

Gesellschaft für Populärmusikforschung e. V.

Hg. v. Katharina Alexi, Eva Krisper & Eva Schuck

[www.gfpm-samples.de/index.php/samples/issue/view/27](http://www.gfpm-samples.de/index.php/samples/issue/view/27)

Jahrgang 20 (2022) – Version vom 17. Oktober 2022

## DOPPEL-REZENSION

SOOKEE & GAZAL (HG.) (2021). *AWESOME HIPHOP HUMANS. QUEER\*FEM\*RAP IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM.*

BEATE FLATH, INA HEINRICH, CHRISTOPH JACKE, HEINRICH KLINGMANN & MARYAM MOMEN POUR TAFRESHI (HG.) (2022). *DRUCKWELLEN. ESKALATIONSKULTUREN UND KULTURESKALATIONEN IN POP, GESELLSCHAFT UND POLITIK.*

von Magdalena Fürnkranz

Mit der Single »Toxisch«<sup>1</sup> (2022) prangern die Rapper\*innen<sup>2</sup> Gazal und Sookee toxische Männlichkeit in diversen Lebensbereichen an und reclaimen mit Beats, die den Wiedererkennungswert des Tracks schüren, und einer Anspielung auf »Schrei nach Liebe« (Die Ärzte) androzentrisch geprägte Räume. »Toxisch« verhandelt Fragestellungen, wie Machtstrukturen in verschiedenen Lebenszusammenhängen aufgebaut, vermittelt und rezipiert werden. Visuell scheint es, als wollten Gazal und Sookee der HipHop-Ikone Missy Elliott mit Outfits huldigen, die an deren Mülltüten-Anzug im Musikvideoclip »The Rain (Supa Dupa Fly, 1997)« erinnern. Rapper\*in Gazal äußert sich zu der Veröffentlichung wie folgt: »Ich finde, in dem Wort Unterhaltung

---

1 Gazal / Sookee. »Toxisch«. 2022. Auf: [Youtube.de](https://www.youtube.com/watch?v=ZvVnUr60IQA). Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvVnUr60IQA> (Zugriff: 12. Juli 2022).

2 Da Gazal auf den Gebrauch eines Pronomens verzichtet, spreche ich in meiner Rezension geschlechtsneutral über die herausgebenden Personen.

steckt auch Haltung«.<sup>3</sup> Toxische Männlichkeit als Teilaspekt von patriarchalen Einflüssen im HipHop–Mainstream wird nicht nur in dem aktuell veröffentlichten Track thematisiert und letztlich dekonstruiert, sondern bietet auch eine von vielen Diskussionsgrundlagen für den 2021 veröffentlichten Sammelband *Awesome HipHop Humans. Queer\*Fem\*Rap im deutschsprachigen Raum*, der von Sookee und Gazal herausgegeben wurde.

Ein Sammelband, der vorwiegend queere und feministische Themen im deutschsprachigen Raum verhandelt, der Akteur\*innen aus den verschiedenen Szenen und Feldern eine Stimme gibt und auch Aspekte wie *race* und *class* erörtert, birgt lohnende Ansätze und Perspektiven für die Popular Music Studies. Vorweg, dies ist kein wissenschaftlich fundiertes Werk, sondern eine Sammlung von Positionen, Statements, Interviews und lyrischen Textsorten, die vielmehr einen Einblick in die Diversität der Szenen geben, als sie in ein vorgefertigtes akademisches Korsett zu drücken. Diese Art der Publikation kann sich als durchaus ertragreich für die Populärmusikforschung erweisen, zumal sie Formen der Artikulation zulässt, die nicht unbedingt gängigen Formaten der wissenschaftlichen Kommunikation entsprechen, wie beispielsweise die Transkription eines Interviews, das via Whats-App–Sprachnachrichten geführt wurde – aber auch, weil die Akteur\*innen selbst einen Einblick in ihr musikalisches, politisches und performatives Schaffen zulassen.

Entgegen dem limitierten Bild, dass Rap »Männersache« sei, erklären Sookee und Gazal Rap zur »Feminismussache«, denn der »cis-männliche und heteronormativ dominierte Rap–Mainstream ist kein Naturgesetz« (9). Hierbei beziehen sich die Herausgeber\*innen nicht nur auf die gängige Bildsprache im HipHop, sondern kritisieren die »sozialpädagogische Draufsicht« (8) und die sorglose akademische Betrachtung der binär verfestigten Strukturen des Musikgenres, denn »sie meinen es kritisch und übersehen dabei im nicht selten moralisierend-sensationalistischen Aufschlag mindestens eine komplette Szene« (8). Um das allgegenwärtige Patriarchat zu bekämpfen, bedürfe es Kooperationen und Netzwerke, die auch außerhalb der Musik interagieren. Sookee und Gazal beschreiben den Sammelband weiter als ein Buch mit »queerer Lebensbejahung« (8). Eine HipHop–Kultur, die sich maskuliner Dominanz, Gewalt- und Sexismus–Verherrlichung widersetzt, existiert und lebt ihre vielfältigen Facetten nicht nur innerhalb eines Nischendaseins aus, sondern rückt immer mehr in den medialen Vordergrund. Die Herausgeber\*innen stellen nicht zuletzt Solidarität und Gemeinschaftlichkeit einer im

---

3 Gazal zit. n. NB (2022). »Pop up: Die Pop Kultur–Kolumne. ›Funny, funky und feministisch – Wiener Rapperin Gazal über neuen Song«. In: *Zack Zack*: <https://zackzack.at/2022/04/23/funny-funky-und-feministisch-wiener-rapperin-gazal-ueber-neuen-song> (Zugriff: 12. Juli 2022)

Musikbusiness vorherrschenden Konkurrenz gegenüber. Der Sammelband als Bestandsaufnahme verschiedener Textsorten, die vorwiegend aus queer-feministischen Szenen stammen, soll einerseits als »Teil einer kritischen Intervention in die Wissensproduktion rund um den Rap im deutschsprachigen Raum« (10) gelesen werden, aber andererseits auch anregen, selbst aktiv zu werden und die »wachsende und sich diversifizierende Szene mitzugestalten« (10).

*Awesome HipHop Humans* verwehrt sich der Kategorisierung seiner Texte und wahrt somit eine kritische Distanz zu seiner Leser\*innenschaft. Auf Interviews folgen Tour-Tagebücher, lyrische Interventionen, wissenschaftliche Reflexionen und autobiografische Essays. Federführend ist in diesem Unterfangen Sookee, die nicht nur eine Reihe von Gesprächen, Interviews und Chats führte, sondern auch einen eigenen Text mit dem Titel »Partyziption – Wir können es uns richtig schön machen« beisteuert. Die aktivistische Künstlerin, die bereits im *Jahrbuch für Musikwirtschafts- und Musikkulturforschung* einen autobiografischen Einblick in mehr als zehn Jahre deutsche HipHop-Kultur gewährte<sup>4</sup>, gibt in diesem Text basierend auf eigenen Erfahrungen in der Organisation von queer-feministischen Rap-Events Anregungen für die Planung kleinerer und mittelgroßer Veranstaltungen. Die Autorin verweist hier auf Erfahrungswerte, die dann vorhanden sein können, wenn nicht nur »cis Männer«, »weiße Mitwirkende« und »nichtbehinderte Menschen« an der Organisation einer Veranstaltung beteiligt sind (235). An dieser Stelle sei besonders der Aspekt der »Barrierereduktion« (241) zu erwähnen; ein Punkt, der in jeder Veranstaltungsplanung beachtet werden sollte. Neben der Zugänglichkeit für Rollstuhlfahrer\*innen und der Sensibilisierung für Störungen wie Klaustrophobie verweist die Autorin auch auf die Barrierereduktion für gehörlose/taube Menschen mit der Möglichkeit der gebärdensprachlichen Verdolmetschung, die »den Genuss von empowernde[n] Lyrics und interessante[n] Podien, Workshops und Vorträge[n]« (241) ermögliche.

Innerhalb der kritischen Aufarbeitung von gendersensiblen Themen und darüber hinaus finden in diesem Sammelband auch Kategorien wie nichtbinäre Geschlechtsidentität oder Klassismus Raum. Als queere trans Person beschreibt Kerosin95 in einem Interview mit Sookee die Bedeutung musikalischer Praxis mit folgenden Worten: »Es fühlt sich so an, also ob ich durch

---

4 Sookee (2020). »Awesome Hip-Hop-Humans – Eine feministische und queere Hip-Hop-Szene bringt sich in Bewegung. Die Revolution frisst ihre Kinder auch im Hip-Hop«. In: *Überblick über ein neues Forschungsgebiet. Kontextualisierung zu Standpunkten zu Gender und Diversity in Musikwirtschaft und Musikkultur. Fakten zur Teilhabe und Handlungsmacht*. Hg. von Michael Ahlers, Lorenz Grünewald-Schukalla, Anita Jóri u. Holger Schwetter. Wiesbaden: Springer, S. 149–162.

