

## #HIPHOPFEMINISM

---

„Schmeck mein Blut, Junge  
Schmeck mein Blut  
Jeden Tropfen meiner Wut  
Ertrink in meiner Flut“  
(Ebow 2019)

Als geisteswissenschaftliche Disziplin setzt sich der Hip-Hop-Feminismus seit seinen Anfängen mit der ambivalenten Beziehung zwischen einer patriarchalen Hip-Hop-Kultur und dem ihr immanenten Sexismus auf der einen und feministischen Akteur\*innen und Inhalten auf der anderen Seite auseinander. Innerhalb feministischer Hip-Hop-Studien agieren Hip-Hop und Feminismus als eigenständige, aber konstitutive Kategorien, die dialogisch aufeinander bezogen werden. Der Begriff *Hip-Hop-Feminismus* wurde 1999 von der US-amerikanischen Schriftstellerin Joan Morgan in *When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks it Down* geprägt. Morgans Abhandlung war wegweisend für feministische Analysen von Geschlechterrollen und Inszenierung im Hip-Hop (Morgan 2015: 46). Weitere Autorinnen wie Tricia Rose, Shani Jamila und Gwendolyn Pough untersuchten in der Folge die Konstruktion von Geschlechtsidentitäten aus einer Schwarzen, weiblichen, akademischen Perspektive. Man kann Hip-Hop-Feminismus also als eine Weiterentwicklung des *Black Feminism* sehen, der für einen intersektionalen Ansatz plädiert, um den Lebensrealitäten von *black women of colour* gerechter zu werden und diese in ihrer vollen Komplexität zu erfassen (Süß 2016: Abs. 1). Oder wie es Gwendolyn Pough ausdrückt: „what it means to be a woman who participates in and loves a culture that doesn't always love you“ (Pough 2007: 90).

— Hip-Hop-Feminist\*innen möchte aber nicht nur kritisieren, dekonstruieren oder differenzieren, sondern innerhalb eines patriarchalischen Systems auch neue feministische Impulse setzen. Morgan bezeichnete es als grundlegend für ihren theoretischen Ansatz, mit Widersprüchen leben zu können: „a feminism brave enough to fuck with the grays“ (Morgan 1999: 59). Alles andere sei realitätsfern und jenseits des akademischen Elfenbeinturms nicht tragbar (Durham/Cooper/Morris 2013: 723). Neuere Studien zum Hip-Hop-Feminismus konzentrieren sich folglich nicht nur auf textbasierte Kulturkritik, sondern auf performative ethnografische Untersuchungen, die Hip-Hop als verkörperte, gelebte Kultur

verstehen. Im Gegensatz zu Vertreter\*innen des *Black Feminism* sehen Hip-Hop-Feminist\*innen die eigene Unsichtbarkeit in dem besprochenen kulturellen Raum weniger als Problem. Von größerer Relevanz ist für sie das begrenzte Spektrum weiblicher Identitätsmodelle, welches die Hip-Hop-Kultur für Frauen bereithält, sowie eine inszenierte ständige Verfügbarkeit weiblicher (Schwarzer) Körper, einschließlich ihrer Objektifizierung und Hypersexualisierung (Süß 2016: Abs. 2). Im Hip-Hop schien es für Frauen lange Zeit nur die gegensätzlichen Rollenbilder der Hure oder der Heiligen zu geben – Rollenbilder also, die sich auf ein Begriffspaar beziehen, welches sich hervorragend in eine überholte patriarchalische Ordnung einfügt.

— Erste Hip-Hop-Feministinnen wollten ein kritisches Bewusstsein für solche Stereotypisierungen schaffen: Junge Frauen, die sich in der Welt bewegen, sollten lernen, Rollenzuschreibungen zu problematisieren, aber auch die eigene Handlungsposition als Ausdruck von *Empowerment* zu begreifen. Überdies ging es den frühen Hip-Hop-Feminist\*innen darum, die strukturellen Zusammenhänge von Kapitalismus, Rassismus und Sexismus offenzulegen und ihre kulturelle Reproduktion im Hip-Hop und in der Musikindustrie allgemein zu reflektieren (Süß 2016: Abs. 3). Grundlegend für solche Überlegungen war die Aufarbeitung bedeutender Werke afroamerikanischer Rapperinnen wie Roxanne Shanté, Queen Latifah, Lil' Kim oder Missy Elliot, denn es waren Schwarze afroamerikanische Frauen, die neue Narrative entwickelten und die von ihren männlichen Kollegen postulierte Geschlechterordnung im Hip-Hop auf unterschiedlichste Weise durchlöcherten. Die Entstehung des Hip-Hop-Feminismus kann also nur aus dem soziokulturellen Kontext der US-amerikanischen Gesellschaft heraus verstanden werden.

— Erfolgreiche Sängerinnen wie Cora E. und Sabrina Setlur waren auch in der hiesigen, deutschen Hip-Hop-Kultur, die sich seit den Anfängen des Deutsch-Raps in den 1980er und 1990er Jahren herausbildete, wichtige Akteur\*innen, wenn dies auch keineswegs eine Selbstverständlichkeit war.

— Die Linguistin und Rap-Künstlerin Reyhan Şahin aka Lady Bitch Ray nutzte – inspiriert von den afroamerikanischen Rapperinnen MC Lyte, Lil' Kim, Foxy Brown, Lauryn Hill oder Missy Elliot – seit 1994 die Bühne, um Sexismus-Kritik zu üben. Wie auch Roxanne Shanté vor ihr wollte sie u.a. die Synonymisierung des abwertenden Begriffes *Bitch* mit *Frau* umkehren, indem sie sich den Begriff aneignete und positiv umdeutete. In ihrem Buch *Bitchism* von 2012 erklärt sie, wie die Kunstfigur Lady Bitch Ray

als Projektionsfläche eines sexpositiven Weiblichkeitsentwurfs genutzt werden kann: „[...] ich] gehe auf die Emanzipation der muslimischen Frau ein, gebe Sextipps und empowere Frauen, trans-, intersexuelle und queere Menschen für eine selbstbestimmtere Sexualität.“ (Şahin 2019: 31) Die Betonung der sexuell aktiven, obendrein selbstbestimmt handelnden Subjektposition ist eine weit verbreitete Strategie, um die Objektifizierung von Frauen im Rap zu konterkarieren. Genauso wirksam kann es allerdings auch sein, Liebe und Lust außerhalb der hetero-patriarchalen Beziehungsmatrix darzustellen und somit die Vorstellung zu widerlegen, dass weibliche Sexualität stets dem männlichen Blick gerecht werden muss (vgl. Baier 2006).

Die in München aufgewachsene Musikerin Ebow veröffentlichte 2021 ihre Single *Queer AF* und leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Sichtbarmachung der LGBTQI+-Community in der deutschsprachigen Musiklandschaft. Ebow ist es wichtig, die Leute zu *empowern*, die sie als Teil ihrer Gemeinschaft ansieht. Die Enkelin kurdisch-alevitischer Gastarbeiter\*innen schöpft – ähnlich wie Reyhan Şahin – aus ihren ganz persönlichen Erfahrungen von Marginalisierung in Deutschland, um eine neue Form migrantischer Selbstbehauptung sicht- und hörbar zu machen (**Abb. 1**). Ihre Arbeit gründet auf einer intersektionalen Herangehensweise, denn Feministin mit Migrationshintergrund zu sein bedeutet für sie wie auch Şahin mindestens im doppelten Sinne gegen Diskriminierungsstrukturen vorzugehen (siehe Möller 2019; Şahin 2019: 36). Ebow ist dabei bewusst politisch, verweigert sich aber einer Ausdeutung ihrer Musik als *gutem Vorzeige-Conscious-Rap*, wie er anderen postmigrantischen Rap-Arten, etwa dem Gangster-Rap, in der Presse des Öfteren gegenübergestellt wird. Ihr geht es vielmehr um Selbstermächtigung in einem System, das Einzelne an vielen Stellen zu Feindbildern oder Fremden erklärt, um sich an anderer Stelle wiederum deren Ästhetiken anzueignen, für die man sie gerade noch stigmatisiert oder diskriminiert hat (Ebow/Zingher 2019).

Natürlich eignet sich nicht jede erfolgreiche deutsche Rapperin als Fürstreiterin der feministischen Sache. Die Künstlerin Sookee bemerkte dazu im Gespräch mit dem Berliner *Tagesspiegel*



// **Abbildung 1**  
Die Rapperin Ebow (2021)

treffend, dass Feminismus zwei Dinge voraussetze: zum einen Solidarität mit anderen Leuten, was konkret bedeutet, nicht nur an den eigenen Erfolg, sondern auch an die Bedürfnisse anderer, teils weit entfernter Menschen zu denken; zum anderen brauche es Strukturbewusstsein und einen kritischen Blick auf Machtverhältnisse. Die gesellschaftskritische Rapperin verkündete daher auch Ende 2019 desillusioniert ihren Rückzug aus der Musikszene und erklärte in einem abschließenden Interview: „Ich hab kein Interesse daran, mich einer Industrie zur Verfügung zu stellen, die ihre Antagonistin braucht, und ich habe kein Interesse mehr daran, mich irgendwelchen Bausas, GZUZs und sonst irgendwelchen durchgeknallten Turbokapitalisten, die auch nur Spielbälle im Spiel anderer Turbokapitalisten sind, mit meinen Energien zur Verfügung zu stellen.“ (Zit.n. Schwesig 2019) Sookee kritisiert damit neben offenkundigen Misogynisten auch Hip-Hoper\*innen, die sich aus wirtschaftlichen Interessen als Feminist\*innen inszenieren, gleichzeitig aber mit ebensolchen Rappern kollaborieren und somit deren Handeln legitimieren. Kann ein ehrliches Interesse an geschlechtergerechter Gleichstellung überhaupt existieren, wenn man sich nicht für den Abbau ebendieser kapitalistischen Strukturen einsetzt? Strukturen, die schlussendlich dafür sorgen, dass andere, ebenso hart arbeitende Frauen entmachtet oder nicht gehört werden. Das Argument, einer „Kunstfigur“ genüge tun zu wollen/müssen, lässt Sookee in diesem Kontext nicht gelten. Man repräsentiere und reproduziere auf der Bühne schließlich keine Weltanschauungen, mit denen man sich als Künstler\*in absolut nicht identifizieren könne (Sooke/Lange 2020).

— Ausgelöst durch die #deutschrapmetoo-Debatte diskutiert man erst seit Kurzem öffentlich über die manchmal unterschwellige, manchmal ganz direkte Frauenverachtung in der deutschen Hip-Hop-Szene. Auch die (un-)mögliche Trennung von Künstler\*in und Werk ist dabei ein Thema. Wird der Deckmantel der künstlerischen Freiheit, unter dem sich Sexismus im Rap so lange versteckt halten konnte, endlich aufgelöst? Angestoßen wurde die Diskussion durch Nika Irani, die den Rapper Samra beschuldigte, sie in seinem Studio vergewaltigt zu haben. Ermutigt durch Iranis Schritt an die Öffentlichkeit meldeten sich viele weitere Frauen, die unter dem Hashtag #deutschrapmetoo von sexueller Gewalt berichteten. Den Betroffenen schlug nicht nur Verständnis und Unterstützung entgegen. Ganz im Gegenteil: Von einem Großteil der Fangemeinde der männlichen Rapper wurden ihnen diese Erfahrungen sogar abgesprochen. Es entwickelte sich eine

Gegenbewegung, welche die Betroffenen mit Beleidigungen, Androhung körperlicher Gewalt oder Morddrohungen überschüttete. Irani erzählt im *Spiegel*-Interview, wie sie von Samra-Fans auf offener Straße niedergeschlagen wurde (Irani/Backes 2021). Kein Wunder, könnte man argumentieren, denn ihre Idole verharmlosen Gewalt gegen Frauen und zelebrieren diese. Aber darf man eine direkte Relation zwischen den Botschaften in Hip-Hop-Texten und ihren Interpret\*innen herstellen? Die Frage ist eindeutig mit einem Ja zu beantworten, denn als kommerziell erfolgreiche\*r Künstler\*in trägt man für die eigenen Inhalte und den Einfluss, den diese auf eine breite Hörerschaft ausüben, eine gewisse Verantwortung. Sexismus ist kein Kavaliersdelikt, auch und insbesondere nicht in der Kunst.

Es verwundert daher nicht, dass es auch hierzulande musikalische wie theoretische Plattformen gibt, in denen sich kreativ gegen das Hip-Hop-Patriarchat gewehrt wird: Hip-Hop-Feminist\*innen organisieren Festivals, Meisterschaften und digitale Räume, die schon seit den frühen 2000ern der gegenseitigen Unterstützung und Vernetzung dienen (vgl. Schischmanian/Wünsch 2007). Besonders hervorzuheben ist der zur Playlist gewordene Blog *365 Fe\*male Mcs*, der aus Deutschland heraus die Vielfältigkeit weiblicher Hip-Hop-Künstler\*innen in der internationalen Musiklandschaft abbildet.

// Literaturverzeichnis

- Baier, Angelika (2006): „Für 'ne Frau rappst du ganz gut“ – Positionen von Frauen im deutschsprachigen Rap!? In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 16, [https://www.inst.at/trans/16Nr/05\\_8/baier16.htm](https://www.inst.at/trans/16Nr/05_8/baier16.htm) (09.12.2021).
- Durham, Aisha / Cooper, Brittney C. / Morris, Susana M. (2013): The Stage Hip-Hop Feminism Built: A New Directions Essay. In: Signs, Chicago University Press, Jg. 38, H. 3, S. 721–737.
- Ebow (im Gespräch mit Erica Zingher) (2019): „Wir müssen nicht mehr stark sein“. In: TAZ, Onlineausgabe, 08.09.2019, <https://taz.de/Rapperin-Ebow-ueber-Identitaet/!5621512/> (15.12.2021).
- Irani, Nika (im Gespräch mit Laura Backes) (2021): „Ich habe als Erotikmodel den gleichen Respekt verdient wie eine RichterIn“. In: SPIEGELonline, 15.07.2021, <https://www.spiegel.de/kultur/musik/influencerin-nika-irani-ueber-vorwuerfe-gegen-rapper-samra-und-sexismus-im-deutschrap-a-aaa1eac4-dab8-4296-9280-4f94d1373e69> (15.12.2021).
- Morgan, Joan (1999): When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks It Down. New York, Simon & Schuster.
- Möller, Christoph (2019): „Kein Ort, wo ich nicht die Minderheit bin“. Ebow rappst gegen Alltagsrassismus. In: Deutschlandfunk Kultur, 04.04.2019, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ebow-rappst-gegen-alltagsrassismus-kein-ort-wo-ich-nicht-die-100.html> (09.12.2021).
- Morgan, Joan (2015): Why We Get Off: Moving Towards a Black Feminist Politics of Pleasure. In: The Black Scholar. Journal of Black Studies and Research, Jg. 45, H. 4, S. 36–46.
- Pough, Gwendolyn D. (2007): What It Do, Shorty? Women, Hip-Hop, and a Feminist Agenda. In: Black Women, Gender + Families, Jg. 1, H. 2, S. 78–99.
- Şahin, Reyhan aka Dr. Bitch Ray (2019): Yalla, Feminismus! Stuttgart, tropen.
- Schischmanian, Anjela / Wünsch, Michaela (Hg.) (2007): Female HipHop. Realness, Roots und Rap Models. Mainz, Ventil.
- Schwesig, Oliver (2019): Schuld ist der Kapitalismus. Rapperin Sookee hört auf. In: Deutschlandfunk Kultur, 06.12.2019, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/rapperin-sookee-hoert-auf-schuld-ist-der-kapitalismus-100.html> (09.12.2021).

Sookee (im Gespräch mit Nadine Lange) (2020): „Jedes Konzert muss ein Abriss sein“. In: Der Tagesspiegel, Onlineausgabe, 06.03.2020, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/rapperin-sookee-ueber-ihren-abschied-jedes-konzert-muss-ein-abriss-sein/25618754.html> (09.12.2021).

Süß, Heidi (2016): Hip-Hop-Feminismus. In: Gender Glossar, <https://gender-glossar.de/h/item/57-hip-hop-feminismus> (09.12.2021).

// **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Die Rapperin Ebow (2021), Pressekit, © Foto: Joanna Legid

// **Angaben zur Autorin**

Linda Jalloh lebt und studiert in Köln. Sie hat einen Abschluss in Ethnologie und Kunstgeschichte und schreibt momentan an ihrer Masterarbeit in Kunstvermittlung und Kulturmanagement in Düsseldorf. Der Fokus ihrer Arbeit liegt auf der Vermittlung postkolonialer Inhalte in der Kunst.

// **FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK**

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // [www.fkw-journal.de](http://www.fkw-journal.de)

// **Lizenz**

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

