

Hip-Hop-Feminismus

[urn:nbn:de:bsz:15-gucosa-221253](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:15-gucosa-221253)

Keywords:

Musik, Politik,
Feminismus, Hip-Hop,
Bitch,
Resignifizierung,
Popkultur, third-wave
feminism, Subkultur,
postcolonial studies,
black feminism, Hip-
Hop-Generation,
Empowerment

Der Terminus *hip-hop feminism* (dt.: Hip-Hop-Feminismus) geht auf die amerikanische Kulturkritikerin Joan Morgan und ihre Streitschrift *When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks it Down* zurück (vgl. z. B. Peoples, 2008, S. 20; Lindsey, 2015, S. 55–56). Darin thematisiert sie unter anderem die schwierige Vereinbarkeit feministischen Gedankenguts mit ihrer Vorliebe für die patriarchal geprägte Hip-Hop-Kultur und plädiert für einen Feminismus, der den Lebenswelten von *women of color* der sogenannten *hip-hop generation* (Jahrgänge 1965–1984) gerechter wird (Morgan, 1999; Kitwana, 2002). Anhänger_innen des *hip-hop feminism* sind meist junge *women of color* aus dem akademischen Milieu. Der Begriff *hip-hop feminism* wird dabei, ebenso wie das Label *feminism*, längst nicht von jede_r Aktivist_in geteilt (Peoples, 2008, S. 26–27; Morgan, 1999, S. 52). [1]

Hip-Hop-Feminismus muss in erster Linie mit Blick auf den US-amerikanischen Raum und im Kontext der über 40-jährigen Geschichte der Hip-Hop-Kultur gelesen werden. Die verschiedenen, zum Beispiel verbalen und tänzerischen, Teildisziplinen des Hip-Hops entstanden im postindustriellen New York der 1970er Jahre. Viele der subkulturellen Praxen gehen auf afrodiasporische, beispielsweise orale Traditionen zurück und dien(t)en vor allem Schwarzen und lateinamerikanischen Jugendlichen als politisch-kreative Ausdrucksform vor dem Hintergrund zunehmender ‚Gettoisierung‘ und Marginalisierung (Rose, 1994). Geschlechtertheoretisch dominieren vor allem poststrukturalistische und patriarchatstheoretische Perspektiven auf den Gegenstand. Letztere betrachten die Hip-Hop-Kultur als patriarchal organisierte ‚Männerwelt‘ (Klein & Friedrich, 2003, S. 24), die durch die Inszenierung phallogozentrischer Text- und Bilderwelten ein eher begrenztes Spektrum weiblicher Identitätsmodelle bereithält, welche sich zu großen Teilen durch Depersonalisierung, Objektifizierung und Hypersexualisierung auszeichnet (Emerson, 2002). Als Teil des *third-wave feminism* lässt sich Hip-Hop-Feminismus als Reaktion auf genannte Aspekte sowie als Kritik an und Weiterentwicklung von bestehenden feministischen Strömungen, insbesondere des *black feminism*, verstehen. Zwar argumentieren Hip-Hop-Feminist_innen als „daughters of feminist privilege“ (Morgan, 1999, S. 59) aus einer postkolonial sowie intersektional informierten Perspektive, dennoch greift für viele die eindimensionale Abwertung der Kultur als mysogyn und sexistisch, wie sie etwa von Teilen des *second-wave black feminism* oder des *critical race feminism* vorgenommen werden, zu kurz (Peoples, 2008, S. 39). Verfolgt wird stattdessen ein feministischer Ansatz, der mit den (vermeintlich) widersprüchlichen Lebensrealitäten von *women (of color)* der Hip-Hop-Generation kompatibel ist. „I needed a feminism brave enough to fuck with the grays. And this was not my foremothers’ feminism“ konstatierte Morgan (1999, S. 59) im Anschluss daran. [2]

Die grundlegende Herausforderung im Spannungsfeld von Hip-Hop und Feminismus besteht in der eigenen soziokulturellen Verortung und Positionierung als Hip-Hop-

