt. Erst in zweiter Instanz wirst du als Künstlerin gesehen.

Hannes: So wie Murat und ich uns überlegt haben: Für dieses Thema ist es sinnvoll, Frieda mit in die Runde zu nehmen. Wobei wir dich auch dabei haben wollten als Expertin für Breaking und seine Geschichte.

Frieda: Für mich ist das auch eine Chance, denn die Anfrage ging ja genauso an die „Künstlerin“ bzw. die „Expertin“ und ich kann spannende Fragen aufwerfen und reflektieren. Mir ist nur wichtig, dass den Leuten klar ist: Wenn ich im Trainingsraum bin, dann ist es mir völlig egal, ob ich eine Frau oder ein Mann bin – dann trainiere ich.

Murat: Auf der anderen Seite kannst du die Zuschreibung, als Sprecherin für die Frauen aufzutreten, zurückweisen.

Bettina: Das hat etwas mit der Frage zu tun, wer die Deutungshoheit besitzt. Wenn Frieda als Frau eingeladen wird und erwartet wird, dass sie diese Rolle erfüllt, ist es für sie wahrscheinlich nicht so leicht, sich dem zu entziehen.

Hannes: Bedeutet das, dass Männer und Frauen gleichermaßen authentisch über z.B. die Geschichte von Frauen in der HipHop-Kultur sprechen können? Haben beide dieselbe Deutungshoheit oder gibt es ein Machtgefälle?

Murat: Es gibt ein Machtgefälle, das abgestuft ist. Im Kontext der westlichen Industriegesellschaften steht im Rahmen dieser Theorie der weiße, bürgerliche, heterosexuelle Mann mit ökonomischer Macht an der Spitze der Nahrungskette, denn er hat die folgenreichste Deutungshoheit. Das stuft sich dann - entlang der Kategorien „class“, „race“, „gender“ sowie „Körperlichkeit“ - nach unten ab. Im Rap-Kontext sieht die Sache etwas anders aus. Denn dort haben wir es meist mit einer proletarisch-migrantischen Männlichkeit zu tun, die sich hegemonial gibt. Das ist eine unsichere, gebrochene Männlichkeit, die ohne ökonomische Potenz auskommen muss und der auch die klassische Vatererzählung fehlt. Es gibt unzählige Rapper, die rührende Songs für ihre Mama geschrieben haben - aber der Vater ist eine Leerstelle. Das Gebrochene dieser Männlichkeit spiegelt sich meiner Meinung nach in den überdimensionierten Körpern vieler Rapper wider. Hinter den breiten Schultern und massigen Muskeln hockt die Angst, nicht gesehen zu werden und zu scheitern. In einer tatsächlichen Machtposition wäre ein solch comichaftes Aufpumpen des eigenen Körpers unsinnig. Wenn dir diese Position aber fehlt, brauchst du einen symbolischen Ort, an dem du diesen Mangel wettmachen kannst.

Hannes: Für die Situation in den USA spitzt der afroamerikanische Intellektuelle Ta-Nehisi Coates diese Überlegung zu der Behauptung zu, dass die Militarisierung des schwarzen männlichen Körpers der verzweifelte Versuch sei, dem existenziellen Ausgeliefertsein an eine weiße Übermacht zu trotzen - eine Übermacht, die jederzeit in der Lage ist, den schwarzen Körper zu zerstören.

Murat: Wenn du aufgrund deiner proletarischen Herkunft und deiner Diaspora-Erfahrung über sonst nichts verfügst als über deine Leiblichkeit, dann wird dein Körper zu einer Kompensationsstrategie. Darin zeigt sich eine krasse Abgrenzung gegenüber dem Körper der Frau und letztendlich der Anspruch, Weiblichkeit zu dominieren. Auf der anderen Seite merken diese Männer natürlich, dass ihre patriarchale Dividende schwindet. Muskelkraft und Einzelkämpferattitüde sind in einer modernen kapitalistischen Dienstleistungsgesellschaft kaum mehr erfolgreiche Strategien. Da geht es um Teamfähigkeit, Kooperation sowie Flexibilität und plötzlich werden die aufgepumpten Alphamännchen von anderen Männern und eben auch von Frauen überholt. Aber auch für männliche Jugendliche aus dem klassischen bürgerlichen Milieu stellt Gangstarap eine Kompensationsstrategie dar, da auch sie erkennen, dass Frauen in der Dienstleistungsgesellschaft ihre vormals privilegierten Stellungen in Frage stellen. Diese Wut und dieser Frust kanalisieren sich dann im Konsum von Musik, die Frauen wieder zurück in ein patriarchalisches und sexistisches Weltbild holt. Solche Inszenierungen bieten Anknüpfungspunkte an die Neue Rechte, da hier konservative Rollenmodelle von Geschlecht, Macht und Autorität aufgerufen werden.