meine Kunst die Möglichkeit habe, mit meiner Queerness zu spielen, sie zu reflektieren und auszudrücken [...] Ich glaube sogar, dass meine Geschlechtsidentität nirgendwo so viel Ausdruck bekommt, wie in der Musik, die ich schreibe und performe« (110). Yasmo wiederum schildert ihre soziale Herkunft: »16 Jahre alt, Arbeiterkind, hatte kein Instrument lernen können, werde nicht erben, Matura<sup>5</sup> sollte ich machen, sagte meine Mutter immer, auf die Uni sollte ich dann. 16 Jahre alt, vergleich mich mit Schiller, Goethe« (68). Die ausgewählten Passagen verdeutlichen die intersektionalen Ansätze des Sammelbandes, die ein breites Spektrum an Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit queer-feministischem Rap im deutschsprachigen Raum aufzeigen. Neben FLINTA\*-Personen kommen auch cis-männliche Akteure wie Björn Beton (Fettes Brot) zu Wort, der sich mit Sookee über die Entstehungsgeschichte des »wegweisenden Songs« (298) »Schwule Mädchen« unterhält – ein Track, der neben eingängigem Text und Beat auch mit einer gewissen Punk-Ästhetik – Sookee spricht überdies von einer Riot-Grrrl-Ästhetik<sup>6</sup> – im Video aufwartet.

Die Einbindung von männlichen Rappern zu queer-feministischen Themen entspricht dem offenen Konzept in der Auswahl der Beitragenden. Ein wenig Kopfzerbrechen bereitet nur die Aufbereitung der Texte: Der inhaltliche oder thematische Zusammenhang zwischen den Beiträgen ist nicht immer gegeben, doch vielleicht gerade diese bunte Mischung macht den Sammelband neben zentralen Beiträgen wie Ayla Güler Saieds *Rap in Deutschland*<sup>7</sup> oder *HipHop zwischen Istanbul und Berlin* von Verda Kaya<sup>8</sup> zu einer innovativen Ergänzung zur bereits vorhandenen, primär androzentrisch geprägten Literatur über Rap im deutschsprachigen Raum.

Eine weitere aktuelle Veröffentlichung, die dem Thema Rap in gesellschaftlichen Kontexten Raum gibt, ist der Sammelband *Druckwellen. Eskalationskulturen und Kultureskalationen in Pop, Gesellschaft und Politik*, herausgegeben von Beate Flath, Ina Heinrich, Christoph Jacke, Heinrich Klingmann und Maryam Momen Pour Tafreshi. Er ist das Ergebnis der Veranstaltungsreihe *Druckwellen. Fühlen & Denken*, die im Mai und Juni 2019 in Paderborn stattfand. Die Herausgeber\*innen sprechen von drei titelgebenden Phänomenen als Erschütterungen, die in Popmusikkulturen zunehmend etabliert werden und Eingang in unseren Alltag finden. Als exemplarisch wird

---

5 Die Matura ist das österreichische Äquivalent des Abiturs in Deutschland.

6 Sookee im Interview mit Björn Beton: »In meiner Vorstellung steht eine Riot-Grrrl-Band auf der Stage und bringt euch zum hedonistischen Scheiß-drauf-durchdrehen« (300).

7 Ayla Güler Saied (2012). *Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen*. Bielefeld: Transcript.

8 Verda Kaya (2015). *HipHop zwischen Istanbul und Berlin. Eine (deutsch-)türkische Jugendkultur im lokalen und transnationalen Beziehungsgeflecht*. Bielefeld: Transcript.

in diesem Zusammenhang der deutschsprachige Gangsta Rap angesehen, der in den letzten Jahrzehnten einen »vorläufigen Höhepunkt in Sachen notorisch auch politisch unkorrektem Umgang mit Sprache und Klang bildet« (13). Um den Rahmen der Doppelrezension nicht zu sprengen, wird der Fokus der Buchbesprechung auf jene Texte gelegt, die sich mit HipHop und Rap auseinandersetzen, wiewohl ich die Beiträge »Pop, Politik und Populismus als Massenkultur« (21-36) von Melanie Schiller und »Welche Öffentlichkeit? Von PC-Diskursen zur Cancel-Culture-Debatte« (199-206) von Sonja Eismann ebenfalls als lesenswert hervorheben möchte. Erfreulicherweise enthält der Band neben dem Aufsatz »Feminist Battle Rap. Kein Genre, eine Querschnittsaufgabe« (155-170) von Aktivistin und Musikerin Sookee auch noch zwei weitere Kapitel, die sich mit HipHop auseinandersetzen. Ayla Güler Saied thematisiert »Rap im Kontext gesellschaftlicher Spannungsfelder« (131-144), während der Theaterregisseur Robert Teufel mit »Bitchfresse. Ich rappe also bin ich« (145-154) Einblicke in die Entstehung des gleichnamigen Theaterstücks gibt, das 2011 am Nationaltheater Mannheim uraufgeführt wurde.