sozialisiertes weibliches Subjekt (of color) und kulminiert in der Fragestellung: „what it means to be a woman who participates in and loves a culture that doesn't always love you“ (Pough, 2007, S. 90). Anders als Pionier_innen des black feminism, sehen sich women of color der Hip-Hop-Generation weniger mit Problemen der Unsichtbarmachung, als vielmehr mit global zirkulierenden Bildern von als stets verfügbar inszenierten weiblichen Körpern (of color) und deren Hypersexualisierung konfrontiert (Peoples, 2008, S. 37–38), eine Auseinandersetzung, die an Diskurse im Spannungsfeld von Sexualität (of color), Macht und (fetischistisches) Begehren im Kontext (post)kolonialer Theorien anknüpft (vgl. z. B. Collins, 2000). Hip-Hop-Feminismus geht demnach über die Kritik an einzelnen subkulturellen Praktiken, wie etwa an sexistischen Raptexten, hinaus. Vielmehr steht die Entwicklung eines feministischen Bewusstseins im Vordergrund, das es jungen Frauen (of color) erlaubt ihre eigene Rolle innerhalb der Hip-Hop-Kultur sowohl zu problematisieren als auch als Form von, zum Beispiel sexpositivem, *Empowerment* zu begreifen (Jamila, 2002, S. 392). Dabei sollen ebenso die strukturellen Zusammenhänge von Kapitalismus, Rassismus und Sexismus sowie deren Auswirkungen auf die (Re)Produktion kultureller Repräsentationen durch Hip-Hop und die Musikindustrie kritisch reflektiert werden (Rabaka, 2011). Weiterhin widmet sich der feministische Aktivismus der sukzessiven Aufarbeitung weiblicher Hip-Hop-Geschichte. Theoretiker_innen des Hip-Hop-Feminismus lesen Hip-Hop unter den Vorzeichen von *Agency* und begreifen die Kultur als Möglichkeitsraum der Rückeroberung weiblicher Körper und Sexualität (of color) sowie als Vehikel zur Politisierung junger Menschen. Ein wichtiges Anliegen vieler Aktivist_innen ist deshalb politische Bildungsarbeit im Rahmen formeller oder informeller pädagogischer Angebote (Love, 2012). Die Gründer_innen der Empowerment-Initiative *SOLHOT (Saving Our Lives, Hearing Our Truths)* beispielsweise wollen Mädchen of color u. a. mittels Musik- und Tanzpädagogik zu einem kritischen und gleichsam kreativen Umgang mit sexistischen Text- oder Bildinhalten anregen (Durham, Cooper & Morris, 2013, S.727; Lindsey, 2015, S. 62). [3]

(Kritische) geschlechter- und queertheoretische Auseinandersetzungen im Bereich Hip-Hop finden auf verschiedenen Ebenen und in den unterschiedlichsten Sphären statt. Neben literarischen, künstlerischen oder journalistischen Abhandlungen existiert eine Vielzahl wissenschaftlicher Arbeiten, die sich wiederum auf mehrere Disziplinen von Kultur-, Erziehungs- und Literaturwissenschaften, bis hin zu *African (American) Studies* erstrecken. Aufgrund der Dominanz bildungs- und repräsentationspolitischer Themen sind außerdem besonders die Fachgebiete der *hip-hop feminist pedagogy* und der *hip-hop feminist media studies* hervorzuheben (vgl. z.B. Pough, 2003; Durham, 2010). Als wichtige Wegbereiterinnen der *hip-hop feminist studies* gelten Tricia Rose, Joan Morgan, shani jamila und Gwendolyn Pough (Durham et al., 2013, S. 727 bzw. Rose, 1994; Morgan, 1999; jamila, 2002; Pough, 2003 & 2007). Ausschlaggebend für viele feministisch inspirierte Analysen der Hip-Hop-Kultur war/ist auch das Werk bedeutender (afro)amerikanischer Rapperinnen und Hip-Hop-Diven sowie deren unterschiedliche Strategien der Inszenierung bzw. Thematisierung von Geschlechtsidentität. Während etwa Roxanne Shanté, Lil' Kim oder Missy Elliot den Begriff der *bitch* im Sinne einer Resignifizierung positiv umdeuten und für sich beanspruchen, stellte Rapperin Queen Latifah in ihrem Song U.N.I.T.Y. aus dem Jahr 1993 diese Bezeichnung in Frage: „Every time I hear a brother call a girl a bitch or a ho, trying to make a sister feel low, you know all of that gots to go (...) Who you calling a bitch?“ (Leibnitz, 2007, S. 165). Damit verkörperte sie das Rollenmodell der

sogenannten *Queen Mother*, das anderen Weiblichkeitsentwürfen im Bereich Hip-Hop, wie etwa dem der *Queen Bitch* (z. B. Lil Kim) oder *Sista with Attitude* (z. B. Lauryn Hill), gegenübersteht (vgl. Keyes, 2012; Völker & Menrath, 2007). Als macht- und ungleichheitskritischer Ansatz stehen weiterhin Rezeptions- und Aneignungsstrategien (sub)kultureller Praktiken, sowie die Sichtbarmachung marginalisierter, zum Beispiel queerer Subjektpositionen im Mittelpunkt Hip-Hop-feministischer Interventionen (vgl. z. B. Lindsey, 2015, S. 70–71). [4]