Bettina: Mit Bezug auf den marxistischen Denker Antonio Gramsci wird hegemoniale Männlichkeit als etwas verstanden, das - in Analogie zu Klassenverhältnissen - gesellschaftliche Geschlechterverhältnisse kennzeichnet. Das was du, Murat, ansprichst, ergibt ja durchaus Sinn: Die Männlichkeit, die auf dem Spiel steht und droht verloren zu gehen, wird überdimensioniert inszeniert. In diesem Kampf

um gesellschaftliche Hegemonie wird diese Bestätigung benötigt.

Hannes: Bedeutet das auf der anderen Seite, dass Künstlerinnen wie Schwesta Ewa oder SXTN in diesem Spiel nach der Logik hegemonialer Männlichkeit agieren und versuchen, sich innerhalb dieses Systems die größte Dividende einzustreichen? Oder müssen wir das differenzieren? Bei Schwesta Ewa wird ja deutlich, dass sie eigentlich dasselbe Vokabular benutzt wie ihre männlichen Kollegen und ihre Logik der Entwertung ist oft konventionell sexistisch.

Murat: Ich finde, bei SXTN ist das etwas anderes. Bei SXTN merkt man deutlicher, dass sie Jungs verunsichern und irritieren. Allerdings muss man auch bei SXTN feststellen, dass die Aufmerksamkeit, die sie erzielen, vorwiegend unter einer sexistischen Wahrnehmung entsteht. Auf ihrem letzten Album hat die Gruppe auch Texte, wo sie sich über affektierte Männlichkeit lustig machen. Jedoch stehen nicht solche Texte im Vordergrund der Aufmerksamkeit, sondern Songs bei denen sie sich sexistische Stigmatisierungen zu eigen machen.

Frieda: Mir geht das nicht anders. Ich feiere SXTN, aber manche ihrer Texte irritieren mich. Sie benutzen Wörter, die ich nicht als selbstermächtigend empfinde und die ich nicht für mich übernehmen würde, einfach weil ich sie als Schimpfwörter erlebt habe. Ich sehe aber, dass jüngere Frauen anders reden als ich und solche Worte anders bewerten. Das erinnert mich an das, was ich vorhin beschrieben habe: Diese jüngere Generation hat ein anderes Verhältnis zur Selbstinszenierung. Sie sehen das

ohne diese schweren Bedeutungen, die wir den Sachen unterschieben und wählen einfach das aus, was ihnen gerade passt.

Bettina: Die Frage ist, wollen die Rapperinnen ein Stück vom großen Kuchen oder sind ihre Texte auch als Subversion männlicher Herrschaft zu verstehen? Es ist meines Erachtens wichtig zu unterscheiden: Wann ist eine Inszenierung, eine Kultur widerständig, unbequem und wann bedient sie lediglich die Interessen des Mainstreams und dient sich kapitalistischer Verwertung an?

Murat: Mit dieser Haltung können wir SXTN fragen: Ist es subversiv, wenn junge Frauen sich selbstbewusst als „Fotzen“ bezeichnen? Verändert das die Gesellschaft? Werden dadurch Machtpositionen verschoben? Oder werden im Gegenteil Zuschreibungen verfestigt?

Hannes: Mich erinnert das an eine Podiumsdiskussion im Mouson-Turm in Frankfurt, die Murat im Dezember 2017 organisiert hat. Da haben einige Schülerinnen aus Murats Schule sich zu SXTN geäußert und gesagt, dass sie die Songs feiern und sich untereinander manchmal mit „Fotze“ ansprechen. Eine ältere Frau, vielleicht um die 60, hat sich darüber sehr empört und warf den Mädchen vor feministische Errungenschaften zu diskreditieren. Dabei waren die Mädchen durchaus reflektiert und meinten: Wenn uns Jungs so ansprechen, geht das gar nicht, das ist dann etwas völlig anderes! Ich mache bei meinen Workshops mit Schulklassen eine ähnliche Erfahrung: Viele junge Frauen erleben SXTN als empowernd und trennen sehr genau zwischen dem, was sie an der Musik von Juju und Nura gut finden und dem, was durch männliche

Zuschreibung von außen an die Gruppe herangetragen wird. Besonders spannend ist das, wenn diese Schülerinnen mit ihren Lehrerinnen diskutieren und im Grunde sehr differenziert darlegen, was ihnen an SXTN gefällt. Dabei spielt die ästhetische Qualität eine Rolle, aber auch das weibliche Selbstbewusstsein, mit dem sich SXTN das Recht auf hedonistisches Feiern nehmen und sich mit ihren Freundinnen exzessiv die Kante geben. Es steht außer Frage, dass auch SXTN in vielen Momenten sexistische Stereotype wiederholen - auf der anderen Seite finde ich den Anspruch an solche Künstlerinnen, sich durchgehend nicht-sexistisch zu verhalten, merkwürdig. Das ist eine Kritik, die ihre Maßstäbe weit über dem Schaffenshorizont vieler Künstlerinnen installiert und die dadurch immer Recht hat. Dabei ist die Wirklichkeit komplexer und widersprüchlicher. Ibram X Kendi beschreibt in seiner Ideengeschichte des Rassismus treffend, dass viele Menschen, die wichtige antirassistische Impulse gesetzt haben, sich in anderen Momenten rassistisch verhielten. So ist es auch mit SXTN und Schwesta Ewa und sicher mit den meisten von uns: Wir entwickeln unsere Weltsicht aus Widersprüchen, die wir in der Gesellschaft, aber auch in uns selbst vorfinden. Und wie anregend so ein unstimmliges Auftreten ist, merken wir daran, wie ausgiebig wir gerade über SXTN nachdenken und diskutieren.

Bettina: Aus einer kritischen sozialwissenschaftlichen und feministisch marxistisch inspirierten Perspektive verhält es sich meiner Meinung nach so, dass gesellschaftliche (Herrschafts-)Strukturen, wie Kapitalismus, Rassismus, Patriarchat oder Maskulinität uns bestimmen, aber nicht über-determinieren. Wir haben als Subjekte auch

subvertierende Möglichkeiten. Bei der Zuschreibung, welche Rolle Sex bei Frauen spielt, gibt es, kurz gesprochen, zwei dominante maskuline Bilder: die Frau als "Heilige" oder als "Hure" zu betrachten. Entweder wird die Frau als nicht satisfaktionsfähig (im Sinne Freuds) stilisiert, die nur zum Wohle des Mannes und seiner Befriedigung da ist. Oder sie wird, als Kehrseite dessen, als Schlampe oder als Hure dargestellt, quasi als sexuell überreizende Frau. Beide Bilder existieren als männliche Phantasien in zahlreichen Romanen, Filmen, Songs. Eine selbstbestimmte Sexualität von Frauen ist hier nicht vorgesehen. Nun ist die Frage, ob z.B. Slutwalks, also Demonstrationen, auf denen sich die Teilnehmerinnen bewusst als „Schlampen“ inszenieren, oder so etwas wie sich selbst als „Fotzen“ zu bezeichnen, sich mit Dildos ablichten zu lassen usw. lediglich im Rahmen dieser männlichen Phantasien bleibt, sexistische und misogynen Bilder reproduziert werden, oder ob das als subvertierender Beitrag zur selbstbestimmten Sexualität von Frauen verstanden werden kann. Ich kann verstehen, dass es in der binären Gegenüberstellung vielleicht reizvoller ist, mich selbst als Schlampe zu inszenieren anstatt als grundsätzlich frigide oder passiv (in der Figur der Heiligen) hingestellt zu werden. Aber letztlich bleibt das möglicherweise alles ein Abziehbild maskuliner Herrschaft und Phantasie. Das ist vergleichbar mit verinnerlichtem Rassismus. Solange Rassismus als gesellschaftliches Ordnungssystem und als gesellschaftliche Struktur existiert, bin ich in alltäglichen Rassismus eingebunden. Ich bevorzuge statt dem „Entweder“ (Heilige, passiv, dienend) und dem „Oder“ (Hure, Schlampe, rotzige Wörter) die Uneindeutigkeit. Alle sind weder das Eine noch das Andere. Mich würde aber auch interessieren, warum sich

diese Form des absolut gewaltsamen Sexismus und diese krasse Homophobie im Genre des Gangsta- und Straßen-Rap energisch hält? Wir haben ja gesellschaftlich inzwischen Veränderungen wie die „Ehe für alle“, aber so etwas spiegelt sich dort nicht wider.

Murat: Es geht hier um absolut archaische Männlichkeit. Der „Babo“, so wie ihn Haftbefehl als Figur glorifiziert, ist in einer traditionellen kurdisch/türkischen Gesellschaft das zutiefst rückständige Rollenmodell eines Clanführers, der kontrolliert und lenkt. Es ist eine extrem konservative Konstruktion von Männlichkeit, die weibliche Selbstverwirklichung und Homosexualität als Bedrohung wahrnimmt und aggressiv ausgrenzt. Und was die Gewalt betrifft, so dürfen wir nicht vergessen, dass HipHop aus einer Ursuppe von Gewalt entstanden ist – körperliche Gewalt und strukturelle Gewalt auf allen Ebenen. Vor dem Hintergrund kann man das Battleprinzip im Rap und im Breakdance als eine Domestizierung und Ritualisierung von realer Gewalt verstehen.

Hannes: In diesem historischen Moment war es so, dass die Verbannung der realen Gewalt in die Sprache und die Körperbewegungen des Battles als ein Fortschritt betrachtet werden konnte. Im Archaikum der HipHop-Kultur war selbst diese gewalttätige Sprache ein Schritt in Richtung Befriedung. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass dieser Prozess zunächst unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfand und noch nicht Teil kapitalistischer Verwertung war. Es gab zu diesem Zeitpunkt Rap weder auf Platte noch auf MTV, sondern die MCs standen sich auf Jams gegenüber und sprachen zu einem Publikum. Wenn diese historische Situation verlassen wird und die Texte

und Inszenierungen millionenfach reproduziert und von Kids überall auf der Welt konsumiert werden – dann verändert sich etwas Entscheidendes: Das Selbstermächtigende, die ursprünglich überlebensnotwenige Funktion des Battles und der gewaltvollen Sprache usw. wird sich selbst entfremdet und – ähnlich wie bei Max Weber in der protestantischen Ethik – zum „stahlharten Gehäuse“, das sich selbst nicht mehr versteht. Ein weiterer Punkt, der oft vergessen wird: Gangsta-Rap kann nur verstanden werden, wenn man ihn auch unter einer klassistischen Perspektive betrachtet. Murat und ich waren im Sommer 2017 zu einer Podiumsdiskussion über Gangsta-Rap eingeladen, die von der Sozialistischen Jugend – die Falken organisiert worden war. Die Veranstalter hingen der naiven Idee an, dass Gangsta-Rapper Vertreter des Proletariats seien, und damit potenziell revolutionäre Subjekte, die lediglich dem falschen Bewusstsein verfallen sind. Murat und ich lehnten diese These ab und beschrieben die Gangsta-Rapper als eine Art Klassensprecher des Lumpenproletariats, zwielichtige Existenzen, Spieler, Hustler, Zuhälter usw. Menschen also, die auf die unterste Sprosse der Gesellschaft herabgestiegen sind oder von dort stammen und die keiner typischen Form von Lohnarbeit nachgehen. Karl Marx hatte für diese „Lumpen“ wenig Liebe übrig und beschrieb sie als unzuverlässig, passiv und reaktionär. Auch heute noch passen seine Beschreibungen ziemlich gut auf die Protagonisten des Straßen-Rap. Aber eine solche Etikette übersieht das subversive Potenzial dieser verfemten Unterschicht. Denn die Gangsta-Rapper erzählen (auch) Geschichten vom Rande und aus dem Transit. Sie verkörpern – bei aller zur Schau gestellten heterosexuellen Eindeutigkeit – auch das Dazwischen und

sie irritieren mit ihrem Verhalten die Mehrheitsgesellschaft. Als ich 2005 in der INTRO einen Artikel über Sidos erstes Album „Maske“ geschrieben habe, wählte ich die Überschrift: „Die Avantgardefunktion des Lumpenproletariats“. Damit habe ich mich ziemlich weit aus dem Fenster gelehnt, aber ich finde diesen Gedanken bis heute ergiebig. Marcus Staiger hat 2018 in der sozialwissenschaftlichen Zeitschrift „Das Argument“ diese lumpenproletarische Perspektive auf Gangsta-Rap mit dem Vordenker der Dekolonisation, Frantz Fanon und mit den Black Panther in Verbindung gebracht – ein Brückenschlag, den ich sehr reizvoll finde. Ob wir deshalb den Gangsta-Rappern und dem Milieu, das sie repräsentieren, tatsächlich eine emanzipatorische Kraft zutrauen dürfen, steht auf einem anderen Blatt. Heute befinden sich viele Protagonisten der Gangsta-Rap-Szene in einer ganz anderen Zwickmühle: Wenn sie sich dem Bedürfnis der weißen (männlich wie weiblichen) Perspektive auf ihre eigenen Lebensumstände verweigern, wenn sie also nicht die üblichen Klischees über ihren Block, ihre Sexualität und ihr Umgangsformen erzählen – die Schauergeschichten über Sex und Gewalt also, die sich eine bürgerliche Gesellschaft immer gerne vom Prekariat erzählen lässt – dann scheiden sie möglicherweise aus der kommerziellen Verwertung aus. Die Nähe zum Block, zum Milieu, zur Schattenwelt – das alles ist ja nicht nur Inszenierung im Gangsta-Rap, sondern eine soziologische Tatsache und gleichzeitig kulturelles Kapital. Xatars Vater mag zwar Dirigent sein, trotzdem ist Xatar in einer sozial prekären Umgebung aufgewachsen. Da es ist kein Wunder, dass es vor allem junge Männer auf der untersten Sprosse der Gesellschaft sind – oft mit direkter Diasporaerfahrung – die dieses Genre prägen.

Murat: Ein Xatar, der in seinen Texten auf eine differenzierte Analyse hegemonialer Männlichkeit setzen würde, hätte mit diesem Thema aller Voraussicht nach wenig Erfolg im Mainstream. Das wollen die Leute nicht von Xatar hören, sondern von Sookee. Das wiederum hat etwas mit dem rassistischen Blick auf die Protagonisten zu tun. Auf der anderen Seite hat Rap nicht die Alleinverwertungsrechte auf Sexismus und Gewalt. Viele Pop-Songs sind in diesem Zusammenhang nicht ohne - da haben wir dann allerdings oft schöne, eingängige Melodien und es lässt sich bequemer konsumieren.

Bettina: Ich sehe da dennoch einen Unterschied: Rap, gerade Gangsta-Rap, beansprucht einerseits einen besonderen Grad an Wahrhaftigkeit, andererseits die Legitimation von einer unterdrückten sozialen Position aus zu sprechen - also selbstermächtigend zu sein. Wie kann ich vor diesem Hintergrund rechtfertigen, dass ich wiederum andere unterdrücke und bedrohe? Diesen Anspruch gibt es im Pop nicht.

Murat: Das ist doch kein Automatismus. Derjenige, der Unterdrückung erfahren hat, muss deshalb nicht automatisch empathischer gegenüber Menschen sein, die auch ausgebeutet werden. Dahinter steckt ein romantischer, verklärender Blick auf die HipHop-Kultur, die viele per se für besonders widerständig und rebellisch halten. Rap und vor allem Gangsta-Rap sind, was die identitären Zuschreibungen betrifft, konservativ. Das ist keine große Überraschung. Interessant ist die Frage, warum diese Musik erfolgreich ist bei jungen Menschen, die diesem Milieu nicht entstammen. Meiner Meinung

nach ist das Ausdruck eines reaktionären Backlashs. In den Regalen der Kaufhäuser werden die Spielsachen stärker als je zuvor geschlechterdifferenziert angeboten. Der Wunsch nach klaren Rollenbildern scheint gewaltig. Da passt Gangsta-Rap mit seiner archaischen Wucht gut hinein.

Bettina: Wir haben heute in einigen Ländern einerseits größere Wahlmöglichkeiten, mehr Freiheiten und eine stärkere Sichtbarkeit von zum Beispiel queerem Leben, andererseits eine erstarkende Heteronormativität, auch Homophobie und eine Verhärtung der Geschlechter-Binarität. Ich denke, wir sollten mehr die gesellschaftlichen Strukturen hervorheben, und nicht nur die Verantwortung der Individuen. Wir leben alle in einer Gesellschaft, die uns durch ihre sexistische, rassistische und ökonomische (Klassen-)Struktur normiert und auch deformiert. Wir reproduzieren permanent diese Strukturen und Realitäten. Wahrscheinlich kommen wir umso schwerer raus aus diesen sozialen Mechanismen, je länger wir in unserer Rolle bleiben und mit den identitären Zuschreibungen von außen leben, anstatt sie über Bord zu werfen.

Frieda: Ist das wirklich so? Bin ich nicht besser in der Lage, diese Deformationen zu reflektieren, wenn ich ein gewisses Standing in der Szene erreicht habe? Ich erinnere mich, dass mich früher die Frage, wie ich mich als B-Girl in einer von Männern dominierten Kultur fühle, unglaublich genervt hat. Das war immer der Grund, warum mich Leute interviewen wollten. Im Übrigen hat sich das bis heute nicht geändert. Allerdings habe ich als B-Girl inzwischen so ein Standing erreicht, dass ich nicht mehr das Gefühl habe die Frauenrolle repräsentieren zu müssen - weder nach innen noch nach außen. Heute will ich Konventionen und

Traditionen in Frage stellen, Themen reflektieren und sie in meinem Sinne verändern. Das ist der Punkt, wo du deine Schublade, deine „Shrinking Box“, in die sie dich anfangs gesteckt haben, vergrößern kannst. Heute denke ich über Gender im Breaking nach – aber auf meine Weise. Ich tausche mich mit jüngeren B-Girls aus und spreche mit ihnen, wie man sich behaupten und Dinge selbstbewusst angehen kann. Ich bin in einer Doppelrolle – einerseits bin ich aktive Tänzerin, andererseits bin ich Wissenschaftlerin, die sich mit der Breaking-Kultur forschend auseinandersetzt. Das ist Fluch und Segen. Denn ich weiß jetzt schon, dass es Leute aus der Szene geben wird, die bestimmte Themen, die wir hier verhandeln, nicht verstehen werden oder wollen oder anders verstehen als ich das intendiere.

Hannes: Diesen Argwohn kennen Murat und ich: Wer spricht mit dem Außen? Wie wird die heilige Community dargestellt? Wird Geheimwissen preisgegeben? Die HipHop-Szene ist empfindlich und will nicht an die eigenen Makel erinnert werden. Vor allem nicht von Spielverderbern aus den eigenen Reihen.

Bettina: Ich erlebe euch als sehr differenziert und solidarisch. Es geht euch darum, den Sachen auf den Grund zu gehen, sie zu verstehen und nicht darum, HipHop in Misskredit zu bringen. Ihr öffnet den Blick und vergrößert damit den Bedeutungsraum dieser Kultur. Mich interessiert zum Schluss die Frage nach der Utopie, nach den Möglichkeitsräumen in der HipHop-Kultur. Gibt es die? Hat HipHop eine Vision von einem anderen Leben, von Kooperation und Gemeinschaftlichkeit? Welche überschreitenden Momente hat diese Kultur zu bieten?

Murat: Die Frage nach den Utopien und Möglichkeitsräumen in der HipHop-Kultur ist schwierig zu beantworten, da man schnell anfängt zu idealisieren, zu verklären oder auch zu verzerren. Ich finde, dass neue künstlerische Räume durch kreative Zufälle, Grenzgänger, Netzwerke, Mut, gesellschaftliche Strömungen, offene Strukturen und spannende Orte entstehen. Dies sind Aspekte, die nicht wirklich gesteuert oder gefordert werden können. Unsere Aufgabe sehe ich darin einige Teile in einem Puzzle zu setzen, die sich möglicherweise in Zukunft zu einem größeren Bild zusammenfügen lassen, die genau solche neuen Räume ermöglichen. Dabei geht es auch um einen Kampf um Bedeutungen von Wörtern. Sexistische, rassistische, patriarchalische Machtverhältnisse werden nicht nur sprachlich und strukturell, sondern auch durch den Körper vermittelt. Alles, was diese Ebenen irritiert und kreativ verschiebt, ist interessant für eine Utopie. Vor diesem Hintergrund empfinde ich zum Beispiel einen Künstler wie Mykki Blanco spannend, der alle hegemonialen Konzepte zu Männlichkeit und Gender in Frage stellt und unsere Vorstellungen dadurch neu justiert. Aber auch ältere Künstler wie Big Freedia aus New Orleans, die mit ihrer tanzbaren Bounce Music Anfang 2000 schon die Gender-Grenzen des Raps auslotete und auch mit Größen wie Beyoncé kooperierte. Inspirierend sind auch aktuell die beiden New Yorker Künstlerinnen Princess Nokia und auch Angel Haze, die mittlerweile auch im Mainstream wahrgenommen werden.

Hannes: Beim Community-Gedanken muss ich aufpassen, dass ich nicht Opfer meines Alters werde und einen verklärten Blick zurück werfe auf die gute, alte Zeit der Old

School. Damals war nicht alles so toll, wie wir es heute manchmal berichten. Dennoch irritiert mich der Aspekt der Selbstoptimierung und der Leistungsethik in großen Teilen der aktuellen Rap-Szene. Das ist für mich auch Ausdruck einer neoliberalen Entsolidarisierung, in der das Individuum darum kämpft um jeden Preis erfolgreich zu sein. Auch die Entwicklung der Battle-Kultur zeichnet diese Bewegung nach. Die neuen No-Limit-Formate bringen MCs hervor, die weder vor sexistischen und homophoben noch vor rassistischen und antisemitischen Punchlines halt machen. Überhaupt scheint der aktuelle Battlerap ohne gruppenbezogene Menschenverachtung nicht mehr auszukommen. In Diskussionen mit Jüngeren merke ich, dass die eine entspannte Sicht darauf haben und mir versichern, dass solche Battles im Grunde nicht menschenverachtend seien, sondern ein großer Spaß. Was mich immer wieder erstaunt, ist die grundsätzliche Offenheit von HipHop und seine Kraft, sich mit vermeintlich ganz anderen Dingen zu verbinden. Das gemeinsame Programm, dass die Kölner Rap-Crew Microphone Mafia mit der Auschwitzüberlebenden Esther Bejarano und ihrem Sohn Joram auf die Beine gestellt hat, hat mich tief bewegt. Die Mafia hat mit den Bejaranos in den letzten Jahren hunderte von Konzerten gespielt und ihrem Publikum auf beeindruckende Weise gezeigt, dass ihr gemeinsamer Nenner eine unbeugsame Menschlichkeit ist. Wenn HipHop sich solchen Räumen öffnet, dann wird er groß, dann wird er utopisch.

Frieda: In der Breakdance-Szene hat die Individualisierung zugenommen, aber der Crew-Gedanke ist immer noch da. In gewisser Weise hat sich der Old School Gedanke beim Breaking erhalten, denn du hast deine Crew oder die

lokale Breaking-Community, mit der du gemeinsam trainierst und dich auf Battles vorbereitest. Und Team-Battles waren schon immer ein wichtiger und fester Bestandteil der Wettkämpfe, auch wenn heute die 1vs1 Battles vorherrschen. Weil Breaking auf Bewegung basiert, kommst du nicht umhin, mit anderen zu trainieren, dir Dinge abzuschauen, dich teachen zu lassen und Knowledge und Skillz weiterzugeben. Das alles stärkt den Community-Gedanken. Alleine Breaking zu lernen, indem du dir auf Youtube Tutorials anschaust, funktioniert eben nicht. Ich möchte aber noch etwas zu Bettinas Frage nach der Utopie und den überscheidenden Momenten unserer Kultur sagen: Breaking ist ja ein Teil der urbanen Tanz-Szene. Das sind Tänze, die aus den urbanen Zentren Amerikas stammen, meistens mit einer Verbindung zur Black Community und mit Grundlagen in afrodiasporischen Kulturtraditionen, (lokaler) Bewegungs- und Popkultur. Diese Tänze tragen den Gedanken von Peace, Love und Unity - eine Idee, die keinesfalls in all diesen Szenen Wirklichkeit ist. Aber sie existiert als Utopie. Es gibt eine Sehnsucht, diesen Traum zu verwirklichen. Die verschiedenen urbanen Tanzstile sind in den letzten Jahren näher zusammengerückt. Es gibt zum Beispiel die Tänze Waacking und Vogueing, die in den 1970er und 1980er Jahren in der LGBT-Community in den USA entstanden sind. Das Waacking ist ein Discotanz von der West Coast, der seine Posen und Emotionen von dramatischen Filmszenen ableitet. Beim Vogueing haben die Tänzer Bewegungen von Models u.a. aus der Modezeitschrift Vogue imitiert und zu einem Tanzsystem zusammengefügt - sehr gradlinig und an „typisch“ weiblichen Posen orientiert. Vogueing und Waacking haben inzwischen Eingang in das Battle-System urbaner Tänze gefunden.

Dort gibt es z.B. schon lange Allstyle-Events mit House, Breaking oder HipHop-Tanz als Kategorien, innerhalb derer Wettkämpfe zwischen den Teilnehmenden ausgefochten werden. In Deutschland war z.B. Amigo von den Flying Steps einer der Ersten, der ein internationales Allstyle-Event organisiert hat, bei dem auch Vogueing als Battle-Kategorie dabei war. Die Voguer und Waacker tauchen dann auf diesen Battles auf – eine bunte, oft queere Community, die viel mit Kleidung und Körper experimentiert – und mischen das Szenario ordentlich auf. Die Protagonisten der verschiedenen Tanzsysteme schauen sich gegenseitig über den Tellerrand. Das ist sehr inspirierend. Zusammenrücken, sich öffnen und kennen lernen, Gemeinsamkeiten entdecken – ein Weg, der sich immer lohnt. Nicht nur im HipHop.

Literaturverzeichnis

- § **Ta-Nehisi Coates (2016):** *Zwischen mir und der Welt.* Berlin: Carl Hanser Verlag.
- § **Raewyn Connell (2014):** *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten.* 4. Auflage, Wiesbaden: Verlag Springer VS.
- § **Das Argument 327 (8/2018):** *Hip-Hop – zwischen Befreiungsverlangen, Repressionslust und Geschäft.* Hamburg: Argument Verlag.
- § **Antonio Gramsci (2012):** *Gefängnishefte.* Herausgegeben von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug, 10 Bände, Hamburg: Argument-Verlag.
- § **Madeline Doneit, Bettina Lösch, Margit Rodrian-Pfennig (2016):** *Geschlecht ist politisch.*

Geschlechterreflexive Perspektiven in der politischen Bildung. Opladen: Verlag Barbara Budrich.

- § **Murat Güngör, Hannes Loh (2017):** *Vom Gastarbeiter zum Gangstarapper? HipHop, Migration und Empowerment.* In: Deutscher Gangstarap II, Marc Dietrich & Martin Seeliger (Hrsg.), Berlin: Transcript Verlag.
- § **Murat Güngör, Hannes Loh (2002):** *Fear of a Kanakplanet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazirap.* Höfen: Hannibal Verlag.
- § **Ibram X Kendi (2017):** *Gebrandmarkt: Die wahre Geschichte des Rassismus in Amerika.* München: C. H. Beck.
- § **Hannes Loh, Sascha Verlan (2015):** *35 Jahre HipHop in Deutschland.* Höfen: Hannibal Verlag
- § **Tricia Rose (2008):** *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop - And Why It Matters.* New York: Basic Civitas Books.
- § **Birgit Sauer (2001):** *Die Asche des Souveräns. Staat und Demokratie in der Geschlechterdebatte (Politik der Geschlechterverhältnisse).* Frankfurt: Campus Verlag.
- § **Max Weber (2010):** *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus.* Vollständige Ausgabe, München: C. H. Beck.
- § **Lüdtke Solveig (2007):** *Globalisierung und Lokalisierung von Rapmusik am Beispiel amerikanischer und deutscher Raptexte.* LIT Verlag, Berlin
- § **Josef G. Schloss (2009):** *Foundation. B-Boys, B-Girls and HipHop Culture in New York.* New York: Oxford University Press.

§ **Kai Fikentscher (2000):** „You Better Work!“
Underground Dance Music in New York City.
Middletown, Connecticut: Wesleyan University
Press.

MCs:

Angel Haze
Big Freedia
Frank Ocean
LGoony
Lady Bitch Ray
Microphone Mafia
Mykki Blanco
Nura
Odd Future
Pilz
Princess Nokia
Rin
Schwesta Ewa
SXTN
Yung Hurn
Xatar

Glossar:

Maskulinität
maskuline Herrschaft
hegemoniale Männlichkeit
Patriarchat
Sexismus

Rassismus

Klasse/Klassismus

Battle: Wettkampf zweier Tänzer oder Teams gegeneinander, meist im KO-System

Cypher: Tanzkreis, der von den Umstehenden gebildet und in dem in einem tänzerischen Dialog miteinander und nicht gegeneinander getanzt wird

Toprock: Schritte in der Standebene, mit denen ein B-Girl oder B-Boy meist sein Solo einleitet (Bsp.: Indian Step, Crossover, Salsarock)

Footwork: Schritte am Boden (Bsp.: Sixstep, CC's, Kickouts)

Freeze: Bewegung, in der kurz innegehalten, „eingefroren“ wird (Bsp.: Babyfreeze, Airfreeze)

Powermove: Drehbewegungen die sich im eine Körperachse drehen (Bsp.: Windmill, Airflaire)

Urbaner Tanz: Sammelbegriff für Tänze, die im urbanen Raum in den USA von People of Colour und auf Basis afrodiasporischer Kulturtraditionen, eines spezifischen Musikgenres und aktuellen lokalen und popkulturellen Einflüssen entstanden sind (Bsp.: Breaking, HipHop-Tanz, House, Locking, Popping, Krump, Waacking, Vogueing)

Autor*innenverzeichnis

Bettina Lösch ist Privatdozentin und akademische Rätin im Lehrbereich Politikwissenschaft und politische Bildung an der Universität Köln. Sie arbeitet zu rassismuskritischer, geschlechterreflexiver und klassenbewusster politischer Bildung, zu autoritären Tendenzen von Staatlichkeit und kritischer Demokratietheorie. Gemeinsam mit Madeline Doneit und Margit Rodrian-Pfennig hat sie das Buch: "Geschlecht ist politisch" herausgegeben.

Hannes Loh (1971*) ist Lehrer und Systemischer Berater. Als Autor und Journalist beschäftigt er sich mit der Entwicklung der globalen HipHop-Kultur und legt dabei einen Schwerpunkt auf Migration, Empowerment und Didaktik. Zu diesem Thema hat er mehrere Bücher veröffentlicht.

Frieda „Bgirl Frost“ Frost (1984*) ist Tanz- und Sportwissenschaftlerin und urbane Tänzerin (Breaking), wird international als Judge oder Battle-teilnehmerin eingeladen und lehrt u.a. an der Deutschen Sporthochschule Köln. Sie promoviert zu Breaking und arbeitet mit ihrem urbanen Tanzkollektiv *nutrospektif* im Tanztheaterkontext. www.friedafrost.blogspot.com

Murat Güngör (1969*) ist Lehrer an einer Gesamtschule. Mitbegründer des antirassistischen Netzwerkes „Kanak Attak“. Kurator einer internationalen Konferenz zur Männlichkeit zwischen Gangsta- und Queerrap. Gemeinsam mit Hannes Loh hat er das Sachbuch „Fear of a kanak planet - HipHop zwischen Weltkultur und Nazirap“ verfasst.

Februar, 2019

[1] Urbaner Tanz ist ein Sammelbegriff für Tänze, die im urbanen Raum in den USA von People of Colour und auf Basis afrodiasporischer Kulturtraditionen, eines spezifischen Musikgenres und aktuellen lokalen und popkulturellen Einflüssen entstanden sind (Bsp.: Breaking, HipHop-Tanz, House, Locking, Popping, Krump, Waacking, Vogueing)

[2] Breaking, B-Boying oder B-Girling sind die szeneeinternen Begriffe für den Tanzstil, welcher sich als das tänzerische Element der HipHop-Kultur in den 1970er Jahren in New York entwickelte. „Breakdance“ ist ein von den Medien kreierter Begriff, der heute im allgemeinen Sprachgebrauch üblich ist.

[3] Wir bezeichnen die Tänzerinnen im Breaking als B-Girls und die Tänzer als B-Boys, das „B“ kommt wahrscheinlich von „Beat“ und „Break“.

[4] www.breakingforgold.com, www.redbullbcone.com

[5] Die australische Künstlerin „Roya the DestRoya“ aus Australien und die internationale Tanz-Kompanie „ILL-Abilities“ mit ihrem Motto „no excuses, no limits“ (www.illabilities.com) zeigen, dass mit „different bodies“ im Breaking alles möglich ist.

[6] Beispiele: B-Girl Kastet/3:16 Crew (RU), B-Girl Viola Luba/Gang Ganrena (D/BRA), B-Boy Chey (ESP), B-Boy Bruce Almighty/Momentum Crew (PRT)

[7] Beispiele des Empowerments von B-Girls ist der Channel @Bgirlsessions und www.bgirlsessions.com (NL) sowie die Heartbreakerz Crew mit B-Girl Roxy (USA/UK), Minzy von den Flying Steps (D/F), B-Girl Ami/Good Foot (JAP), B-Girl

Paulina/Breaknuts (PL), B-Girl Jilou/Jimakeno oder B-Girl
Vanessa/Floorrippers (PRT)
[8] Youtube: ProDance TV, World BBoy Classics 2017, Roxy
& Vanessa vs Igri Bozz & Assasin

WWW.MURATUNDHANNES.DE