Saied diskutiert in ihrem Aufsatz den Umgang mit Formen des Sexismus und Antisemitismus im Kontext von urbanen Lebenswirklichkeiten am Beispiel aktueller Rap-Diskurse, die unter das Paradigma der Kunst- und Meinungsfreiheit fallen. Zudem versucht die Autorin auch jenen Personen, die sich in diskriminierten und marginalisierten Positionen befinden, Möglichkeiten der Artikulation zu geben, in dem sie deren Statements zu Themen wie Sexismus und Antisemitismus im Rap in den Text einfließen lässt. Künstlerische Inszenierungen erschließen nicht nur politische Spannungsfelder, sondern erzeugen auch zivilgesellschaftliche und mediale Reaktionen, die die Autorin bedacht miteinander in Beziehung setzt.

Eine weitere Perspektive eröffnet Teufel, der einen erlebnisorientierten Zugang zum gesellschaftlichen Beziehungsgeflecht, in dem Rap Druckwellen produzieren kann, am Beispiel der Inszenierung des Stückes »Bitchfresse – Ich rappe also bin ich« erschließt. Teufel spricht vom »sozialen Band« bestehend aus Rollenbildern, Wertvorstellungen und Gerechtigkeitsempfinden, das durch Druckwellen veränderbar sei: »Das, was wir als Druckwelle empfinden, verweist so immer gleichzeitig auf das (normale) soziale Band selbst und darauf, dass es nur von relativer Festigkeit, mithin gefährdet, ist« (148) – Druckwellen verändern das »soziale Band« und mit dieser Veränderung auch das Verständnis und die Akzeptanz von Rap.

Der dritte Beitrag, der sich mit HipHop auseinandersetzt, wurde von Sookee verfasst. In ihrem Text über feministischen Battle Rap abseits von Genre-Aspekten zeigt die Autorin, wie sich feministische Akteur\*innen von

patriarchal strukturierten HipHop-Kulturen auch in dieser spezifischen Musikpraxis abgrenzen. Ein Ausgangspunkt ist die Überlegung, dass die

»absolute Mehrheit derjenigen, die im Rap-Business den Ton angeben, heterosexuelle Cis-Männer [sind]. Frauen und Queers sind zwar seit der ersten Stunde Teil dieser Kultur, wurden aber jeher wegdominiert und hatten es entweder mit einem Rechtfertigungsdruck ob ihrer eigenen Existenz oder mit kompletter Diskreditierung ihrer selbstbestimmten Artikulation zu tun.« (155)

Sookee beschreibt jene Abgrenzung, die anhand der Praxis des Battling<sup>9</sup> erfolgt. Die Autorin stellt exemplarisch drei Songtexte vor, die Erfahrungen mit geschlechtsbezogener Gewalt und misogynen Handlungen und Denkweisen thematisieren. Neben Finnas »Wutttext« rücken Mariybu mit »Toxic« und Babsi Tollwut mit »Fischfänger« in den Fokus. Es sind feministische Stimmen, die sich in einer androzentrisch geprägten, misogynen Welt querstellen und keine eskapistischen Utopien leben: »Feministischer Rap ist Battle-Rap gegen patriarchale Strukturen, die aufs engste mit kapitalistischen, ableistischen, rassistischen, antisemitischen, queerfeindlichen Mechanismen verknüpft sind« (167).

Die Form des queer-feministischen Battle-Raps birgt Ermächtigung durch Solidarität anstelle von Erniedrigung durch patriarchale Aggression. Die Rapperin und Aktivistin Sookee schafft es nicht nur in dem gemeinsam mit Gazal herausgegebenen Sammelband, sondern auch in ihrem Beitrag in *Druckwellen. Eskalationskulturen und Kultureskalationen in Pop, Gesellschaft und Politik*, Dominanzstrukturen im Rap zu kritisieren und gleichzeitig empowernde Positionen einzunehmen – und dies, ohne misogynen und patriarchalen Positionen Raum zu geben. Ein solcher Ansatz wäre für die zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Rap mehr als wünschenswert!

Sookee / Gazal (Hg.) (2021). *Awesome HipHop Humans. Queer\*Fem\*Rap im deutschsprachigen Raum*. Mainz: Ventil (384 Seiten, Taschenbuch: 24,00€).

Beate Flath / Ina Heinrich / Christoph Jacke / Heinrich Klingmann / Maryam Momen Pour Tafreshi (Hg.) (2022). *Druckwellen. Eskalationskulturen und Kultureskalationen in Pop, Gesellschaft und Politik*. Bielefeld: transcript (238 Seiten, Taschenbuch: 40,00€).

---

9 Sookee spricht im queer-feministischen Rap nicht von Battle-Events, wie sie im androzentrisch geprägten Rap geläufig sind: »Die Protagonist\*innen sehen keinen Wert darin, sich als Kontrahent\*innen voreinander aufzubauen und die eine gegenüber dem anderen triumphieren zu lassen. Es widerspricht dem solidarischen Prinzip. Wettbewerb ist keine Praxis, die in queer-feministischen Räumen öffentlichkeitswirksam zelebriert wird« (158).