Die Diskurse des gegenwärtigen hip-hop feminism finden vermehrt mittels Neuer Medien, etwa im Bereich der Blogosphäre sowie auf dem Feld der Literatur statt (Durham et al., 2013, S. 731–732). Neben klassischen feministischen Grabenkämpfen um Deutungsmacht in- und außerhalb der Akademien dominiert dabei vor allem die postkolonial informierte Auseinandersetzung mit rassisierten Repräsentationen von women of color und deren identitätspolitischen Auswirkungen. Im Bereich der hip-hop feminist studies ist weiterhin eine zunehmende Beschäftigung mit den performativen und ikonographischen Aspekten der Kultur zu verzeichnen (Durham et al., 2013, S.726–727). Auch queertheoretische und intersektionale Analysen, zum Beispiel um sexpositive Selbstermächtigung von women of color sind und bleiben wichtige Themen des Hip-Hop-Feminismus – wie die derzeit lebendig und teils netzfeministisch geführten Diskussionen um das ‚feministische Outing‘ der Pop-Diva Beyoncé oder die Körperpolitiken von Rapperin Nicki Minaj zeigen (vgl. Hobson, 2015; Smith, 2015; Williams & Tyree, 2015). [5]

Auch im deutschsprachigen Raum gibt es (kritische) geschlechtertheoretische Reflexionen der Hip-Hop-Kultur (z. B. Baier, 2006; Völker & Menrath, 2007; Bukop & Hüpper, 2012). Der Terminus Hip-Hop-Feminismus ist unter Szeneakteur_innen jedoch eher weniger gebräuchlich (Völker & Menrath, 2007, S. 29). Neben wissenschaftlichen Publikationen zur Rolle der Frau im deutschsprachigen Hip-Hop zielt der Aktivismus hierzulande vor allem auf die Vernetzung und Sichtbarmachung weiblicher Akteur_innen sowie Aufklärungsarbeit im Bereich politischer Bildung. Bereits im Jahr 2003 fand mit den sogenannten *B-Girl-Champs* die erste internationale Weltmeisterschaft für weibliche Breakdancerinnen in Berlin statt. Ein Jahr später wurde die digitale Plattform www.femalehiphop.net etabliert, die dem Austausch und der gegenseitigen Unterstützung weiblicher Akteurinnen diene und deren Initiator_innen unter anderem das *Female Flava*, ein Hip-Hop-Festival für Frauen, organisierten (Völker & Menrath, 2007, S. 30). Seither folgen ähnliche Formate, die sich im Rahmen verschiedener Veranstaltungen wie Podiumsdiskussionen, Rap-Konzerten oder Workshops kritisch und aus (queer)feministischer Perspektive mit der (deutschen) Hip-Hop-Kultur auseinandersetzen. Beispiele hierfür sind die 2014 und 2015 von dem Berliner Label *Springstoff* organisierten Veranstaltungen *Purple Velvet – International Female Hip-Hop Tour*, das *Female* Focus Festival*, sowie das *Re*mix | Queer Feminist Hip-Hop Festival*, das 2016 in Bremen stattfand. Mit Pionierinnen wie Cora E. in den 1980er Jahren, den kommerziellen Erfolgen von Rapperin Sabrina Setlur in den 1990er Jahren oder der Etablierung von Schwesta Ewa im hypermaskulinen Subgenre des Gangsta-Rap im Jahr 2012 zeichnen sich von Anfang an weibliche Akteur_innen mitverantwortlich für die Entwicklung des deutschsprachigen Hip-Hop, wenngleich sicherlich nicht allen feministische Motivationen in ihrem künstlerischen Handeln unterstellt werden können. Blickt man auf dezidierte Versuche der Vereinbarkeit von Hip-Hop und Feminismus in Deutschland, so zeigen sich auch hier unterschiedliche

Ansätze und Strategien der Inszenierung geschlechtlicher Identität. Während sich das Empowerment der Rapperin Lady Bitch Ray unter anderem in der Resignifizierung des bitch-Begriffs sowie einer sexpositiven Inszenierung manifestiert, orientiert sich der Feminismus von Rapperin Sookee verstärkt an der *Queer Theory* und damit an der Reflexion und Dekonstruktion heteronormativer Geschlechterrollen im und mittels Hip-Hop (vgl. Lady Bitch Ray, 2012; Funk-Hennings, 2011; Sookee, 2007; Kumpf, 2016). Ohne sich explizit als Hip-Hop-Feminist_innen zu bezeichnen, beziehen mittlerweile zahlreiche Akteur_innen offen Position gegen strukturellen (Hetero)Sexismus innerhalb und außerhalb der Hip-Hop-Szene. So rappt die trans*Frau und queere Aktivistin FaulenzA auf ihrem Album *Einhornrap* etwa gegen heteronormative Schönheitsideale an und auch Jennifer Gegenläufer nutzt Rap als Ausdrucksform um kritisch über Genderkategorien zu reflektieren (vgl. FaulenzA, 2016; vgl. Gegenläufer, 2015). [6]

Literaturverzeichnis:

- Baier, Angelika (2006). "Für 'ne Frau rappst du ganz gut" – Positionen von Frauen im deutschsprachigen Rap!?" *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 16. Zugriff am 10.10.2016. Verfügbar unter http://www.inst.at/trans/16Nr/05_8/baier16.htm
- Bukop, Marie-Louise & Hüpper, Dagmar (2012). Geschlechterkonstruktion im deutschsprachigen Porno-Rap. In Susanne Günthner, Dagmar Hüpper & Constanze Spiess (Hrsg.), *Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentität* (Linguistik - Impulse & Tendenzen, Bd. 45, S. 159–194). Berlin: De Gruyter.
- Collins, Patricia Hill (2000). *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2. Aufl.). New York: Routledge.
- Durham, Aisha (2010). Hip Hop Feminist Media Studies. *International Journal of African Studies*, 16 (1), S. 117–135. Verfügbar unter http://www.academia.edu/1334624/Hip_Hop_Feminist_Media_Studies
- Durham, Aisha; Cooper, Brittney C. & Morris, Susana M. (2013). The Stage Hip-Hop Feminism Built. A New Directions Essay. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38 (3), S. 721–737. doi: 10.1086/668843.
- Emerson, Rana A. (2002). "Where My Girls At?". Negotiating Black Womanhood in Music Videos. *Gender & Society*, 16 (1), S. 115–135. doi: 10.1177/0891243202016001007.
- FaulenzA (2016). *Schönheitsideale*. Zugriff am 06.10.2016. Verfügbar unter https://www.youtube.com/watch?v=2gm_mg4Alx4
- Funk-Hennings, Erika (2011). Gender, Sex und populäre Musik. Drei Fallbeispiele. In Dietrich Helms & Thomas Phleps (Hrsg.), *Thema Nr. 1. Sex und populäre Musik* (Beiträge zur Populärmusikforschung, Bd. 37, S. 97–111). Bielefeld: transcript.
- Gegenläufer, Jennifer (2016). *Gegenläufer_in*. Zugriff am 10.10.2016. Verfügbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=9JwdBvuhVRw>
- Hobson, Janell (2015). *Beyonce's Fierce Feminism*. Zugriff am 10.10.2016. Verfügbar unter <http://msmagazine.com/blog/2015/03/07/beyonces-fierce-feminism/>
- Jamila, Shani (2002). Can I Get a Witness? Testimony from a Hip Hop Feminist. In Daisy Hernández & Bushra Rehman (Hrsg.), *Colonize this! Young Women of Color on Today's Feminism* (S. 382–394). New York: Seal Press.
- Keyes, Cheryl L. (2012). Empowering Self, Making Choices, Creating Spaces. Black Female Identity via Rap Music Performance. In Murray Forman & Mark Anthony Neal (Hrsg.), *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader* (2. Aufl., S. 399). New York: Routledge.

- Kitwana, Bakari (2002). *The Hip-Hop Generation. Young Blacks and the Crisis in African-American Culture*. New York: Basic Civitas Books.
- Klein, Gabriele & Friedrich, Malte (2003). *Is this real? Die Kultur des HipHop* (Edition Suhrkamp, Bd. 2315). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kumpf, Terence (2016). From Queering to Trans*imagining Sookee's Trans*/Feminist Hip-Hop. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3 (1-2), S. 175–184. Verfügbar unter <http://tsq.dukejournals.org/content/3/1-2/175.full>
- Lady Bitch Ray (2012). *Bitchsm. Emanzipation, Integration, Masturbation*. Stuttgart: Vagina Style, Panini.
- Leibnitz, Kimiko (2007). Die *bitch* als ambivalentes Weiblichkeitskonzept im HipHop. In Karin Bock, Stefan Meier & Gunter Süß (Hrsg.), *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens* (Studien zur Populärmusik, S. 157–169). Bielefeld: transcript.
- Lindsey, Treva B. (2014). Let Me Blow Your Mind. Hip Hop Feminist Futures in Theory and Praxis. *Urban Education*, 50 (1), S. 52–77. doi: 10.1177/0042085914563184.
- Love, Bettina L. (2012). *Hip Hop's Li'l Sistas Speak. Negotiating Hip Hop Identities and Politics in the New South* (Counterpoints: Studies in the Postmodern Theory of Education, Bd. 399). New York: Peter Lang.
- Morgan, Joan (1999). *When Chickenheads Come Home to Roost. A Hip-Hop Feminist Breaks It Down*. New York: Simon & Schuster.
- Peoples, Whitney A. (2008). "Under Construction": Identifying Foundations of Hip-Hop Feminism and Exploring Bridges between Black Second-Wave and Hip-Hop Feminism. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, 8 (1), S. 19–52. doi: 10.2979/MER.2007.8.1.19.
- Pough, Gwendolyn D. (2003). Do the Ladies Run This...? Some Thoughts on Hip-Hop Feminism. In Rory Cooke Dicker & Alison Piepmeier (Hrsg.), *Catching a Wave. Reclaiming Feminism for the 21st Century* (S. 232–243). Boston: Northeastern University Press.
- Pough, Gwendolyn D. (2007). What It Do, Shorty? Women, Hip-Hop and a Feminist Agenda. *Black Women, Gender & Families: Women's Studies and Black Studies Journal*, 1 (2), S. 78–99.
- Rabaka, Reiland (2011). *Hip Hop's Inheritance. From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Rose, Tricia (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (Music/Culture). Hanover, London: Wesleyan University Press.
- Smith, Mychal Denzel (2015). *Nicki Minaj's Butt and the Politics of Black Women's Sexuality*. Zugriff am 10.10.2016. Verfügbar unter <http://feministing.com/2014/07/29/nicki-minajs-butt-and-the-politics-of-black-womens-sexuality/>
- Sookee (2007). Sookee ist Quing. Rap aktuell und mehrheitlich. In Anjela Schischmanjan & Michaela Wunsch (Hrsg.), *female hiphop. Realness, Roots und Rap Models* (S. 33–41). Mainz: Ventil.
- Völker, Clara & Menrath, Stefanie Kiwi (2007). Rap-Models. Das schmückende Beiwerk. In Anjela Schischmanjan & Michaela Wunsch (Hrsg.), *female hiphop. Realness, Roots und Rap Models* (S. 9–33). Mainz: Ventil.
- Williams, Melvin L. & Tyree, Tia C. M. (2015). The "Un-Quiet Queen". An Analysis of Rapper Nicki Minaj in the Fame Comic Book. In Adrienne Trier-Bieniek (Hrsg.), *Feminist Theory and Pop Culture* (Teaching Gender, volume 5, S. 49–64). Rotterdam: SensePublishers.

Autor_in:

Heidi Süß (*1986) studierte Internationales Informationsmanagement mit Schwerpunkt Angewandte Sprachwissenschaft sowie Politik- und Medienwissenschaft an der Universität Hildesheim. Im Anschluss an das Magisterstudium war sie Graduierte im Promotionsstudiengang Qualitative Bildungs- und Sozialforschung an der Otto-von-Guericke Universität Magdeburg und arbeitete als Redakteurin im Bereich der Kinder- und Jugendhilfe in Berlin. Seit 2015 ist sie Stipendiatin im interdisziplinären Graduiertenkolleg Gender und Bildung an der Universität Hildesheim und promoviert dort zur Verhandlung hegemonialer Diskurse in der deutschsprachigen Rap-Szene. Neben den Hip-Hop Studies liegen ihre Forschungsinteressen in den Gebieten von Musik- und Jugendzonen sowie im Bereich der Kultur-, Diskurs- und Geschlechtertheorien.

Kontakt:

Gender Glossar | Open-Access-Zeitschrift | ISSN 2366-5580
Universität Leipzig
Erziehungswissenschaftliche Fakultät
Dittrichring 5–7
D-04109 Leipzig
redaktion@gender-glossar.de
www.gender-glossar.de

Nutzungsbedingungen:

Dieses Werk bzw. Inhalt steht unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung 3.0](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode). Diese Lizenz erlaubt es, den Inhalt unter folgenden Bedingungen zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich aufzuführen: Der Name des Autor*/Rechtsinhaber* muss genannt werden. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Der Inhalt darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode>