



universität
wien

Vorurteile und Sexismus im Hiphop

Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie
an der Fakultät für Sozialwissenschaften,
Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien

Eingereicht von

Marcus Czerwenka-Wenkstetten,

Matr.: 9201149,

Studienkennzahl: A301 295

Studium: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft,
Fächerkombination Psychologie/Politikwissenschaften

im Juli 2009

Bei Prof. Peter Vitouch

Inhaltsverzeichnis:

Anmerkungen.....	4
Einleitung.....	5

I – Fakten und Geschichte:

1. Geschichte des Hiphop:	
1.1 Entstehung	6
1.2 Technische Entwicklungen.....	7
2. Elemente des Hiphop: Die „Hiphop-Familie“	9
(Djing, Bboying, Grafitti...)	
2.1 Ist das noch Kunst? Exkurs zum „Sampling“	11
3 Die Kommerzialisierung und der Weg in den <i>mainstream</i>	14
3.1 Hiphop und die Bilder – MTV und die ersten Clips.....	16
3.2 Wirtschaftsfaktor Hiphop.....	18
4. Ein pädagogischer Ansatz	21
5. Hiphop-Sprache: Kleines Glossar.....	22

II - Theorien

1. Stereotype, Vorurteile, Klischees.....	28
2. Die Popmusik und „das Böse“	33
3. Der Reiz des Bösen.....	36
4. Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?.....	39
5. Die Sache mit dem „N-Wort“	45
6. Gender, Sexismus, Sexualität.....	51
6.1 Sex und Gender.....	53
6.2 Sexualität, Pornografie und Erotik.....	55
7. Ist Hiphop frauenfeindlich?.....	58
7.1 „Shit talking“	59
8. Wer hat Angst vorm schwulen Mann?.....	66
9. Für und wider die Zensur.....	70
9.1 „Hate Speech“	72
10 Third Person Effect.....	75
11. Über verzaubernde Märchen, gewaltige Mythen und anarchische Inseln	78
12. Das Auge des Betrachters.....	81

III – Empirischer Teil: Sozialwissenschaftliches Experiment

1. Erkenntnisinteresse.....	84
2. Hypothesen und Forschungsfragen.....	85
3. Versuchsdesign.....	86
4. Begründungen.....	86
5. Operationalisierung der Fragestellung.....	87
6. Anmerkungen.....	87
6.1 Anmerkungen zur inferenzstatistischen Auswertung: Auswahl der Verfahren und Begründung.....	88
7. Auswertung – Abschnitt 1 - Deskriptive Datenanalyse	90
Abschnitt 2: Hypothesentests und Auswertung.....	93
Abschnitt 3: Scorebildung und weiterführende Fragestellungen.....	106
8. Zusammenfassung und Kritikpunkte.....	132

IV – Quellen:

Literaturliste.....	134
Filme.....	136
Musik.....	137
Web-Links.....	138
Zeitungen/Zeitschriften.....	140

V – Anhang :

Lebenslauf / Kontakt.....	141
Fragebogen.....	142

VI – Abstract.....	150
---------------------------	------------

VII – Dank.....	151
------------------------	------------

Anmerkungen:

Zum Zwecke einer besseren Illustration und um UserInnen das mühsame Eintippen einzelner langer Links zumindest teilweise zu ersparen, wurde auf **YouTube.com** eine öffentliche **Playlist** bzw. Video-Link-Sammlung erstellt. Da die Copyrights für das Material nicht bei mir liegen, und es sich um eine Sammlung von Links handelt, kann keine dauerhafte Gewährleistung auf Vorhandensein der Videos garantiert werden, wird jedoch zumindest für das nächste Jahr angestrebt. Die Links sollen eine Sammlung darstellen aus manchen in der Arbeit verwendeten Videopassagen, Illustrationen zu verschiedenen Unterbereichen des Hiphop, und weiterführenden Anregungen. Zu erreichen ist diese Playlist entweder über folgenden Link:

http://www.youtube.com/view_play_list?p=F9418C07619555F8

oder, noch einfacher, mit den Suchbegriffen „Hiphop Diplomarbeit Wien“ im Bereich „playlists“ auf youtube.com.

Zu einem guten Teil habe ich, dort wo es sinnvoll schien, die Original-Ausdrücke des Hiphop-Vokabulars verwendet. Diese sind in kursiv gesetzt. Sind sie nicht im Text erklärt, so finden sie sich am Ende des ersten Teils in einem kleinen Glossar wieder.

Gender mainstreaming: Es wurde, soweit möglich, auf eine geschlechtsneutrale Schreibung geachtet. Wo es der Lesefluss oder der Hinweis auf eine bestimmte Deutung notwendig erschienen ließen, wurde darauf verzichtet. Wir bitten die LeserInnen hierfür um Verständnis.

Zitate sind „wie folgt gekennzeichnet“, es wurde die jeweilige Rechtschreibung behalten. Zitate im Zitat werden mit ‚einfachen‘ Anführungszeichen gekennzeichnet. Literatur- und andere Quellen werden im Fließtext bei den Fußnoten in Kurzform, im Quellennachweis in Langform zitiert.

Englische Zitate und Transkriptionen wurden größtenteils in ihrer Originalsprache belassen.

Französische Zitate bzw. Quellen wurden von mir selbst übersetzt.

Anmerkungen des Autors, Schnitte, und Beschreibungen sind in Zitaten und Transkriptionen [in eckige Klammern gesetzt.]

In Transkriptionen *kursiv gesetzte Worte* weisen auf eine besonders starke Betonung des Wortes hin.

Bei den vielen möglichen Schreibweisen von Hip Hop, Hip-Hop, HipHop oder eben Hiphop, haben wir uns für jene entschieden, die am leichtesten lesbar scheint, und der Verwendung als bzw. „Eindeutschung“ zu einem deutschen Substantiv am ähnlichsten ist, nämlich: Hiphop.

Ebenso soll angemerkt werden dass, auf Grund des Forschungsbereiches dieser Arbeit, sich einige Ausdrücke in Zitaten in dieser Arbeit wiederfinden, die von manchen als vulgär, sexistisch, beleidigend, rassistisch, roh, oder befremdlich befunden werden könnten.

Falls Sie annehmen, dass dies für Sie der Fall sein kann, würden wir Sie bitten, ein anderes Werk zur Hand zu nehmen.¹



Des weiteren soll nicht verschwiegen werden, dass der Autor dieser Zeilen selber ein Liebhaber der Musikform Hiphop oder Rap ist, ohne deswegen jedoch alle seine kulturellen Äußerungsformen gut zu heißen, oder sich exklusiv mit ihnen zu identifizieren.

In wie weit es dennoch gelungen ist, einen objektiven Zugang zu finden, oder zumindest diese Kulturmanifestation, und einige der Fragen, die man sich über sie stellen kann, um ein paar Facetten zu bereichern, soll nun dem Auge des geneigten Betrachters, oder der geneigten Betrachterin, überlassen werden.

¹ Logo „Parentales Advisorium“ von giom. Dem Cover von J.B.O., „Explizite Lyrik“ nachempfunden, welches wiederum ein Zitat des Logos bzw. Aufklebers der Recording Industry Association of America (RIAA) mit der Aufschrift „Parental Advisory – Explicit Content“ darstellt.

Einleitung

„'You see, there's a thin line between genius and insanity'[...]
Nach der Landung sagt Bo: Alter, ahn' mal!
Wir sind an der Tür zum Nirvana!
Es erklang die Stimme des Dalai Lama:
,Kommen se rein, können se rauskucken.'“

Fünf Sterne Deluxe, „Nirvana“²

Hiphop, das ist eine lebendige Kulturform, deren Ursprünge in den USA liegen, die ihren Weg nach Europa gefunden hat, und die auch hier ihre AnhängerInnen in immer stärkerem Maße findet. Hiphop ist Musik, aber auch Tanz, Grafik, Mode, Sprache. Hiphop ist irgendwie Subkultur, aber mittlerweile auch Bestandteil des Mainstream. So weit, so unscharf. Diese Diplomarbeit hat sich das Ziel gesetzt, sich mit dem Kulturphänomen Hiphop auseinander zu setzen, und sich einige der Vorwürfe, die dieser Bewegung oft entgegengebracht werden, genauer anzusehen: wie etwa der Verwendung von „gewalttätigen“ Worten, Materialismus, und der oftmals einseitigen, weil auf sexuelle Merkmale reduzierten, Darstellung der Frau.

Der Autor dieser Zeilen hat das Großwerden des kulturellen Phänomens Hiphop in Europa von den späten 80er Jahren bis heute mitverfolgt – teils als Beobachter, teils als aktiver Teilnehmer – immer mit großem Interesse und einem gewissen Maß an Abstand.

Was es für mich besonders interessant machte, über Hiphop zu schreiben, war die Wahrnehmung der Diskrepanz zwischen der Gesamtheit an (selbst wahrgenommenen) positiven und negativen Aspekten, die diese Kultur ausmachen einerseits – und dem Eindruck, dass im gesellschaftlichen und medialen Diskurs oft die scheinbar negativen Aspekte (Gewaltverherrlichung, Sexismus, derbe Sprache) stärker thematisiert und wahrgenommen werden.

Das Hauptaugenmerk liegt hierbei auf den musikalischen Äußerungsformen des Hiphop.

Für ein besseres Verständnis dieser kulturellen Äußerungsform, wie auch der Forschungsfragestellungen schien es wichtig, eine Idee der Entstehung, der Vielseitigkeit, sowie der verschiedenen Aspekte von Hiphop zu geben, auf welche im ersten Teil eingegangen wird.

Wir wollen Hiphop also etwas genauer analysieren - als Kulturäußerung, als interessantes Gesellschafts-Phänomen, als auch kommunikationswissenschaftlich, medientheoretisch, medienpolitisch und gesellschaftspsychologisch interessante Kulturform.

Es geht um eine etwas tiefer greifende Auseinandersetzung mit der Kultur, den Klischees und (Vor-)Urteilen, die es in unserer (medialen) Gesellschaft dazu zu geben scheint.

² Fünf Sterne Deluxe, Album „Sillium“, Track „Nirvana“, Rough Trade / Yo Mama 1998

1. Geschichte des Hiphop

1.1 Entstehung:

“Am Anfang war das Wort”
Johannes 1,1³

“Am Anfang stand der elektrische Strom”
Grandwizard Theodore⁴

Wie bei vielen kulturellen Entwicklungen gibt es auch beim Hiphop keinen Geburtstag in dem Sinn, und es scheint eher der Sicht des Betrachters zu obliegen, wo er die Wurzeln dieser Kulturbewegung orten will – denn je nach Blickwinkel können diese in der *Blockparties* des New York der 70er Jahre gesehen werden, oder in den Poetry Slams der Beatnik-Bewegung der 60er Jahre – genau so können aber Analogien zwischen „*Dissing Contests*“ und den Poetenwettbewerben an den Höfen diverser Könige gezogen werden – die es ja schon im 17. Jahrhundert gab – und in denen es ebenso um die Demonstration der eigenen lyrischen Fähigkeiten, um einen poetischen Wettstreit ging.

Die HiphopperInnen selbst betonen nicht zuletzt immer wieder auch die Wichtigkeit des Bezugs zum tribalen Afrika, zur Simplizität und der darauf beruhenden trance-induzierenden Wirkung einfacher Rythmen, wie man sie auch in der Musik afrikanischer Stämme wiederfindet, sowie den Bezug zu anderen „roots“ wie Blues oder Jazz.

Um sich aber auf die Spuren des „genuinen“ Hiphop zu machen, so muss man sich ins New York der frühen 70er Jahre aufmachen, in das vor allem von Schwarzen bewohnte Viertel der Bronx, wo erste „block parties“ stattfinden.

Flyer werden verteilt, verschiedene *acts* werden zusammengetrommelt, ein *sound system* herangeschafft und irgendwo an eine Stromleitung angehängt – z.b. bei einem Laternenmast – und fertig ist die Straßenparty.

Hierzu ein Auszug aus einem Interview mit „Grandwizard Theodore“, der auch als Erfinder des *Scratchens* gilt:⁵

³ Johannes-Evangelium, viertes Buch des neuen Testaments der christlichen Bibel, 1,1-18

⁴ Im Interview mit Ralf Niemczyk, siehe auch Fußnote 5

⁵ aus Niemczyk, Ralf: *From Scratch. Das DJ-Handbuch*. S.41 – Interview mit Grandwizard Theodore: Keine Blockparty ohne Laternenpfahl

„[Interviewer:] Wenn wir schon bei Geschichte sind: Man bezeichnet die Bronx gerne als die Wiege des Hiphop.

[Grandwizard Theodore:] Definitiv. Und das lässt sich beweisen. Aus keinem anderen Stadtteil gibt es Tapes aus den Jahren 1971, 72 oder 73. Kein anderer Stadtteil, keine andere Stadt hat Tapes und Flyer aus dieser Zeit. Auch manche Typen in Kalifornien reklamieren den Hiphop-Ursprung, doch es existieren keine Beweise. Eigentlich ist es mir ja egal, wo genau es hergekommen ist. Wichtig ist, dass Rap als eine sehr positive Sache begann. [...]

Du hast immer wieder Blockpartys erwähnt. Wie sind die Leute im Park zusammengekommen?

Am Anfang stand der elektrische Strom, der irgendwo herkommen musste. Keine Blockparty ohne Laternenpfahl. In den meisten Crews war irgendjemand Elektriker. Die schraubten die Abdeckplatten auf und schlossen Stecker und Kabel an. Dann musste man seine Anlage anschließen, sie richtig laut aufdrehen, und die Leute kamen von selbst. [...] Meistens haben sie (die Polizei, Anm.) sich nur davon überzeugt, dass alle im Park sind und es keinerlei Stress oder Randalen gibt. Manchmal kamen sie und drehten die Musik leiser. Solange niemand ausgeflippt ist oder mit Flaschen um sich geworfen hat, ließen sie uns gewähren. Es hat ihren Job einfacher gemacht. Sie mussten nur noch Streife fahren und nicht mehr jede Straßenecke kontrollieren. Alle waren im Park und amüsierten sich. Natürlich wurde auch auf den Partys gedealt, doch grundsätzlich passierte dort weniger als sonst...“

Hier werden einige interessante Aspekte angesprochen: jener der *einfachen Herstellbarkeit*, auf den wir später noch eingehen wollen. Ebenso die Betonung der Wichtigkeit der *community*, und der Gedanke, dass Hiphop ein verbindendes Element, und eine „positive Sache“ sein kann...

1.2 Technische Entwicklungen

„Ich liebe es, wenn man eine Platte auflegt
und es in der Rille knistert wie Schinken in der Pfanne.
Das ist wahrer Hiphop.“

Grandwizard Theodore, Erfinder des Scratches⁶.

Die Entwicklung von Hiphop geht natürlich auch einher mit der Erfindung und dem Einzug elektronischer und digitaler Geräte in die Musik. Die ersten Hiphoplieder waren meist relativ krude Arrangements, wo zu einem einfachen *gesampteten* Loop, zum Rhythmus eines Drumcomputers, oder über von einem Dj *gecutteten Instrumental* Verse skandiert wurden. Mit der rasanten Entwicklung der Technik in diesem Bereich verfeinerten sich natürlich auch die Produktionstechniken, und die Produktionen veränderten sich von einfachen unilinear

⁶ In Niemczyk, Ralf u.a.: „From Skratch“ S. 40. Theodore wird von Niemczyk als „Erfinder des Scratches“ bezeichnet, wenngleich, wie bei mancher Erfindung, auch einige andere diese Idee für sich reklamieren.

aneinandergeklebten Musikfetzen oder einfachen Schlagzeugrhythmen, wie es etwa bei den ersten Produktionen von Run/DMC der Fall war, hin zu mehrschichtigen, komplex zusammengesetzten Arrangements, die mit Hilfe von Collagetechnik zusammengesetzt und mit Hilfe diversester Instrumente - sowohl analoger als auch digitaler - eingespielt wurden.

Erste Beispiele für einen großen Innovationsschritt in diesem Bereich, nämlich dem Aufkommen von besseren und erschwinglichen Samplern⁷, waren etwa das Album der Beastie Boys „Pauls Boutique“⁸, „Three Feet high and Rising“ von De La Soul, „People's Instinctive Travels And Paths Of Rhythm“ von A Tribe called Quest (BMG 1990); oder in Europa MC Solaar mit „Qui sème le vent récolte le tempo“ (Polydor 1991), um nur einige zu nennen..

Diese Alben sind auch Vertreter einer damals neuen Herangehensweise an den Hip-hop; nämlich einer verspielteren, sanfteren Gangart, die sich selbst auch nicht um jeden Preis ernst nehmen muss, wo auch eine „weiche Seite“ durchaus erkennbar ist - und es nicht nur um Party, Zoten und Klischees geht, sondern auch um Gefühle, Liebe, Lyrik und Sonnenschein...

Wie schwierig es jedoch in den Anfängen gewesen sein mag, sich das geeignete technische Material und die Fertigkeiten anzueignen, um einen guten *beat* zu produzieren, davon gibt ein Auszug aus einem Interview mit den Stereo MC's eine Idee⁹.

Anmerkung: Die Stereo MC's waren unter den ersten KünstlerInnen, die mit Hip-hop in Europa in die Charts kamen; mit „Connected“ landeten sie 1992 einen Welthit, als erste britische Band knackten sie mit „Elevate my Mind“ die US-Charts. 1994 gewannen sie die Brit-Awards, und tourten u.a. mit „U2“. ¹⁰

„[Rob:] Als wir anfangen, wussten wir nicht, wie wir unsere Musik machen sollten. In gewisser Weise hat uns das geholfen: Es gab viele Schwierigkeiten – und das hat uns gezwungen, unseren eigenen Sound zu erfinden und zu entdecken, wie man ihn produzieren kann. Heute ist es um einiges leichter; es hat bald jemand einen Computer und macht damit ein Lied. Damals war alles etwas

⁷ die größere Rechen- und Speicherkapazitäten hatten und es somit ermöglichten, auf eine größere Klang-Datenbank zuzugreifen, mehrschichtig und komplexer zu arbeiten, und mehrere Filter- Bearbeitungs- und Verfremdungsmöglichkeiten für die verschiedenen Soundschnipsel boten.

⁸ Beastie Boys: Paul's Boutique, Capitol/Brooklyn Dust Music 1989, De La Soul / 3 Feet High And Rising, Tommy Boy Records, 1989

⁹ Interview mit Rob Birch, MC, und Nick Hallam, Produzent, von den Stereo MC's. Das Interview wurde am 29. Mai 2001 von mir in Zusammenarbeit mit Pia Feichtenschlager im Flex geführt und übersetzt. Auszüge und ein Video davon sind auf derstandard.at erschienen, jedoch leider nicht mehr online. Ein verwandter Kurz-Artikel zu den Stereo MCs vom 17. Oktober 2002 ist unter <http://derstandard.at?url=/?id=801626> noch zu sehen.

¹⁰ Vgl. hierzu etwa http://www.laut.de/wortlaut/artists/s/stereo_mcs/biographie/index.htm

weniger einfach. Was die Leute produzierten, klang teilweise wirklich abenteuerlich.

Die Musik hat sich seitdem sehr verändert; durch die leichtere Zugänglichkeit klingt heute vieles gleichförmiger – es ist schwierig, individuell klingende Musik zu finden.

[Nick:] Damals war der Beginn eines Wechsels: Die Musikszene bewegte sich weg von der Pop- und Rocklastigkeit, und der Einfluss von Hip Hop und House-Musik wurde stärker. Wir fingen an, Konzerte zu spielen, die in ihrer Art neu waren, da dieser Dance-orientierte Stil noch nicht so in der Kultur verankert war. Es hat sich einiges geändert: Viel von dem, womit wir damals begonnen, ist jetzt Mainstream.

[...]

[Nick:] Wir hatten so einen alten riemengetriebenen Plattenspieler mit Radio- und Kassettenteil, auf dem wir immer wieder versuchten, zu Scratchen. Das ging natürlich nicht. Wir verbrachten auch ganze Nächte damit, ein paar Sekunden eines Beats auf Kassette aufzunehmen, die Platte zurückzudrehen, wieder ein paar Sekunden aufnehmen, und so weiter. Es dauerte die halbe Nacht, um so einen Beat zusammenzubekommen.

[Rob:] Wir wollten einfach Musik machen. Der einzige Grund, warum wir einen Plattenspieler hatten war, dass wir dachten, man könne damit Musik machen – Das Auflegen selbst war uns nicht so wichtig, wir wollten einfach lernen, wie man die verschiedenen Breaks zu einem Track verarbeitet.“

Die Technik hat seitdem mehrere Quantensprünge gemacht, und mittlerweile ist jeder/jede, der einen PC besitzt und ein bisschen Zeit hat, in der Lage, einfache Lieder zu produzieren (ähnlich wie in anderen Bereichen, z.B. Videoschnitt oder Grafik), was also mit Sicherheit zu einer Demokratisierung der Produktionstechniken geführt hat; ebendies ist natürlich bei einem Phänomen wie Hip-hop, der ja ursprünglich aus eher finanziell schwächeren Schichten oder Vierteln kommt, von großer Bedeutung.

2. Elemente des Hip-hop: Die „Hip-hop-Familie“

Unter dem Begriff Hip-hop werden in der Literatur mehrere eigentlich sehr verschiedene kulturelle Äußerungen subsummiert, als deren gemeinsames Bindeglied aber die Hip-hop-Musik gesehen werden kann.

Die Hip-hop-Familie kann unterteilt werden in verschiedene Unterbereiche:

Djing

Die möglichst kunstvolle Art, verschiedene Vinyl-Platten (in weiter Folge CDs und andere Tonträger) miteinander zu mischen, und auch mit Hilfe des *Scratchens* neue *Instrumentals* herzustellen. Die Bandbreite geht hier vom einfachen (?) Mischen aufeinanderfolgender Lieder bis hin zu akrobatischen Show-Einlagen, wo von einer Platte teilweise nur kleinste

Fetzen verwendet werden, die die DJs auf alle erdenklichen Weisen *scratches*, und so neue musikalische Kreationen erschaffen. Es gibt eigene Scratch-Contests und Bands, die sich dem *Turntablism* (dem Plattenspielertum, also der Kunst des Auflegens...) verschrieben haben.

B-boying/Breakdance

Die Kunst des Tanzes. B-Boying ist eine Abwandlung von Beat-Boy. Seine Wurzeln hat er im Breakdance, doch auch neuere und aktuelle Formen sollen hier genannt werden, wie Clowning und Krumping, die David laChapelle in seinem Film „Rize“ zeigt.¹¹

Hiphop-Dance wird mittlerweile landläufig in Fitness-Clubs als Turnstunde angeboten¹², und Hiphop zu tanzen gehört mittlerweile auch zum Repertoire professioneller Tänzer – wie man in Dokudramen wie etwa Dancelife auf MTV mit Jennifer Lopez sehen kann¹³.

Graffiti

Eine Kunstform, die nicht unbedingt nur mit Hiphop verbunden ist; gerade in seiner städtischen Ursprungszeit aber gab es hier eine enge Verbindung, bzw. entstanden die urbanen Formen von Graffiti und Hiphop in ähnlichen Vierteln, wie etwa der Film „Wild Style“ von Charlie Ahearn dokumentierte¹⁴; in ihm finden sich sowohl Dj´ing, MCs, als auch Rapper und Breakdancer wieder; in seiner semidokumentarischen Form ist er mit Sicherheit eines der ersten Filmdokumente, das die Hiphopbewegung portraitierte und einem breiteren Publikum zugänglich machte.

Rappen bzw. Mcen

Die zentrale Rolle des MCs – des “Master of Ceremonies” steckt schon in seinem Namen; er/sie sind es, die in der Mitte der Bühne stehen und ihre Gedanken, in möglichst kunstvolle Verse verpackt, zum Besten geben. Begrifflich wird hier nicht immer klar getrennt; denn ursprünglich ist ja der MC der Zeremonienmeister, der durch den Abend führt, und verschiedene *acts* ansagt. Hiphop ist ohne RapperInnen nur schwer vorstellbar, und diese zentrale Rolle ist es möglicherweise auch, die die Rolle des/der MCs so faszinierend macht; wie nur bei wenig anderen Musikrichtungen steht hier das gesprochene Wort und sein Überbringer im Mittelpunkt.

¹¹ laChapelle, David: „Rize“. Dokumentarfilm, USA 2004

¹² siehe etwa http://www.clubdanube.at/cd_druck.php?G=8513

¹³ Aber Hiphop-Tanz hat auch schon seinen Weg in die Oper gefunden, etwa in Frankreich. Siehe hierzu auch http://www.arte.tv/de/kunst-musik/metropolis/diese-woche/NAV_2013jan07/1434802.html

¹⁴ „Wild Style“, Charlie Ahearn, 3DD Entertainment, USA 1983

Beatboxing

Auch das Beatboxing, das Fabrizieren von Rhythmen nur mit dem Mund, hat mittlerweile seine eigenen Wettbewerbe und Champions und findet immer mehr Beachtung.

Natürlich kann das vokale Fabrizieren von Rythmen nicht dem Hiphop alleine zugeordnet werden, aber es ist wichtiger Bestandteil – eben auch durch die einfache Verfügbarkeit – und hatte im Hiphop immer einen wichtigen Stellenwert.¹⁵

Es kann in der Papierform leider nur schwer beschrieben werden, zu welcher Feinheit manche Künstler es hiebei bringen; jedoch ist es ihnen möglich, durch gleichzeitige Verwendung von Summ- Schnalz- und anderen Lauten und mithilfe zirkulärer Atmung¹⁶, ein ganzes Schlagzeug inklusive einer Singstimme - und all das zugleich - im Alleingang herzustellen.

Natürlich könnten auch Bereiche wie Mode, Musik- und Videoproduktion zur „Hiphop-Familie“ gezählt werden, ebenso wie eine bestimmte Art zu sprechen oder sich zu bewegen, doch hier sollten die oft zitierten „Grund-AkteurInnen“ genannt werden.

2.1 Ist das noch Kunst? Exkurs zum Sampling

Zentrales Element der Hiphop-Musik ist das „Samplen“, d.h. das Herausschneiden bestimmter kleiner Stücke (Samples) aus einem Lied, um sie, mehr oder weniger verfremdet, in einem neuen *Track* wiederzuverwenden - auf hoffentlich möglichst kreative, neue Art und Weise.

Die Diskussion darüber, wo hier Kunst beginnt und wo das Plagiat endet, wurde seit Beginn des Hiphop (und eigentlich auch davor) geführt, ist schwer zu beantworten, und letztlich nur von den KonsumentInnen zu entscheiden, wenngleich auch Gerichte sich oft mit der Problematik befassen mussten, wenn es um die Frage von Copyright-Verletzungen ging.

Als ein unrühmliches Beispiel sei hier der von der Community niemals so recht akzeptierte weiße „Oberschicht-Rapper“ Vanilla Ice genannt, der für seinen Hit „Ice Ice Baby“ 1990 die Basslinie eines Liedes von Queen, „Under Pressure“ 1:1 übernommen hatte, ohne sich jedoch um eine Lizenz zu kümmern, Tantiemen zu bezahlen oder die Originalquelle zu erwähnen. Darauf angesprochen meinte dieser, er habe sich die Melodie selbst ausgedacht, was nur

¹⁵ Rahzel, Biz Markie, auch auf den Alben von Will Smith, der sich damals Jazzy Jeff nannte, oder der Fat Boys finden sich viele Beispiele. Siehe auch Youtube-Playlist.

¹⁶ Das Einatmen findet hiebei durch den Mund mit einem peitschenähnlichen „kl“-Laut statt und wird auch als Teil des Rythmus – etwa für die „Snare drum“, die kleine Trommel, verwendet; somit hört man keine Atempausen. Siehe hierzu auch www.beatbox.tv

wenig glaubwürdig erschien. Laut manchen Quellen einigten sich die Plattenfirmen außergerichtlich¹⁷.

Die Beispiele für mehr oder weniger direkt übernommene Passagen aus Liedern könnten eine ganze Diplomarbeit füllen, ist doch das *Sampling* zentraler Bestandteil von Hiphop.

Nicht jede(r) weiß, dass etwa das Instrumental des ersten Hits von Eminem, „My name is...“ sich ebenso fast 1:1 in einem Lied von Labi Siffre („I got the...“) aus den 70er Jahren findet. Dass Sampling nicht nur im Hiphop seine Anwendung findet, zeigt z.B., dass auch Christina Aguilera für den Bläsersatz bei „Ain’t no other man“¹⁸ ein Sample der Moon People¹⁹ verwendete... Die Liste ließe sich lang weiterführen. Relevant für die HörerInnen sollte letztlich nicht sein, wie originär ein Lied ist, sondern wie originell mit dem Material umgegangen wird; wurden die eingesetzten Mittel verwendet, um etwas Neues, Kreatives zu erstellen oder handelt es sich um ein Plagiat?

In jedem Falle ist Hiphop aber nicht die erste Kulturform, die sich solcher Techniken bedient; und polemisch könnte man sagen, dass ein Maler ja auch nicht bei jedem Bild die Farbe und den Pinsel neu erfindet.

Analogien finden sich beispielsweise zur Collage in der Kunst; auch hier wird mit Versatzstücken gearbeitet, um Neues zu gestalten.

Auch im Reggae gibt es das Prinzip des Übernehmens eines bekannten Grundrhythmus (Riddim), um einen neuen MC darüber *toasten* (also rappen) zu lassen; und auch in Jazz und Klassik ist es gang und gebe, Variationen oder Coverversionen eines bekannten Grundthemas einzuspielen. Eigentlich ist ja auch das eine der Definitionen von Kreativität; nämlich auf wie viele Arten man etwas Neues aus bekanntem Ausgangsmaterial produzieren kann²⁰. Wie dies bei Reggae und Ragga funktionieren kann, zeigt folgendes Zitat:

„Das Konzept von Version und Exkurs ist einmalig in der jamaikanischen Musik. [...] Ich nenne es schlicht Kreativität. Man greift sich einen gewissen Riddim heraus und variiert ihn. Als würde man ein Kabel aufspießen, um daraus vier neue Stränge zu gewinnen. [...] Über Jahre entstanden daraus dutzende Soundvarianten, die sogenannten versions. Ein Grund dafür war der direkte Bezug zu den Dancehalls, wo Originalität und eine möglichst euphorische Reaktion der Tänzer zählte. Das erreichte man zum Beispiel mit einer exklusiv aufgefrischten Fassung eines bekannten Grundthemas. Das Publikum konnte auf bewährte

¹⁷ Vgl. hierzu auch <http://www.benedict.com/Audio/Vanilla/Vanilla.aspx>

¹⁸ Aguilera, Christina: „Ain’t no other man“, RCA 2006 und

¹⁹ The Moon People: Hippy Skipky Moon Street, wiederaufgelegt z.B. bei Rapster records 2006

²⁰ Vgl. auch Zimbardo: Psychologie. S. 537

Tanzrhythmen einsteigen und wurde gleichzeitig durch neue Elemente überrascht. Daraus wurde ein regelrechtes Ritual. Von manchen Songs existieren mittlerweile 15 oder mehr Versions.“²¹

Ähnliche ritualisierte Mischungen von Altbewährtem und Neuem finden sich auch auf den meisten Hip-hop-Parties wieder; so ist meist nur ein guter DJ, wer Klassiker aus der *old school* mit Neuem richtig abzuwechseln und zusammenzumischen weiß, wer gekonnt zwischen bekannten *Beats* und neuen *Tracks* jongliert...

Auch auf der sprachlichen Ebene finden sich zahlreiche Vorväter und Verwandte des Hip-hop. Schon am Hof von Versailles gab es die ersten „*Battles*“, Wettbewerbe, auf denen verschiedene Dichter um die Gunst von Hof und König buhlten- Hip-hop ist oft ein Spiel mit der Sprache, es finden sich also auch Analogien zu Poesie, Lautmalerei, oder anderen „Lyrik-Wettbewerben“, wo es, wenn auch in verklausulierter Form, um die scheinbar immer so wichtige Frage geht: Wer ist der/die Beste?

Hip-hop ist sehr stark auf den MC fokussiert – um einen Mann/eine Frau, die im Mittelpunkt steht und seine/ihre Message skandiert

Was sich schon in der Bezeichnung MC wiederfindet – Master of Ceremonies – kann als Analogie zu anderen rituellen Zusammenkünften gesehen werden – wie ja die Dramaturgie eines Konzerts durchaus auch Ähnlichkeiten mit gewissen theatralen oder auch kirchlichen Inszenierungsformen hat, und scheinbar dem Bedürfnis der Menschen nach gemeinsam erlebten rituellen Zeremonien und Veranstaltungen entgegenkommt.

²¹ aus Niemczyk, Ralf: From Skratch. S.29. Interview mit David Rodigan

3. Die Kommerzialisierung und der Weg in den Mainstream

“I said a hip hop the hippie the hippie
to the hip hip hop, a you dont stop
the rock it to the bang bang boogie
say up jumped the boogie
to the rhythm of the boogie, the beat”

Sugar Hill Gang, “Rappers Delight”²²

Wenn, wie schon erwähnt, die 1970er Jahre als die Geburtsstunde des Hip-hop gesehen werden können, so markieren die 80er Jahre seinen Weg in den Mainstream.

Als ein wichtiger Meilenstein wird hierbei oft das Lied „Rapper’s Delight“ von der Sugar Hill Gang genannt, das auch heute noch oft gespielt wird, und gerade unlängst auch wieder in einer Werbung des Telekom-Anbieters A1 zu hören war.

Interessant ist sicher, dass die Sugar Hill Gang eigentlich eine Casting- bzw. Retortenband²³ war, und nicht „von der Straße“ kam – aber dennoch oft als ein erster Wegbereiter oder Vorbote gesehen und zitiert wird. Nicht uninteressant ist auch, dass eben „Rapper’s Delight“, das oft als ein sichtbarer *Meilenstein* zitiert wird, wie er bei der Beschreibung eines kulturellen Phänomens für viele so wichtig zu sein scheint, von einer Frau produziert wurde, nämlich von Sylvia Robinson.²⁴

Weitere erste Vorboten des frühen Hip-hop in den späten 70er und frühen 80er Jahren waren unter anderen Grand Master Flash, The Sugarhill Gang, Melle Mel, Kurtis Blow, oder Grandwizard Theodore, wobei hier oft noch die „analoge“ Herangehensweise dominiert, d.h. es werden in klassischer Weise Instrumente eingespielt und dann wird dazu gerappt, wie etwa bei Kurtis Blow’s „First black president“ – im Gegensatz zu später, wo digitale Geräte oftmals diese Funktion einnehmen.

Die ersten digitalen Produktionen mit Drumcomputern und Synthesizern werden dann von den Vertretern der „Old School“, wie sie heute genannt wird, eingespielt - wie etwa Run DMC, X-Clan, Public Enemy, NWA, Africa Bambaataa, LL Cool J, Beastie Boys, Boogie Down Productions, u.v.a..

²² “Rapper’s Delight” von Sugar Hill Gang, Sugar Hill Records 1979, USA

²³ Siehe hierzu auch „From Scratch“, S. 40

²⁴ Siehe hierzu auch Béthune, Christian: “Pour une esthétique du rap”, S. 57

Auch der schon genannte Film „Wild Style“ (1982) trägt die Hiphop-Bewegung ein Stück weiter in das kollektive Bewusstsein des Mainstream, ist er doch der erste größere Film, der von der Hiphop-Kultur – Rappen, Sprayen, Tanzen, Scratches – handelt.

In Europa – insbesondere Frankreich – gibt es die ersten kulturellen Manifestationen von Hiphop ab den 80er Jahren, wirklich stark wird es aber ab den 90er Jahren. Als ein medialer Meilenstein sei hier das Album von MC Solaar, „Qui sème le vent récolte le tempo“ von 1991 genannt, das als erstes den Hiphop einem breiteren Publikum in Frankreich, in weiter Folge auch international, zugänglich machte (weitere frühe Protagonisten in Frankreich sind etwa Iam aus Marseille, Assassin oder NTM, deren Bandname eine Abkürzung ist, die für „Nique ta mère“, wörtlich übersetzt „Fick Deine Mutter“, steht).

MC Solaar ist es auch, der einem breiten Publikum zeigt, dass Hiphop eine durchaus anspruchsvolle Kunstform sein kann; seine Texte sind fein ziseliert, es finden sich in ihnen subtile Wortspiele, Alliterationen, Hyperbolen, Schüttelreime, etc.

Als einem der ersten wurden MC Solaar auch die Pforten der Hallen der Hochkultur eröffnet, was ihm seitens „der Straße“ natürlich gleich wieder den Vorwurf einbrachte, sich verkauft zu haben und kein echter Rapper mehr zu sein – wie ja die Diskussion um Glaubwürdigkeit und Authentizität, die sogenannte *street credibility*, im Hiphop sehr viel wichtiger zu sein scheint als in vielen anderen Musikrichtungen.

„Sie sind ja nun reich. Dürfen sie da denn überhaupt noch über Armut und die Straße rappen?“, scheint eine der meist gestellten Fragen von JournalistInnen zu sein.

Ein Beispiel dafür findet sich in der Dokumentation „Authentiques“ von Alain Chabat, der die französische Rap-Crew „NTM“ ein Jahr lang begleitete.²⁵

Warum wurde Rap-Musik gerade in Frankreich so schnell so groß?

Eine mögliche Erklärung ist die folgende Analogie zwischen Frankreich und den USA: es gibt viele Viertel mit einer stark durch Migration beeinflussten Bevölkerungsstruktur - d.h. viele Menschen aus den ehemaligen Kolonien Frankreichs, die in der „banlieue“, den Wohnghettos rund um die reichere Innenstadt wohnen - und Hiphop entsteht oft in solchen „quartiers

²⁵ „Authentiques. NTM : Un an avec le Suprême NTM“
Chabat, Alain und Begoc, Stéphane. Sony/BMG Frankreich, 2000

défavorisés“ – sinngemäß benachteiligten Vierteln, wie etwa Matthieu Kassovitz sie in seinem Film „La Haine“ 1995 portraitierte.²⁶

In Frankreich gab es auch die erste Show im Fernsehen, die sich dem Hip-hop widmet: „H-i-p-H-o-P“ wo getanzt wurde und Bands auftraten, mit dem Moderator Sydney, bereits ab 1984. Auch Österreich hatte ja mit Falco einen der Vorläufer des Hip-hop in Europa, wie manche zu erwähnen nicht müde werden; etwa mit „Der Kommissar“ auf „Einzelhaft“, bei Teldec 1982. Ob dies nun schon eine Manifestation von Hip-hop war, ist wohl Geschmackssache, mit Sicherheit handelte es sich bei seiner Art zu singen oder zu rappen aber um einen Vorläufer von Hip-hop und eine Form von *Sprechgesang*.

3.1 Hip-hop und die Bilder – MTV und die ersten Clips

“I met your children
Oh-a oh-a
What did you tell them?
Video killed the radio star.”
The Buggles²⁷

MTV, das seinen Betrieb am 1. August 1981 mit „Video killed the Radio Star“ aufnahm, erkannte auch bald die Wichtigkeit bzw. die kommerzielle Zugkraft von Hip-hop. „Walk this way“ (1986)²⁸ von Run DMC mit Aerosmith war das erste Hip-hop-Video (und Hip-hop-Crossover-Video), das in *Heavy Rotation* gespielt wurde. Aufs Konto von Run DMC geht auch der Anspruch, mit „RockBox“ das erste (oder eines der ersten) Hip-hop-Videos überhaupt bei MTV platziert zu haben, nämlich 1984.

Ab August 1988 bis 1995 wurde „Yo! MTV raps“ gesendet, eine Sendung, die zum ersten Mal dem Hip-hop eine große Plattform bot – sowohl für KonsumentInnen als auch für KünstlerInnen – und somit sicher ein wichtiger Meilenstein war, auch was die Nachfrage nach Bildern angeht, die diese Musik begleiten; denn mit dem Einzug ins Fernsehen wird natürlich auch die Frage nach der visuellen Präsentation und Repräsentation immer wichtiger.

²⁶ „La Haine“ Kassovitz, Matthieu, Studio Canal, Frankreich 1996

²⁷ The Buggles, „Video killed the Radio Star“, Album „The Age of Plastic“, Island Records 1979. Bleibt abzuwarten, ob irgendwann jemand proklamiert: Internet tötete den Plattenlabel-Star. Die Komplementaritäts-Theorie der Medien würde dem jedenfalls a priori widersprechen.

²⁸ Vgl. hierzu <http://www.solcomhouse.com/music.htm> und <http://de.wikipedia.org/wiki/Run-D.M.C.>

Mittlerweile kann man Hip-hop getrost als Teil des musikalischen und kulturellen Mainstreams bezeichnen, dessen Bandbreite von *spoken word performances* und eher abseits von kommerziellen Interessen anzusiedelnden KünstlerInnen wie etwa Ursula Rucker, Tes oder Cody Chesnutt bis hin zu stark kommerziellen, sehr plakativen Inhalten geht, mit denen wir uns im Verlauf dieser Arbeit später eingehender beschäftigen werden.

Mittlerweile hat der Hip-hop auch in Europa seinen Einzug in den Mainstream gehalten, ob im Sprachgebrauch, in der Werbung, in der Kleidung, oder im Fitness-Studio beim „Hip-hop-Dance“...

Er wurde von einer Untergrundkultur zu einer „alten, spießigen, etablierten Bewegung, wenn man so möchte“, wie es Michi Beck, Mitglied der Fantastischen Vier, in einem Interview, vielleicht mit Augenzwinkern, formuliert.²⁹

Die Beispiele hierfür sind mannigfaltig – ob es nun die Kampagne eines Mobilfunkanbieters ist (One loves Music, mit Fingerbreakdance-Contest, 2007), ein Schokoriegel oder Videospiele; ein Blick in die Charts oder sogar in die Politik zeigt, dass alle möglichen AkteurInnen sich die scheinbar unwiderstehlichen Anreize einer trendigen Kulturmanifestation an die Fahnen heften, oder zu ihren Gunsten nutzen wollen – vom Klingeltonproduzenten Jamba bis zum Shopping Center, das seine Werbung in Form eines Raps anpreist³⁰.

Sogar HC Strache bildete sich im Wahlkampf 2006 ein, rappen zu müssen³¹ - was nicht einer gewissen Ironie entbehrte, da ja gerade diese Musikform oft aus Vierteln mit hohem AusländerInnenanteil kommt. Eine Antwort darauf fand die Hip-hop-Gemeinschaft in einem von derstandard.at und hiphop.at organisierten HC-Dissing-Contest, wo es darum ging möglichst sinnvolle, kreative oder musikalisch ansprechende Antworten auf derlei Ausflüge eines Politikers zu finden.

Nicht zuletzt aufgrund der vergleichsweise leichten Herstellbarkeit von Hip-hop-Rhythmen und seiner scheinbar ungebrochenen Anziehungskraft ist es zur Zeit wohl schwerer, ein Land auf der Weltkarte zu finden, aus dem es keinen Hip-hop gibt, als das Gegenteil. Der Autor dieser Zeilen fand schon Hip-hop-Platten aus Spanien, Portugal, Brasilien, Bulgarien,

²⁹ <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,475060,00.html> 1. April 2007

³⁰ Kampagne des Shopping Center Nord Wien, das mehrere Radiojingles als Rap produzieren ließ, 1999/2000

³¹ Siehe hierzu auch <http://www.hcstrache.at/index.php?style=19> oder <http://www.hiphop.at/artikel/news/hc-dissing-contest-der-rap-ging-nach-hinten-los/260.htm>

Marokko, Thailand, Ungarn, Kroatien, Polen, Russland, den Niederlanden oder Finnland, um nur einige zu nennen; und jedesmal gibt die jeweilige Sprache der Musik eine eigene Melodie, einen eigenen Teint. Hip-hop ist mittlerweile zweifelsohne ein weltumspannendes Phänomen geworden.

Gerade im Hinblick auf die Rezeption und Analyse schien es wichtig, dies zu betonen: die Tatsache des Ursprungs in einer klar definierten sozialen Schicht und einem Land einerseits, das *Aneignen* dieser kulturellen Codes und Merkmale andererseits, das auf internationaler Ebene und durch viele sozialen, ethnischen und kulturellen Schichten hindurch statt findet.

3.2 Wirtschaftsfaktor Hip-hop

“You don't have to respect a nigga, but respect his cash
Cause for the money, niggas will murder that ass
I came up fast, I watched a lot of gats blast
The power of the dollar (the cash, the cash)”

50 Cent, "Power of the Dollar"

Hip-hop hat also seinen Siegeszug angetreten; nicht nur durch die verschiedensten Länder dieser Welt, auch durch alle Schichten der Gesellschaft. Und so verschieden seine Äußerungsformen sind, so verschieden ist auch die kulturelle, soziale und geographische Herkunft seiner ProduzentInnen und KonsumentInnen. Hip-hop ist nicht mehr nur ein „Insider-Tipp“, oder das Erkennungszeichen einer kleinen, verschworenen Gemeinde; er wird zu einem hippen *Label*, dessen *unique selling propositions* sich mittlerweile auch multinationale Konzerne aneignen, und der breiten Schichten der Gesellschaft zu gefallen scheint.

Die Beispiele hierfür sind unzählig. Ihrer Kuriosität halber wollen wir noch zwei nennen:

Ferrero wirbt im Jahr 2009 für seinen Schoko-Karamel-Riegel „Maxi King“ mit einem Fernseh-Spot, der einige Versatzstücke der Hip-hopkultur verwendet;³² ähnlich einem „typischen“ Hip-hopvideo wird bei einer Pool-Party nebst großem Haus, wo die Männer Goldschmuck tragen und die Frauen knappe Bikinis, lockere Feiertagsstimmung vermittelt – gepaart mit dem Verzehr eines Schokoriegels. Dass Ferrero sich gerne mal öffentliche Inhalte aneignet, zeigte sich unter anderem bei einem kuriosen Rechtsstreit in Österreich, wo Ferrero auf Herausgabe des Domainnamens „kinder.at“ klagte, den Ferrero als Domain für seine „Kinder“-Schokolade reklamierte³³. Leider hatte bereits eine Firma, „MediaClan“, die domain

³² „Maxi King“, TV-Werbekampagne, 2007-2009. Vergl. www.kindermaxiking.de bzw. www.tupou.de, Website des Protagonisten des Spots.

³³ Vgl. hierzu etwa <http://presstext.at/news/010110074/ferrero-verliert-rechtsstreit-um-kinderat/>

gekauft, und betrieb darauf, man glaubt es kaum, ein Informations-Portal für Eltern und Kinder³⁴.

Im Jahre 2009 darf jeder, der ein Handy bedienen kann, zum *Dj* werden; Samsung bringt mit dem „M7600 Beat DJ“ ein Mobiltelefon heraus, dessen Benutzeroberfläche teilweise einem Plattenspieler nachempfunden ist, so dass, nach Eigenaussage, „sich so im Handumdrehen mit der BeatDJ-Funktion die coolsten Tracks mischen und scratchen“ lassen³⁵.

Jeder darf also Dj sein. Und fast jeder will auch Dj sein; so wird die Kulturtechnik des *Scratchens*, die man sich früher mühsam über dunkle Kanäle aneignen musste, mittlerweile in verschiedensten Schulen und Workshops unterrichtet.

So kommt es, dass mittlerweile sogar New Yorker Broker auf dem zweiten Bildungsweg, quasi als Ausgleich zum Wertpapierhandel, den Umgang mit den Plattentellern lernen, in einer dafür gegründeten *Dj Academy* bezahlen sie 270 \$ für sechs Sitzungen, und stellen 10% der SchülerInnen³⁶. Im Gegenzug darf dann etwa Eric Schimmel, 31-jähriger Vizepräsident der Großbank Credit Lyonnais, stolz von seinen ersten Erfolgen als Dj bei diversen Veranstaltungen erzählen. Wirtschaftlich dürften die Gründer der Schule eine Marktlücke gefunden haben, sind doch Plattenspieler, laut Aussage eines der Gründer der *Academy*, mittlerweile das am meisten verkaufte Musikinstrument.

Hiphop ist aber mittlerweile weit über die Grenzen der Musik ein Wirtschaftsfaktor und *big business*, ob bei Klingeltönen, Videospielen, Mode, oder in vielen anderen Bereichen; die Zeit der Hiphop-Entrepreneure ist längst angebrochen. Moderne Protagonisten des Hiphop beschränken sich längst nicht mehr auf das Rappen oder das Produzieren von *beats*, sondern verlegen sich auf das wirtschaftlich höchst rentable Vermarkten von Zeitgeist in seinen verschiedensten Formen

Das Forbes-Magazin brachte 2007 eine Liste der Hiphop-Großverdiener heraus³⁷. Angeführt wird diese von Jay-Z alias Shawn Carter, dessen elftes Studioalbum „Kingdom Come“ nicht nur zwei Millionen Mal verkauft wurde – Jay-Z ist auch Präsident von DefJam Recordings, Teilhaber an Franchise-Lokalen, hält Anteile am Basketballteam der New Jersey Nets und hat diverse Werbedeals, etwa mit Hewlett Packard oder General Motors, was ihm für 2006 ein geschätztes Einkommen von 34 Millionen US-Dollar beschert habe, so Forbes.

³⁴ Siehe www.kinder.at bzw. www.eltern.kinder.at

³⁵ Vgl. hierzu

http://www.samsung.de/produkte/detail11_main.aspx?guid=1ba814dd-23d3-4370-b861-6c58a85e2540

³⁶ Artikel „Hiphop für Broker“, auf *spiegel online*, siehe <http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,226896,00.html>

³⁷ Siehe http://www.forbes.com/2007/08/15/hip-hop-millionaires-biz-cx_lg_0816hiphop.html

Die Top 10 aus der Forbes-Liste 2007³⁸:

1. Jay-Z (a.k.a. Shawn Carter) 34 Mio. US-\$
2. 50 Cent (a.k.a. Curtis Jackson) 32 Mio. US-\$
3. Diddy (Sean Combs, auch Puff Daddy oder P.Diddy) 28 Mio. US-\$
4. Timbaland (Timothy Mosley) 21 Mio. US-\$
5. Dr. Dre (Andre Young) 20 Mio. US-\$
6. Eminem (Marshall Mathers, auch „Slim Shady“) 18 Mio. US-\$
7. Snoop Dogg (Calvin Broadus, auch Snoop Doggy Dog) 17 Mio. US-\$
8. Kanye West 17 Mio. US-\$
9. Pharrell Williams 17 Mio. US-\$
10. Scott Storch³⁹ 17 Mio. US-\$

Interessant ist hier, dass auch im Umgang mit dem finanziellen Erfolg sich etwas verändert haben dürfte, bzw. ein gewisses Maß an Ambivalenz in der *community* sichtbar ist; zum einen versichert etwa 50 Cent, der sich in der Liste der Topverdiener wiederfindet, freimütig: „I never got into it for the music. I got into it for the business“⁴⁰

Und warum auch sollte man einem erfolgreichen Geschäftsmann den Erfolg nicht gönnen? Zugleich aber ist die *street credibility*, also die Glaubwürdigkeit oder Verbundenheit mit den Wurzeln oder der Herkunft, immer wieder ein Thema im Hip-hop, und wer in den Verdacht gerät, sich zu sehr verkauft zu haben – oder auf die *falsche* Art und Weise, bzw. an die falschen Leute - dem ist die Kritik der Hip-hop-Gemeinschaft sicher. Es scheint ein schmaler Grat zu sein. Über den manchmal auch für die KünstlerInnen schwierigen Umgang mit einem plötzlichen Erfolg hier noch einmal ein Auszug aus dem Interview mit den Stereo MC's, die nach „Connected“ mehrere Jahre durch die Welt tourten und dabei auch den einen oder anderen weniger angenehmen Pressetermin wahrzunehmen hatten⁴¹:

„[Rob:] Es ist nicht leicht, vor allem wenn einen der Erfolg so unvorbereitet trifft; man muss ganz schön viele Sachen machen, die einem nicht unbedingt gefallen...

[MC]: Wie etwa solche Interviews?

[Rob]: Nein, nein. Ich rede jetzt von den wirklich miesen Sachen, dem Müll.

³⁸ Siehe auch http://www.forbes.com/2007/08/15/hip-hop-millionaires-biz-cx_lg_0816hiphop_slide_15.html?thisSpeed=30000

³⁹ Scott Storch war Keyboarder bei „The Roots“ und fungierte als Produzent u.a. für 50 Cent, Beyoncé Knowles oder Justin Timberlake.

⁴⁰ http://www.forbes.com/2007/08/15/hip-hop-millionaires-biz-cx_lg_0816hiphop.html

⁴¹ Das Interview wurde am 29. Mai 2001 von mir in Zusammenarbeit mit Pia Feichtenschlager im Flex geführt und übersetzt. Auszüge und ein Video davon sind auf derstandard.at erschienen, jedoch leider nicht mehr online.

[Nick:] Bei so einer langen Tour verliert man irgendwann den Bezug zur Realität. Du bist ‚berühmt‘-was auch immer das heißen mag – und findest dich dabei wieder, wie du wirklich komische Sachen machst, die dir deine Seele aussaugen und eigentlich nichts mehr mit deiner Musik zu tun haben. Etwa eine Fernsehshow in einer Sandgrube, mit lauter 13-jährigen...

[Rob:] Das war noch gar nichts. Wirklich schlimm waren etwa die Radio-Interviews, wo man Dir im Vorhinein sagte, dass Du nichts kontroversielles oder kritisches sagen darfst.

[Nick:] Kontroversiell bedeutet in diesem Fall: So gut wie alles. Sage gar nichts, was auch nur irgendwie interessant sein könnte...

[Rob:] Die fragten unsere Sängerin dann, was sie unter der Dusche macht, und solches Zeugs. Du fragst Dich dann irgendwann, was das soll, und merkst, dass es mit Deiner Musik nichts mehr zu tun hat, und dass Du Dich von den Sachen die dir wichtig sind, immer weiter entfernst.“

Anscheinend ist diese Gratwanderung zwischen künstlerischem Erfolg und Ausverkauf, und seine Problematisierung, ein wiederkehrendes Thema im Hiphop. Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass im deutschsprachigen Raum, insbesondere in Österreich, die Top-VerdienerInnen im Hiphop-Business dünner gesät sind, und zum Teil weit kleinere Brötchen backen. In Österreich ist es für viele der KünstlerInnen schwierig, überhaupt von Hiphop zu leben. Über den zwiespältigen Umgang mit den finanziellen Vor- und Nachteilen bei einem Lied von *Blumentopf*:

„Ey yo das ganze music-biz is so n gottloses Geschäft
Denn du wirst ausgebeutet und verheizt, so wie Bro’Sis und Echt
Alle sind furchtbar nett und versprechen einem das Beste
Doch was sie wollen sind deine Urheber- und Leistungsschutzrechte
Ja sie reden von Lizenzen und sagen dass du Punkte kriegst
Und geben dir nen dicken Vorschuss gleich nach deiner Unterschrift
Doch wann du das nächste mal Kohle siehst ist ungewiss
Weil jetzt alles verrechnet wird, so lang bis du verhungert bist
Und während du selbst dich fragst woher das Geld für Miete nimm’n
Stehst du am Set für nen hunderttausend Euro Videodreh...“⁴²

4. Ein pädagogischer Ansatz?

Man sollte bei manchen der eben erwähnten, für manche zum Teil vielleicht abschreckenden, kommerziellen Beispielen nie die gesamte Bandbreite dieser Kulturbewegung vergessen – dass also die Clips, die man etwa auf MTV und Viva sieht, nur einen kleinen Teil des gesamten künstlerischen Spektrums zeigen, und dass Hiphop auch fernab solcher

⁴² Blumentopf feat. Clueso, „Manajah“, Album „Gern geschehen“, Four Music/Sony Music 2003

Popklischees existiert – dass es etwa viele Jugendzentren gibt, die mit Hiphop arbeiten, dass Hiphop auch ein Weg sein kann, Aggressionen zu verarbeiten oder Worte für seine Gefühle zu finden, dass er Ausdruck von Kreativität und Wortwitz, von Emotionen und Musikalität sein kann, und vor allem, dass – in heutigen Zeiten umso stärker – Hiphop eine sehr zugängliche Musikform sein kann, da es einfacher als je zuvor ist, eine Grundlage herzustellen, über die jemand rappen kann. Auch die Verbreitung und Vernetzung durch Webseiten wie etwa Youtube.com oder myspace.com macht es „einfachen Menschen“ ohne Beziehungen oder einem großen Plattenlabel im Rücken möglich, ein weites Publikum zu erreichen.

Interessante Projekte, die zeigen, dass es auch so etwas wie einen „therapeutischen“ oder pädagogischen, bzw. sozial erwünschten Ansatz geben kann, gibt es mittlerweile viele; so bieten in Frankreich viele Jugendzentren „ateliers d'écriture“, also Schreibwerkstätten, und andere Ateliers und Workshops zu verschiedenen Bereichen der Hiphopkultur (Tanzkurse, Auftritte, Djing, musikalische Weiterbildung) an; auch in Österreich und Deutschland verstärkt sich dieser Trend zur Arbeit mit Hiphop in Jugendzentren. Der mögliche therapeutische Effekt von Hiphop-Tanz wurde ebenfalls in Dave laChapelles Film „Rize“ dokumentiert, vielleicht mit einer Prise Sozialromantik; jedoch in interessanten Bildern und Interviews. In der Schweiz eröffnete der Rapper Gleam Joel sogar eine Rap-Schule⁴³, und auch im Sprachunterricht kann Hiphop als ein Lern-Medium verwendet werden, das SchülerInnen vielleicht direkter berührt – und bewegt - als Texte aus einer Zeit, mit der sie sich vielleicht weniger identifizieren können.⁴⁴

5. Hiphop-Sprache: kleines Glossar

Wie in vielen Subkulturen oder gesellschaftlichen Untergruppen gibt es auch im Hiphop eine eigene Sprache, d.h. einen eigenen Jargon. Inwieweit dieser eher hilfreich beim genauen Bezeichnen bestimmter Dinge ist, für die es auf Deutsch kein adäquates Wort gibt, wie es ja auch für technische Termini in anderen Bereichen der Fall ist, und ab wann es auch um das Abgrenzen durch Sprache bzw. einfach das Verwenden von eigenen Worten und *subkulturellen Codes* geht, ist ein potenzieller Streitfall. In jedem Fall schien es aber interessant – auch aus sprach- und kommunikationswissenschaftlicher Perspektive – ein

⁴³ „Der Rapper Gleam Joel mit seiner Rap-Schule“, Neue Zürcher Zeitung, 7. Oktober 2004

⁴⁴ Artikel „Peut-on enseigner le Hiphop?“ (Kann man Hiphop unterrichten ?), Apfascopie nr.33, Nov. 2003

kleines Glossar zu erstellen. Dies stellt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll einerseits die in der Arbeit verwendeten Begriffe, andererseits einige der interessant erscheinenden Wortneuschöpfungen, oder aus dem Englischen übernommenen Termini näher erklären. All diese Wörter werden auch im deutschsprachigen Raum verwendet. Ihre Definition wurde von mir erarbeitet und anhand mehrerer Quellen geprüft⁴⁵.

Act: Bezeichnet jedwede Formation – meist Musiker, aber eben auch Breakdancer, MC's, usw. – die auf einer Bühne auftritt. Wird auch als *crew* bezeichnet.

A.k.a. Abkürzung für „also known as“, wird zwischen verschiedenen Künstler-Namen gesetzt, wie bei: Eminem a.k.a. Marshall Mathers. Nicht verwechseln mit AK 47, der Abkürzung für das ebenso in vielen Tracks zitierte russische Sturmgewehr. (Etwa Cypress Hill: A to the K)⁴⁶

Battle: Kampf, oder künstlerischer Wettstreit; sowohl zwischen RapperInnen auf lyrischer Ebene als auch Breakdancern, Sprayern, MCs oder DJs.

Beef: Streit oder Konflikt. („Sie hatten einen Beef“, oder „hatten beef“).

Biten: Wer bei anderer Leute Reime „abbeißt“, der stiehlt deren Zeilen, oder Ideen, und ist ein *Biter*.

Beat: Meint ursprünglich den Rhythmus (im Reggae auch *Riddim*, Abwandlung vom engl. *rhythm*), findet aber auch pars pro toto seinen Gebrauch um eine fertige Instrumental-Version eines Liedes zu bezeichnen.

Beatbox: Bezeichnet das Singen/Herstellen von Rhythmen nur mit dem Mund. Bekannte österreichische Proponenten sind z.B. die Bands *Bauchklang* oder *mauf*.

Blockparty: Ursprüngliche Form des Feierns von Hip-hop-Partys, anfangs meist in der Bronx, wo mit mobilen Sound-Anlagen innerhalb eines Straßenblocks ein Fest gefeiert wurde.

⁴⁵ Vgl. u.a. <http://www.anthonyvitti.com/hiphopdictionary.html>

⁴⁶ Cypress Hill, „A to the K“, Album: Black Sunday, Columbia rec. 1993

Chillen: Der *Chill-Out* bezeichnet wörtlich das *Abkühlen*, also sich entspannen, oder möglichst ohne zu viel Stress herumsitzen oder anderen nicht zu anstrengenden Aktivitäten nachgehen; sich also unaufgeregt entspannen.

Community: Meint die Gemeinschaft, kann einerseits die Hip-hop-Gemeinschaft als Ganzes meinen, oder spezifischer die eines Landes, einer Stadt, eines Stadtteils.

Crew: Am ehesten zu übersetzen mit „Partie“, oder in Alt-Neudeutsch: *Clique*, also eine Einheit, die sich meist aus mehreren KünstlerInnen (Rapper, Djs, Breakdancer...) zusammensetzt.

Crossover: Bezeichnet die Vermischung von Musikstilen, wie es etwa Run/DMC bei ihrem Lied „Walk this way“ machten, als sie Hip-hop-Beats mit Hardrock-Gitarren von Aerosmith vermischten. Eine Weiterentwicklung oder Analogie findet sich heutzutage im „Mashup“, wo jeweils zwei meist ziemlich verschiedene Lieder zusammengemischt werden, was heutzutage für den geübten Computernutzer eine Fingerübung darstellt.

Cutten: Bezeichnet das „Schneiden“ des Disc-Jockeys, wenn er zwischen zwei Platten hin- und herspringt. Ein *Cut* kann aber auch einen *Track* auf einem Album bezeichnen.

Dissen / Dissing contest: „Dissen“ kommt von „to disrespect“ und meint also jemanden kritisieren, sich über ihn lustig machen, ihn dem Spott preisgeben. Dies in möglichst beeindruckender, kreativer, künstlerischer, vielleicht witziger Form zu tun ist Ziel des dissing contest.

Andere KünstlerInnen zu „dissen“ und die eigenen Fähigkeiten möglichst hoch zu loben ist auch ein wichtiger Bestandteil vieler Rap-Platten. Das Wort „dissen“ hat mittlerweile auch seinen Weg in die deutsche Sprache gefunden, wenngleich der Duden es noch nicht kennt...

DJ: Abkürzung für Disc-Jockey. Der Mann bzw. die Frau hinter den Plattentellern; mittlerweile auch hinter CD-Playern oder Laptops. Bei vielen *crews* auch zuständig für Technik und Produktion. Wie schon erwähnt, gibt es eine große Bandbreite – vom Party-Dj, der CDs aufeinander abfolgen lässt bis hin zum Vinyl-Artisten, der mit Hilfe von Plattenspielern und Mischpult eigene Rhythmen kreiert, und das Ganze vielleicht noch mit artistischen Verrenkungen kombiniert.

Flyer: Offene Einladung, meist kleinformatig (A6-A8), in großen Zahlen kopiert, die auf ein bestimmtes Fest, Konzert o.Ä. aufmerksam machen soll. Gerade auf Flyern finden sich immer wieder auch schöne Beispiele für grafische Kunst aus dem Hiphop-Bereich.

Flow: bezeichnet den *Fluss* der Worte der RapperInnen, in Ausweitung auch ihren Stil. Wer einen guten Flow hat, der spricht die Reime feiner, härter, oder schöner als die anderen...

Gangsta Rap: Bezeichnet jene Fraktion im Hiphop, die “aus dem Kriminal” kommt oder dies zumindest medienwirksam vorgibt – die Grenzen hierbei sind fließend. Ursprünglich eher ein US-amerikanisches Phänomen, so scheinen in den letzten Jahren auch deutsche und österreichische KünstlerInnen auf den Geschmack gekommen zu sein. Fälschlich wird vermutet, dass es sich um rappende „Gangster“, also Ganoven handelt; der Terminus „gangsta“ bezieht sich hier jedoch auf das Mitglied einer Gang, wobei auch hier die Übergänge fließend sein können.

Heavy Rotation: Wenn ein bestimmtes Lied in den Radiosendern “rauf und runter” gespielt wird, befindet es sich in “heavy rotation”, was nichts anderes heißt, als dass es in den Abspiellisten der Sender an sehr hoher Stelle steht und demzufolge oft gespielt wird.

Instrumental: Bezeichnet die Instrumental-Version eines Liedes bzw. Tracks

Old School: Die „alte Schule“ sind hier die Gründungsväter (und -mütter) des Hiphop. Der Begriff findet sich aber mittlerweile auch in anderen Subkulturen, z.B. beim Snowboarden, und auch im allgemeinen Sprachgebrauch wieder.

Poetry Slam: Dichterwettbewerb, wo meist spontan improvisierte Texte zum Besten gegeben werden. Hierbei steht weniger das Heruntermachen der anderen als das Hervorheben der eigenen Fertigkeiten sowie die Freude an Lyrik im Vordergrund.

Props: Jemandem Props zu geben, heißt, ihn zu loben, ihm/ihr seine Anerkennung zu zollen. Vermutlich in Anlehnung bzw. Abkürzung von „proper respect“, kann *being a prop to someone* auch übersetzt werden als: jemandem eine Stütze sein, oder Halt geben.

Rap: „to rap about something“ heißt ursprünglich: über etwas reden, bellen, oder fluchen. Der Rap ist das Skandieren gesprochener Worte zu einer Musik und wird auch oft, in begrifflicher Unschärfe, als Bezeichnung für Hip-hop verwendet – Rapmusik.

Realness: Authentizität, bzw. Wahrhaftigkeit, die zB. einer/einem RapperIn zugestanden bzw. anerkannt wird. Diese stellt anscheinend ein wichtiges Attribut dar (vgl. Eintrag „street credibility“).

Riddim: Ursprünglich aus dem Jamaikanischen: Rhythmus bzw. Instrumentalversion. Findet sich auch in anderen Bereichen wieder.

Samplen: das „Herausschneiden“ eines Soundfetzers, um diesen in weiterer Folge in einer eigenen Produktion mehr oder weniger verfremdet weiterzuverwenden. Dies geschieht mit Hilfe eines Samplers.

Sampler: Digitales Gerät, mit dem Geräusche aufgenommen, bearbeitet, verfremdet, gefiltert und in eine Produktion eingespielt werden können. War der Sampler in den 90er Jahren noch zentrales Element von Audioproduktionen, so wird dieser mehr und mehr vom PC ersetzt, der mittlerweile genug Rechenleistung besitzt, um auch qualitativ hochwertige und mehrschichtige Audioproduktionen zu ermöglichen.

Scratchen: Durch Hin- und Herbewegen der Platten auf dem Teller unter Zuhilfenahme der verschiedenen Lautstärkeregler (Fader) eines Mischpults gewonnene Geräusche. Geht nicht mit jedem Plattenspieler. Revolutionär war hier die Erfindung des „Technics 1210“ Plattenspielers, der aufgrund seiner Antriebsweise (magnetisch und nicht über Keilriemen) dies erst ermöglichte. Auch die *slipmat*, eine Unterlage aus Filz, die zwischen Platte und Plattenspieler gelegt wird und das Rutschen der Platte erst ermöglicht, ist hierfür ein wichtiger Bestandteil.

Sell-out: Wer *sell-out* betreibt, verkauft sich, und wohl auch seine Integrität; der Ausverkauf ist hier meist mit einem negativen Beigeschmack versehen, und markiert den schmalen Grat, oder die Ambivalenz, zwischen erfolgreichen Hip-hopperInnen, und solchen, die dann von der *community* ausgeschlossen werden, oder *gedisst*, weil sie einen falschen Weg der Kommerzialisierung eingeschlagen haben.

Set: Bezeichnet eine Einheit, also einen auf bestimmte Zeit geplanten Ablauf bzw. eine Reihenfolge von Platten für einen DJ. Dies kann das reine Wechseln von einer Nummer zur nächsten sein, aber auch verschiedene künstlerische Einlagen mit Scratches beinhalten. *Set* wird auch von MusikerInnen für eine Liste von Liedern für ein Konzert verwendet.

Skills: Fähigkeiten. Ohne sie geht gar nichts. Nur wer *massive skills* hat, der sollte sich auf eine Bühne trauen.

Sound System: Bezeichnet eine Einheit von Lautsprechern, Verstärkern, Abspielgeräten und Mischpult, um an jedwedem Ort Musik machen bzw. auflegen zu können.

Spoken Word Performances: Ähnlichkeit zum *poetry slam*, jedoch wird hier noch stärker auf das Wort geachtet, Musik als Untermalung fällt weg oder es wird bewusst auf eine rhythmische Skandierung der Verse verzichtet – die Musik bildet so eher einen Kontrapunkt als eine Begleitung.

Street Credibility: Bezeichnet, wie sehr jemandem “auf der Straße” noch geglaubt wird, d.h. wie viel Authentizität, oder *realness*, ihm zugestanden wird. Scheinbar ein wichtiger Faktor im Hiphop. Gerade finanziell erfolgreiche RapperInnen, oder solche die es mit Hilfe des Hiphop aus dem Ghetto geschafft haben, müssen sich den Vorwurf immer wieder gefallen lassen, dass sie ihre *street credibility* eingebüßt hätten.

Track: Andere Bezeichnung für Lied, eine möglicherweise sinnvolle Abgrenzung da Hiphop-Tracks nicht immer der klassischen Song-Struktur folgen.

Turntablism: Umfasst die gesamten Fähigkeiten und künstlerischen Äußerungen des Dj-tums (der *Turntable* ist der Plattenspieler).

II – Theorien

Im zweiten Teil nun wollen wir, anhand verschiedener Theorien, einige interessante Teilaspekte der Kulturmanifestation Hiphop analysieren und uns einige Fragestellungen genauer ansehen, wie etwa:

Was sind die vorherrschenden Vorurteile, die dieser kulturellen Manifestation und Musikrichtung entgegen gebracht werden, und wo liegen deren mögliche Wurzeln? Woher kommt das Bedürfnis der Menschen, zwischen *Gut* und *Böse* zu unterscheiden? Welche Vorurteile gibt es auch innerhalb des Hiphop? Ist Hiphop sexistisch, frauenfeindlich, und wieso findet er immer wieder seinen Weg in die Schlagzeilen, und warum oft aufgrund negativer Begebenheiten?

1. Stereotype, Vorurteile, Klischees

„I haaß Kolaric,
du haaßt Kolaric,
warum sogns zu dir Tschusch?“⁴⁷

Der Mensch befindet sich seit jeher im Spannungsfeld zwischen Urteil und Vorurteil, allein schon aus dem Grund, weil ihm die Zeit und das Wissen fehlt, sich über die Gesamtheit seines Umfelds und seiner Welt zu jedem gegebenen Zeitpunkt eine bis ins letzte Detail fundierte Meinung zu bilden; und so greift er immer wieder gern auf verschiedene Techniken zurück, die ihm bei einer schnelleren Meinungsbildung und Urteilsbildung behilflich sind, wie etwa *kognitive Verzerrungen* oder *Heuristiken*. Und seien diese Techniken auch manchmal hilfreich, so führen sie doch in vielen Fällen zu einem verzerrten Urteil.

„Verzerrte kognitive Strategien sind ein grundlegendes Merkmal der Schlußfolgerungen, Urteile und Entscheidungen des Menschen. Diese **kognitiven Verzerrungen** (cognitive biases) treten beim Denken systematisch auf. Sie sind für Irrtümer beim Schließen aus gegebenem Sachverhalten, beim Urteilen aufgrund von Schlußfolgerungen und beim Entscheiden auf der Grundlage von Urteilen verantwortlich.“⁴⁸

Im Normalfall ist es für einen Menschen unmöglich, aller Daten und Informationen, die zur Bewertung einer bestimmten Sachlage oder eines Problems erforderlich wären, habhaft zu

⁴⁷ Plakat-Werbekampagne gegen Fremdenfeindlichkeit der Aktion Mitmensch, Österreich 1973.

Vgl. hierzu auch wikipedia-Eintrag “Tschusch” bzw. Oesterreichisch.net Eintrag “Tschusch”

⁴⁸ Zimbardo: Psychologie. S. 371

werden; des Weiteren kann es an Zeit, Energie oder Motivation fehlen; so bedient er sich verschiedener „Schnellverfahren“, um zu einer (Vor-) Urteilsbildung zu gelangen:

„Für sich genommen sind sie nicht falsch oder irrational. Vielmehr handelt es sich um Aspekte normaler kognitiver Strategien und Verfahren zur Informationsverarbeitung, die normalerweise sowohl für die einzelne Person als auch für die Spezies ihre Aufgabe erfüllen. Sie führen jedoch zu unangemessenen Denkweisen, wenn es Menschen misslingt, zwischen adäquaten und inadäquaten Bedingungen für ihren Einsatz zu differenzieren; d.h. wenn sie nicht erkennen, dass eine Denkweise oder eine kognitive Strategie, die sich in der Vergangenheit bewährt hat, für die gegenwärtige Situation nicht angemessen ist. Weil wir diese kognitiven Verzerrungen automatisch und, paradoxerweise, ohne viel zu denken vornehmen, verlassen wir uns auf vertraute Regeln und verkürzte Methoden, wenn neue Informationen und Schlußfolgerungen eigentlich bessere, nützlichere oder genauere Beweise erforderten.“⁴⁹

Betont wird hierbei die oft unverhältnismäßige Gewichtung eigener Erfahrungen gegenüber objektiven Daten oder Zahlen; so wird eigenen Erfahrungen generell mehr Wert und Wahrheitsgehalt zugesprochen, als objektivierbaren Fakten oder auch Erfahrungen anderer Leute:

„Beispielsweise lehrt die persönliche Erfahrung viele nützliche Dinge und hilft offensichtlich dabei, der Welt Sinn zu verleihen. Unter zahlreichen Bedingungen jedoch erweisen sich Schlußfolgerungen aufgrund persönlicher Intuition solchen auf der Basis statistischer Belege, die objektiv aufgrund vieler ähnlicher Fälle zusammengetragen wurden, unterlegen (Meehl 1954). Trotzdem neigen wir dazu, den Mythos der Validität unserer *Intuition* und unserer persönlichen Sensibilität aufrechtzuerhalten und ignorieren oder verwerfen bessere objektive Belege, die weniger anfällig für subjektive Irrtümer sind.“⁵⁰

Ein weiterer Faktor, der zu einer Verzerrung der Wahrnehmung führen kann, ist eine lebendige Schilderung eines persönlichen oder Einzelschicksals, der oft mehr Gewicht eingeräumt wird als „nackten Zahlen“ – wobei zu sagen ist, dass der Einfluss einer Geschichte, die von einer anderen Person erzählt wird, auch mit der *guten Dramaturgie* der Geschichte zusammenhängt:

„Wir neigen zur Überbewertung verfügbarer Information, die auf konkrete und lebendige Weise dargestellt wird, wie etwa der Darstellung eines Onkels über die Niete von einem Auto, die er sich hat andrehen lassen. Dagegen unterschätzen wir die abstrakten Statistiken, Grundraten oder Aufstellungen von Reparaturen pro Jahr für diese Marke, die zeigen, dass solche Wagen in der Regel sehr zuverlässig sind und wenig Reparaturen benötigen. Dies erklärt, warum eine Fallgeschichte in

⁴⁹ Ebda.

⁵⁰ Zimbardo: Psychologie. S. 371

einem Artikel des *New Yorker*, die die Probleme eines alleinstehenden „typischen“ Sozialhilfeempfängers beschrieb, einen weitaus größeren Einfluß auf die Veränderung der Einstellungen der Leser zur Sozialhilfe hatte als eine Darbietung der im wesentlichen gleichen Daten in summarischer Form.“⁵¹

Problematisch wird dies insbesondere, wenn man sich bewusst macht, dass auch MedienproduzentInnen solchen *Schnellverfahren* erliegen können, oder diese bewusst einsetzen bzw. bedienen; es sind nicht gezwungenermaßen nur Boulevard-Medien, die einer *dramatischen* Schilderung eines Einzelschicksals oft den Vorzug über trockene Fakten geben; da „emotionaler Mehrwert“ eine Geschichte meist besser verkauft, und emotionales Marketing seinen Weg in die meisten Bereiche der Kommerzialität gefunden hat⁵², kann also vermutet werden, dass ähnliche *Schnellverfahren* auch im Journalismus ihre Anwendung finden; nämlich das *Priming* oder Bevorzugen bestimmter Inhalte, wenn diese

- Stereotypen entsprechen bzw. diese verstärken. (Im Einzelfall kann auch über die „Umkehr“ eines Stereotyps berichtet werden, wie etwa über einen katholischen Rapper - eben wenn dies wieder Seltenheitswert hat; dies kann dann jedoch trotzdem als dem Konstrukt „Verstärken des Vorurteils“ zugehörig gesehen werden; als eben jene *Ausnahme*, die eben die *Regel* bestätigt.)

- einer *guten* oder *funktionierenden* Dramaturgie folgen, also eine *gute Geschichte* darstellen, über die man aus verschiedenen Gründen gerne berichtet, spricht, und die man auch gerne weitererzählt.

Die Intuition spielt uns also einen Streich; und sind derartige Trugschlüsse auch verständlich, so führen sie uns oft auf eine falsche Fährte, oder verleiten uns zu falschen, weil voreiligen Schlüssen.

Über die Bemühung einer interdisziplinären begrifflichen Klärung bzw. Unterscheidung zwischen Stereotyp, Vorurteil und Klischee, bei Vitouch:⁵³

⁵¹ Zimbardo, Psychologie. S.372

⁵² Vgl. hierzu auch Mikunda, Christian: „Der verbotene Ort oder Die inszenierte Verführung“ über emotionale Verkaufs- bzw. Produktionsstrategien und -dramaturgie, egal ob bei Filmen, Werbung, oder dem Design einer Shopping Mall.

⁵³ Vitouch, Peter: Fernsehen und Angstbewältigung, S. 92+93

„Die Bemühung, eine scharfe Abgrenzung von Vorurteil, Stereotyp und Klischee zu entwickeln, stößt auf erhebliche Schwierigkeiten und führt in Soziologie, Sozialphilosophie und Psychologie zu höchst unterschiedlichen Ergebnissen. [...] Stereotype bilden ein begrenztes, unvollständiges Bild der Welt, ein Bild einer möglichen Umwelt, das Überschaubarkeit garantiert bzw. Orientierungspunkte liefert. Katz und Braly (1933) haben als erste Stereotypen dem Einstellungsbegriff untergeordnet und versucht, eine Unterscheidung zwischen Vorurteil und Stereotyp vorzunehmen. Aus ihrer Sicht beschreiben Stereotype den kognitiven, Vorurteile den affektiven Teil von Einstellungen fremden Gruppen gegenüber. Wie man später meinte, hätten sie damit erst zur oftmaligen Gleichsetzung dieser Begriffe beigetragen, wobei auch die Fixierung auf soziale Gruppierungen eine Einschränkung des Begriffes darstellt.“

Unterschieden wird also zwischen einer kognitiven Komponente, welcher eher die Stereotype zuzuordnen sind – und einer affektiven, d.h. auch emotional verankerten Komponente, welcher die Vorurteile zuzurechnen wären.

Es geht aber immer um eine Urteilsbildung, meist gegenüber einer bestimmten Gruppe:

"In der modernen Sozialpsychologie findet der Stereotypenbegriff hauptsächlich im Rahmen von kognitiven Theorien der sozialen Wahrnehmung und Urteilsbildung Verwendung. [...] Der Gruppenaspekt betrifft den Grad der Übereinstimmung bei der Beurteilung der Eigenschaften von Rassen, Nationen, Minoritäten. Die Beobachtung des Individualaspektes führte einerseits zu dem Versuch, eine Neigung zur Stereotypenbildung aus Persönlichkeitsmerkmalen herzuleiten, andererseits zu der Tendenz, Stereotype als Ergebnisse defizitärer psychischer Prozesse anzusehen. So wurden Stereotype von der Psychologie als Antwort auf eigene psychische Konflikte verstanden (Sarnoff, 1960) oder explizit in die Nähe krankhafter Zustände gerückt.(Mitscherlich, 1962). Damit wurde der Stereotypenbegriff in immer stärkerem Maße in Richtung Fehlanpassung gedrängt, obwohl er ursprünglich von Lippmann als normale Ordnungs- und Kategorisierungstendenz gemeint war. [...]"

Wir sehen also, dass Stereotype und Vorurteile sich immer im Spannungsfeld bewegen zwischen einem zulässigen oder notwendigen kognitiven Schnellverfahren einerseits, einer vorschnellen Beurteilung oder einem *normativen Wertungsexzess* andererseits.

Theorien, die Stereotype vornehmlich als Orientierungssysteme sehen, beziehen sich auf ihre Funktion, die differenzierte und mehrdeutige Realität überschaubar zu machen, und zwar durch die Bereitstellung vereinfachender Entscheidungskategorien. [...]

Sieht man Stereotype als Anpassungssysteme, wird ihr Beitrag zur Festigung von sozialen Konfigurationen in den Vordergrund gestellt. Die ‚Bilder in unserem Kopf‘ beziehen sich nicht nur auf Sachverhalte, sondern sind auch abhängig von Kultur, Gesellschaft und sozialer Gruppierung, in die das Individuum eingebettet ist. Durch eine gewisse Übereinstimmung tragen sie damit zur Kategorie einer Gruppe bei und reduzieren Konflikte und Spannungen. Dieses

„Bezugsgruppenkonzept‘ erklärt Phänomene der Abgrenzung zu Fremdgruppen, der Änderung von Stereotypen bei Wechsel der Bezugsgruppe und macht verständlich, daß Personen Stereotype deswegen entwickeln, weil es ihnen die Anpassung an die Gruppe erleichtert (Le Vine und Campell, 1972).“

Stereotypen können uns also die Anpassung an eine Gruppe erleichtern, indem sie u.a. das „Wir“-Gefühl einer Gruppe steigern, und „die Anderen“ leichter fassbar machen. So können Stereotype auch als Orientierungshilfe dienen, die auf Personen je nach *Zugehörigkeit* bzw. Affinität zu einer bestimmten Musikrichtung angewandt wird. So konnten Knobloch, Vorderer und Zillmann (2000) zeigen, dass:⁵⁴

[...] „individuelle Präferenzen für verschiedene Musikgenres im Sinne eines sozialen Stereotyps wirken können: Jugendliche charakterisierten einen Jungen/ein Mädchen über den/das ihnen gesagt worden war, er/es hätte eine Vorliebe für ein bestimmtes Musikgenre (z.B. HipHop/Rap oder Soft-Pop/Love Songs) auf einer Vielzahl von Personeneigenschaften in systematisch unterschiedlicher Weise. So wurde beispielsweise ein Mädchen mit einer Vorliebe für Rock/Punk für selbstbewusster, aggressiver und weniger sensibel gehalten als ein Mädchen, dass soft Soft-Pop/Love-Songs präferierte. Diese Befunde sprechen dafür, dass die Jugendlichen für ihre Personenbeurteilung ein kognitives Schema über typische Eigenschaften von Angehörigen der Gruppen der HipHop/Rap-Liebhaber, Der Soft-Pop/Love-Songs- Liebhaber usw. angewendet haben.“

So scheint es zum einen so, als ob Zugehörige zu einer bestimmten Musikrichtung immer auch implizit mit einem *mindset* damit assoziierter Eigenschaften in Verbindung gebracht werden können; zum anderen liegt natürlich die Vermutung nahe, dass diese vermutete Assoziation mit bestimmten Eigenschaften ebenso für KonsumentInnen mit ein Faktor bei der Entscheidung sein kann, welcher Musikrichtung man/frau sich *angehörig* fühlt, bzw. über das Maß an Identifikation mit einer Musikrichtung mit entscheidend sein kann.

Es scheint also, als ob es gar nicht ohne kognitive Schnellverfahren geht, mit Hilfe derer wir uns in unserer Umwelt, und unserer *kulturellen Gruppierung* zurecht finden. Das Hirn hilft uns *wie von selbst*, die Komplexität der Umwelt und ihrer Reize, sowie deren *Bewertung* und das Vergeben von Prioritäten hinsichtlich ihrer Relevanz, vorzunehmen. Dass dies bis zu einem gewissen Grad auch notwendig ist, zeigt sich nicht zuletzt im Krankheitsbild des Autismus; eines der Symptome kann die Unfähigkeit sein, aus der Umwelt eintretende Reize zu klassifizieren bzw. zu unterscheiden zwischen dem was *wichtig* und dem, was *unwichtig ist*; die Reize also hinsichtlich ihrer Relevanz einzuordnen. Wo die Grenze liegt zwischen

⁵⁴ Knobloch, Vorderer und Zillmann (2000) zitiert in: Mangold et al.: Lehrbuch der Medienpsychologie, S. 178

einer hilfreichen Simplifizierung und einem Fehltrail, bleibt aber schwierig; dass sowohl im Bereich der medialen Berichterstattung wie auch in deren Rezeption jedoch auch das *Fehltrail* gewinnen kann, wollen wir uns im nächsten Teil ansehen.

2. Die Popmusik und „das Böse“

„L'enfer, c'est les autres“
„Die Hölle, das sind die Anderen“

Jean-Paul Sartre⁵⁵

Seitdem es Popmusik gibt, gibt es sie: Die Diskussion darüber, ob Popmusik *böse* ist, oder inwieweit sie die Sitten verdirbt. Schon der damals äußerst lasziv anmutende Hüftschwung von „Elvis, the pelvis“ war dazu angetan, Sittenwächter auf die Barrikaden zu rufen, und Fans zum Schmelzen zu bringen. Noch früher erhitzen sich die Gemüter am lasziven „Banana Dance“ von Josephine Baker in der Produktion „Un vent de folie“ der Folies Bergères in Paris 1927. Josephine Baker, die selber mit vielen Klischees über Schwarze spielte, wie etwa einem knappen Rock aus 16 aneinander gehefteten Bananen, den sie in ebenjener *Cabaret*-Nummer verwendete, war auch Widerstandskämpferin in Frankreich, Unterstützerin des *American Civil Rights Movement*, und die erste Afro-Amerikanerin, die in einem Film eines US-amerikanischen *Major Studios* mitspielte.⁵⁶

Die Diskussion über die möglichen negativen Wirkungen von Popmusik dauert bis heute an, wenngleich sich die Schmerzgrenze über die letzten 50 Jahre deutlich verschoben hat und heute weit schwerere Geschütze aufgeföhren werden müssen, um in der Gesellschaft einen Aufschrei zu provozieren.

Hierzu ein Auszug aus einem Interview Anselm Eders mit F. Jeindl, 36, Landwirt und Inhaber eines Büros für Kulturtechnik und Wasserwirtschaft, für den „die christliche Sicht der Welt die Grundlage ist, auf der er sein Leben und das seiner Familie zu organisieren versucht“. Seine Aussagen sollen hier stellvertretend für manche Vorurteile in der Gesellschaft gegenüber Popmusik zitiert werden:

„Jeindl: Wenn ich Berichte über schwarze Magie und solche Sachen lese, bin ich schon davon überzeugt, daß da der Teufel direkt am Werk ist. Auch vielfach bei

⁵⁵ Sartre, Jean-Paul: „Huis Clos“, 1947, zB bei Gallimard, Paris, 2000

⁵⁶ Vgl. hiezu etwa http://en.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker oder <http://www.cmgww.com/stars/baker/about/biography.html>

der Pop-Musik, Pop-Rock-Musik, vor allem diese, die wirklich harte Rock-Musik – wenn ich mir da diese Rock-Gruppen näher betrachte, muß ich sagen, das kann nicht gottgefällig sein, wie sich da die Leut´ halb erschlagen nebenbei, bei so einem Konzert, da ist irgendwo der Teufel direkt im Spiel. Da gibt´s Untersuchungen, daß manche dieser Leute direkt mit Satansanbetungen und Satanskulten beschäftigt waren. Das fängt schon bei den Beatles an und geht über die Rolling Stones. Und dann diese Gruppe, KISS heißt die, glaub ich, die sind ja deklariert als Abkürzung für Kings in Satan´s Service oder so. Da gibt´s Literatur drüber. Und zwar nicht nur von konservativ katholischer, sondern auch von naturwissenschaftlicher Seite. Da sind teilweise Botschaften in den Texten verdeckt, mit sogenanntem *Record Masking*, indem man Sätze verkehrt herum aufspielt. Die kann man dann rückwärts abspielen und kann´s verstehen. Dann gibt es auch wirklich offene Texte, in denen freimütig bekannt wird, mit dem Satan irgendwie in Kontakt zu stehen“⁵⁷

Es scheint eben jene Mischung aus persönlicher Meinung und als Wahrheit empfundenen Mythen, die tradiert werden, zu sein, die der Popmusik jenen mythischen Mehrwert gibt, von der irgendwo alle Seiten profitieren: ProduzentInnen und KonsumentInnen spielen mit dem Tabubruch, und Außenstehende können sich darüber aufregen, oder ein Feinbild definieren, haben aber zumindest ein Gesprächsthema.

Jedenfalls aber begeben wir uns in den Bereich moderner Mythen, wenn es um „satanistische“ Nachrichten in der Musik geht. Wie dämonisch die Proponenten der „dunklen“ Musik sind, davon konnten sich TV-Seher in den letzten Jahren ein Bild machen, als Ozzy Osbourne und Kiss-Bassist Gene Simmons Kamerateams erlaubten, ihr „Privatleben“ zu filmen⁵⁸... Es entstand der Eindruck einer wenn zwar dysfunktionalen, so doch kaum satanistischen Familie. Eher scheint es, als ob mit Tabus gespielt wird und diese gebrochen werden, weil es funktioniert, und dafür ein Markt vorhanden ist.

Die vermeinlich versteckten satanischen Botschaften in der Heavy-Metal-Musik sind nicht Thema dieser Diplomarbeit, sie führen uns aber an jenes Konzept heran, das Eder in seinem Buch ausführt: nämlich jenen Kunstgriff, mit Hilfe dessen wir „das Böse“ extraterritorialisieren; es ist immer leichter, Böses woanders festzumachen als in uns selbst, oder im Kern unserer Gesellschaft – einfacher ist es, sich Feinde zu erschaffen, die mit den Zuschreibungen all dessen, was schlecht und verwerflich ist, ausgestattet werden, auf dass wir selbst als rein und gut dastehen können. Sam Keen charakterisiert diesen Prozess, mit dem wir uns „böse Feinde“ erschaffen, als *Paranoia*, und meint damit:

⁵⁷ Eder, Anselm: Das Böse. S.146

⁵⁸ „The Osbournes“, ab2002, USA, Big head productions und „Gene Simmons: Family Jewels“ A day with /A&E Television productions, USA, ab 2006

„(...) einen Komplex geistiger, emotionaler und sozialer Mechanismen, mit deren Hilfe eine Person oder ein Volk Rechtschaffenheit und Reinheit für sich beansprucht und die Feindseligkeit und das Böse dem Feind zuschreibt. Dieser Prozeß beginnt mit der Spaltung des ‚guten‘ Selbst vom ‚schlechten‘ Selbst: Mit ersterem identifizieren wir uns bewußt, und es wird auch in Mythen und Medien hochgepriesen; das ‚schlechte‘ Selbst bleibt uns solange unbewußt, wie es auf einen Feind projiziert werden kann. [...] Durch diesen Kunstgriff werden die unakzeptablen Teile des Selbst – seine Habgier, Grausamkeit, sein Sadismus und seine Feindseligkeit, was C.G. Jung den ‚Schatten‘ nannte – zum Verschwinden gebracht und nur als Merkmal des Feindes anerkannt. Paranoia mindert Angst und Schuld, indem sie all die Eigenschaften auf den anderen überträgt, die man bei sich selbst nicht wahrhaben möchte.[...] Sie wird aufrechterhalten durch selektive Wahrnehmung und Erinnerung. Wir sehen und nehmen nur jene negativen Aspekte des Feindes zur Kenntnis, die das Vorurteil stützen, das wir bereits gebildet haben“⁵⁹

Hier wird klar, was uns als ein wichtiger Punkt erscheint: dass es nämlich immer einfacher ist, den Fehler – oder hier: das Böse – außerhalb zu suchen, was wiederum gerade Kulturphänomene der Rand- oder Subkultur zu einer willkommenen Zielscheibe bei der Suche nach Sündenböcken machen kann. Gerade Hiphop hat hier eine interessante Rolle, denn wenngleich seine Wurzeln in der Sub- und Alternativkultur zu suchen sind, so ist er mittlerweile im Mainstream angekommen; die Wahrnehmung seiner kulturellen Äußerungen in der Gesellschaft beschränkt sich jedoch oft auf die sichtbaren Spitzen oder bestimmte Teilaspekte, und nicht auf die Gesamtheit seiner kulturellen Äußerungen.

Es scheint geradezu, als ob das Spielen mit Tabus integraler Bestandteil der Popkultur ist, ja vielleicht sogar einer der Aspekte, der sie für Jugendliche so interessant macht – wie schon im ersten Teil gezeigt wurde. Ebenso scheint es, als ob das Anprangern ebendieser „Grenz-Übertretungen“ integrativer Bestandteil der Berichterstattung konservativer Medien ist – ein Beispiel hierfür finden wir im Kapitel über das „N-Wort“ - also eine Win-Win Situation für beide Seiten?

Der sicherlich kontroverse und mit Vorsicht zu genießende⁶⁰ Filmemacher Michael Moore prangert eben diese Unverhältnismäßigkeit in seinem Film „Bowling for Columbine“⁶¹ an, wo er versucht, den Gründen für den Amoklauf zweier Jugendlicher an der Columbine Highschool auf den Grund zu gehen. Wie sehr oft bei solchen Massakern sind die Schuldigen oft schnell gefunden: *Gewalt fördernde oder verherrlichende* Popmusik und Computerspiele

⁵⁹ Keen, Sam zitiert aus Eder, Anselm: Das Böse, S.10 und 11

⁶⁰ Siehe hierzu auch die interessante Dokumentation „Manufacturing dissent“ der kanadischen FilmemacherInnen Debbie Melnyk und Rick Caine über die teilweise durchaus zweifelhaften Methoden Michael Moores bei der Herstellung seiner Dokumentarfilme.

⁶¹ „Bowling for Columbine“, Michael Moore, USA 2002

werden meist als die ersten Schuldigen ausgemacht, selten wird die Gesellschaft als Ganzes, oder das soziale Umfeld, oder die Täter selber, verantwortlich gemacht; und wenngleich fast jedesmal die Diskussion um die Verbote diverser Computerspiele mit gewalttätigen Inhalten neu entflammt, so sind die Aufschreie, die z.B. ein Verbot des Besitzes von Waffen für Zivilpersonen fordern, eher selten. Zuletzt konnten diese Reaktionsmuster beim Amoklauf von Winnenden beobachtet werden.

Auch hier scheinen wir es mit einem interessanten psychologischen Phänomen zu tun zu haben: es ist immer erträglicher, die Schuldigen außerhalb oder am Rande der Gesellschaft zu finden; und so befindet man lieber eine Randgruppe, als die Gesamtheit der Gesellschaft, für gewaltverherrlichend, sexistisch, oder frauenfeindlich. Sinngemäß: hat man einen Sündenbock, so braucht man sich nicht auf die Suche nach „dem Bösen“ in der Gesellschaft, oder in uns, zu machen, was möglicherweise ungleich schmerzhafter wäre, da es eigentlich zu einer viel weiter greifenden Veränderung unseres Denkens, oder der Gesellschaft führen müsste.

3. Der Reiz des Bösen

“You can hate me.
I hate you too.
You can hate me now.
You can hate me now.”

Nas feat. Puff Daddy, „you can hate me now“⁶²

Wie wir also gesehen haben, kann das „Abschieben“ negativer Aspekte aus dem *Selbst*, hin auf Andere, durchaus seine Vorteile haben – was man im psychologischen Sinne auch als Verdrängung aus dem eigenen Selbst, oder Projektion nach außen von unliebsamen, beängstigenden, oder als unerwünscht vermuteten inneren oder medial diskutierten, Eigenschaften, definieren könnte.

Dieses Vorgehen erfüllt praktischerweise gleich mehrere Funktionen für alle Beteiligten.

Gemeint ist:

- Für die „abschiebenden“ Personen, da man sich selber von den negativen Eigenschaften symbolisch befreien zu können glaubt. Und, nach Keen:

⁶² Nas feat. Diddy, Album: I Am... Columbia 1999

„Auf Fremde einzuschlagen, schließt unseren Stamm oder unsere Nation zusammen und erlaubt uns, Teil einer engen und liebevollen *In-Group* zu sein. Wir erzeugen unnötiges Übel, weil wir Zugehörigkeit brauchen.“⁶³

- Für MedienproduzentInnen, weil es „gute Geschichten“⁶⁴ sind, die sich besser verkaufen lassen, wie wir auch im nächsten Kapitel bei Glassners Thesen sehen werden.
- Letztlich kann für Mitglieder der definierten „Sündenbock“-Gemeinschaft, die vermutete assoziierte Projektion diverser von anderen vielleicht als primär negativ gesehener Eigenschaften durchaus auch gewisse Vorteile haben oder eben auch als positiv gesehen werden, wie wir noch sehen werden.

Es lassen sich, wenn man den kulturellen Fundus der Popkultur betrachtet, durchaus auch Parallelen zu Märchen- und Mythenwelten ziehen. So gibt es sie auch im Hiphop, Geschichten von Helden, von reichen Herrschern, ausufernden Festen, Erzählungen über große Abenteuer oder vernichtende Niederlagen...

Sehen wir jedoch noch weiter bei einem Gespräch zwischen Eder und Marianne Springer-Kremser⁶⁵ über die *psychologische Notwendigkeit des „reinen Bösen“*⁶⁶:

EDER: „Wenn man sich die Signale ansieht, die in der Kulturgeschichte vorhanden sind um das Böse zu markieren, Mythen, Märchen, dann stellt man ja eigentlich so gut wie immer fest, daß dort das Gute und das Böse in seiner Verflochtenheit auf Rollenträger verteilt wird: Dort gibt es die Bösen und die Guten, und die Bösen sind im Märchen nur böse, und die Guten nur gut. Und es gibt im Märchen kaum die Mischung. [...]

SPRINGER-KREMSE: Weil das notwendig ist, um eine weiße, eine von allen anderen Informationen und Bildern freie Projektionsfläche für das eigene Böse zu haben. Dann kann man alles von sich abspalten, was böse ist, und übrig bleibt man selber als gut, oder als nicht mit einer sonstigen unerwünschten Eigenschaft behaftet, wenn man sie jemandem anderen in die Schuhe schieben kann. Das ist doch eine beliebte Methode, um sich reinzuwaschen. Wenn es da Mischbilder geben würde, wenn es da ein Grau zwischen dem Schwarz und Weiß geben würde, dann könnte ja der Verdacht aufkommen, daß man selber auch so etwas Böses in sich hat. [...]

⁶³ Keen, S.27, zitiert nach Eder, S.13

⁶⁴ und, wie wir ja wissen: Nichts geht über die Macht einer guten Geschichte!

⁶⁵ Marianne Springer-Kremser ist Fachärztin für Psychiatrie und Neurologie, Psychoanalytikerin und Klinikvorstand der Klinik für Psychoanalyse und Psychotherapie in Wien.

⁶⁶ Eder, S.124

EDER: Aber wenn man sich jetzt die Pracht und Herrlichkeit anschaut, mit der, etwa in einem James Bond Film, die Bösen am Schluß zugrunde gehen, dann kommt man doch schwer darum herum, daß das mit sehr großer Lust verbunden ist. Auch im Märchen ist ja die Ausschmückung des Unterganges der Bösen recht beeindruckend. Aber diese Lust an der Vernichtung des Bösen, die möglicherweise auch im Stierkampf in der Arena eine Rolle spielt – steht die nicht im Widerspruch dazu, daß bei der Vernichtung des Bösen die dringend notwendige Projektionsfläche verloren geht?

SPRINGER-KREMSE: Es steht sofort wieder eine neue auf, daneben.

EDER: Im nächsten Märchen?

SPRINGER-KREMSE: Im nächsten Märchen oder an der nächsten Straßenecke oder im Parlament.“

Derlei plakative Vereinfachungen (wie das Herstellen der Dichotomie Gut-Böse, sowie dem Festigen des Glaubens an die Existenz einer klaren Trennlinie) und Rituale (wie der Vernichtung des Bösen am Ende der Geschichte) finden wir in allen möglichen *Geschichten*, ebenso im Hiphop wie in Spielfilmen, Nachrichten, Werbungen, Witzen, oder Erzählungen.

Dass auch Nachrichtensendungen gerne mal Märchen erzählen, wäre natürlich etwas salopp formuliert. Gemeint ist aber, dass natürlich in der Auswahl von Nachrichten bei vielen Medien - und dies meint nicht nur Boulevardmedien – sich gewisse Parameter festmachen lassen; eine „Typologisierung“ von Menschen,⁶⁷ gewisse Zyklen bzw. Dramaturgien⁶⁸ in der Erzählung einer Geschichte: Aufstieg, Großwerdung, Niedergang. Dass auch ein großes Interesse am medialen Konsum des Niederganges eines aufgegangenen Sterns besteht, zeigt sich immer wieder an der Intensität, mit der über die Probleme und auch die *Vernichtung* oder Bestrafung von Stars, oder Tätern, berichtet wird.

Schließlich, so könnte man meinen, sind ja auch das Drama oder der Tod Teil einer *guten Geschichte*. Und auch die Dämonisierung bzw. das Wegschieben unliebsamer Inhalte ist Teil medialer Berichterstattung, gerade bei schwer fassbaren Themen wie Gewalt – was man in Österreich und weltweit zuletzt bei der Berichterstattung über den Fall Fritzl sehen konnte: So ist es einer der ersten Reflexe, eine solcherart sicherlich traumatische Begebenheit zu dämonisieren- oder als Nichtteil unserer Gesellschaft zu erklären - und zu versuchen, solcherart das vielleicht Unerklärbare doch irgendwie in Worte zu fassen, oder zumindest irgendwie erklärbar zu machen; denn das ist ja schließlich Aufgabe der Medien, könnte man

⁶⁷ Stars, A-Promis, B-Promis, Täter, Opfer, Helfer, Zeuge, Gute, Böse...

⁶⁸ vgl auch hierzu: Mikunda, Christian: Der verbotene Ort

meinen. So wurde Josef F. als „Monster“ bezeichnet⁶⁹, was ihm streng genommen das *Menschsein* abspricht, wenn man den Antagonismus bzw. Dualismus Mensch/Monster voraussetzt – und was zumindest aus biologischer Sicht nicht gerechtfertigt erscheint. Es scheint aber schwer bis denk unmöglich, bei so starken Formen von Gewalt, wie im Fall Amstetten, zu akzeptieren, dass es sich auch hier um einen *normalen Menschen* gehandelt haben könne, der, innerhalb seines eigenen Wertesystems, vielleicht auch noch logisch und kohärent agierte, zumindest aber lange Zeit auch innerhalb der Gesellschaft lebte. Natürlich sind bei so einer Straftat eine Vielzahl krankhafter psychologischer Prozesse involviert und es soll nicht die Apologie einer Straftat betrieben werden; aber die Art und die Mechanismen der Berichterstattung sind es, die, zumindest teilweise, merkwürdig erscheinen; gerade bei einem Phänomen wie *häuslicher Gewalt*, von der eine Vielzahl Menschen betroffen sind, und wo die Dunkelziffer sehr hoch ist, gerade eben, weil sich hier der größte Teil im *normalen* Bereich abspielt, was bedeuten soll: Im Bereich, wo es – aus vielerlei Gründen – nicht gemeldet wird, und insofern nicht aus der *Norm* fällt, als es nicht rechtlich oder polizeilich erfasst wird und somit auch gesellschaftlich nicht *sichtbar* wird.

4. Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?

„Fear Of A Black Planet“

Albumtitel, Public Enemy⁷⁰

Diese aus einer Perspektive der politischen Korrektheit mit Sicherheit zweifelhafte Überschrift wurde gewählt, weil sie eines zeigt: nämlich, dass gerade in der europäischen Kultur die Farbe Schwarz mit vielen negativen Assoziationen verknüpft ist. So kennen viele das Kinderspiel, wo vor dem *schwarzen Mann* davongelaufen wird; es ist dies nur eines von vielen Indizien, das uns zeigt, dass es sie scheinbar wirklich gibt: die *Angst vorm schwarzen Mann*.

Gerade auch im deutschen Sprachgebrauch finden sich Hinweise darauf, dass die Farbe Schwarz eine Vielzahl an negativen Konnotationen hat – anschwärzen, schwarzer Freitag, schwarze Kunst, schwarzes Loch, schwarze Liste, schwarze Magie, schwarzer September, Schwarzer Tod...⁷¹

⁶⁹ Vgl. hierzu auch <http://www.sueddeutsche.de/panorama/763/441504/text/>

⁷⁰ „Fear Of a Black Planet“, Public Enemy, Def Jam records, 1990

⁷¹ Vgl. hierzu Seidel, Wolfgang: „Woher kommt das schwarze Schaf“, S.67 ff

Die schwarzen Schafe waren schon in der Bibel weniger beliebt:

„Dort möchte Josephs Vater Jakob nach langen Dienstjahren als Oberhirte bei seinem Schwiegervater Laban nach Hause, also nach Kanaan, zurückkehren. Nach kurzen Verhandlungen bewilligt ihm Laban eine schöne eigene Viehherde, worauf Jakob sagt: ‚Ich will heute durch alle deine Herden gehen und aussondern...alle schwarzen Schafe‘“⁷²

Begründet wird dies bei Seidel damit, dass schwarze oder gefleckte Schafe bei Schafzüchtern weniger erwünscht seien, weil ihre Wolle nicht die gewünschte Qualität habe, bzw. zur Stoffbearbeitung, wozu auch das Färben gehöre, unbrauchbar sei.

Wer in Österreich Wahlkampagnen bestimmter Parteien und Zeitungsüberschriften gewisser Boulevardmedien gelesen hat, weiß, dass auch hierzulande große Angst vor *schwarzen Schafen* herrscht; vor schwarzafrikanischen Drogendealern, AsylantInnen (aber vor allem vor jenen, die von weiter her kommen und auch anders aussehen), sowie vor der „Überfremdung“ im Allgemeinen. Es scheint nicht uninteressant, dass der Terminus *abschieben* sowohl im psychologischen Bereich Verwendung findet, wie beim eben erwähnten Abschieben unliebsamer Inhalte, die Menschen in sich tragen; ebenso jedoch wird vom *Abschieben* von AusländerInnen berichtet, die in Österreich um Asyl ansuchen.

Wie sehr bei MedienrezipientInnen die subjektive Einschätzung bzw. Wahrnehmung von Gefahr und die wirkliche Gefährdung auseinander gehen können, zeigt Barry Glassner⁷³ in seinem Buch „The culture of fear“, in dem er auch über die Lust bzw. dem Bedürfnis nach Angst schreibt - in der Gesellschaft, für einzelne Menschen, und in den Medien.

Ebenjene Grauzone zwischen einer objektiven, scheinbar rein faktengeleiteten⁷⁴, Nachrichtenauswahl, wie sie der „naive Konsument“ oder Produzent vermuten könnte, und der medialen Realität, wollen wir uns nun etwas genauer ansehen. Woher kommt die Angst?

„Why are so many fears in the air, and so many unfounded? Why, as crime rates plunged throughout the 1990s, did two-thirds of Americans believe they were soaring? How did it come about that by mi-decade, 62% of us described ourselves as ‚truly desperate‘ about crime – almost twice as many as in the late 1980s, when crime rates were higher? Why, on a survey in 1997, when the crime rate had

⁷² Josephslegende, (1.Mose 30,32), zitiert nach Seidel, Wolfgang: „Woher kommt das schwarze Schaf?“, S. 68

⁷³ Barry Glassner ist Professor für Soziologie an der *University of Southern California*.

⁷⁴ Auf die diversen Nachrichtenfaktoren- bzw. Nachrichtenwert-Theorien, wie etwa bei Galtung und Ruge, wollen wir hier nicht genauer eingehen, mehr dazu u.a. bei Staab, Joachim Friedrich: „Nachrichtenwert-Theorie: formale Struktur und empirischer Gehalt“, Freiburg (Breisgau); München: Alber (Alber-Broschur Kommunikation, Bd.17), 1990, oder Merten, Klaus: Einf. in die Komm.-W., Bd1 S. 153

already fallen for a half dozen consecutive years, did more than half of us disagree with the statement 'This country is finally beginning to make some progress in solving the crime Problem?' [...]

Give us a happy ending and we write a new disaster story.[...]

We compound our worries beyond all reason. Life expectancy in the United States has doubled during the twentieth century. We are better able to cure and control diseases than any other civilization in history. Yet we hear that phenomenal numbers of us are dreadfully ill.“⁷⁵

Es scheint also, als ob sowohl NachrichtenproduzentInnen als auch KonsumentInnen nicht vorrangig auf der Suche nach den realen Gefahren sind, sondern eher nach jenen, mit denen sich gute Quoten machen lassen, nach jenen, die *eine gute Geschichte* sind, wie man auch immer wieder bei den medialen und gesellschaftlichen Aufschreien bemerken kann, die nach einem Amoklauf eines Schülers in einer Schule stattfinden; und sind dies auch jedesmal dramatische Einzelschicksale, so wird oft versucht, ein Gesetz der Serie zu entdecken, wo es keines gibt, bzw. ein Trend festzumachen, wo es um einzelne Begebenheiten geht:

„The more things improve, the more pessimistic we become. Violence-related deaths at the nation's schools dropped to a record low during the 1996-97 academic year (19 deaths out of 54 million children), and only one in ten public schools reported *any* serious crime.

Yet *Time* and *U.S. News & World Report* both ran headlines in 1996 referring to „Teenage Time Bombs“. In a nation of ‚Children without souls‘ (Another *Time* headline that year), ‚America's beleaguered cities are about to be victimized by a paradigm shattering wave of ultraviolent, morally vacuous young people some call ‚the superpredators‘, William Bennett, the former secretary of Education, and John DiIulio, a criminologist, forecast in a book published in 1996.[...] When a child psychologist on NBC's ‚Today‘ show advised parents to reassure their children that shootings at schools are rare, reporter Ann Curry corrected him. ‚But this is the fourth case since October‘, she said.

Over the next couple of months young people failed to accomodate the trend hawkers. None committed mass murder. Fear of killer kids remained very much in the air nonetheless. [...] In May, when a fifteen-year-old in Springfield, Oregon, did open fire in a cafeteria filled with students, killing two and wounding 23 others, the event felt like the continuation of a ‚disturbing trend‘ (*New York Times*). The day after the shooting, on National Public Radio's ‚All Things Considered‘, the criminologist Vincent Schiraldi tried to explain that the recent string of incidents did not constitute a trend, that youth homicide rates had declined by 30 % in recent years, and more than three times as many people were killed by lightning than by violence at schools. But the show's host, Robert Siegel, interrupted him. ‚You're saying these are just anomalous events?‘ he asked, audibly peeved. The criminologist reiterated that *anomalous* is precisely the right word to describe the events, and he called it a ‚grave mistake‘ to imagine otherwise.“⁷⁶

⁷⁵ Glassner, Barry: „The culture of fear“, Introduction, S. 11 ff

⁷⁶ Glassner, S. XIV + XV

Glassner zeigt, dass es zwei Vorgehensweisen sind, die uns täuschen: zum Einen das unverhältnismäßige Großmachen von Ängsten, die eigentlich keine so große Bedrohung für uns darstellen. Zum Anderen das Verschieben der Furcht weg von realen Gefahren (Autounfälle, kardiovaskuläre Krankheiten, Armut, Fettleibigkeit), über die man aber vielleicht nicht so reißerisch bzw. emotional berichten kann, hin zu spektakulären, wenngleich unwahrscheinlichen Gefahren, wie etwa „Killer-Kindern“, Amokläufern, menschenfressenden Bakterien, und vielen mehr. Schließlich hilft uns auch das „Festmachen“ unseres Unwohlseins an konkreten Bildern:

„Social psychologists have long recognized a human urge to convert vague uneasiness into definable concerns, real or imagined. In a classic study thirty years ago Alan Kerckhoff and Kurt Back pointed out that, the belief in a tangible threat makes it possible to explain and justify one's sense of discomfort“⁷⁷

Natürlich sind auch die Medien Teil dieser „Angst-Mach-Maschinerie“, indem sie selektieren, und bestimmte Themen verschieden gewichten:

„When researchers from Emory University computed the levels of coverage of various health dangers in popular magazines and newspapers they discovered an inverse relationship: much less space was devoted to several of the major causes of death than to some uncommon causes. The leading cause of death, heart disease, received approximately the same amount of coverage as the eleventh-ranked cause of death, homicide. They found a similar inverse relationship in coverage of risk factors associated with serious illness and death. The lowest-ranking risk factor, drug use, received nearly as much attention as the second-ranked risk factor, diet and exercise.⁷⁸[...] Asked in a national poll why they believe the country has a serious crime problem, 76% of people cited stories they had seen in the media. Only 22% cited personal experience.“⁷⁹

Dass derlei Trugschlüsse und Fehlinterpretationen eine lange geschichtliche Tradition – und meistens auch einen bestimmten Nutzen haben, zeigt die Anthropologin Mary Douglas:

„Mary Douglas, the eminent anthropologist who devoted much of her career to studying how people interpret risk, pointed out that every society has an almost infinite quantity of potential dangers from which to choose. Societies differ both in the types of dangers they select and the number. Dangers get selected for special emphasis, Douglas showed, either because they offend the basic moral principles of the society or because they enable criticism of disliked groups and

⁷⁷ Kerckhoff und Back, „The June Bug“, S.160, zit. Nach Glassner, S. XX

⁷⁸ Frost, Karen und Frank, Erica, „Relative Risk in the News Media“, S.842-45, zit. Nach Glassner, S. XXI

⁷⁹ Madriz, „Nothing bad happens to good girls“, S.111-114, zit. Nach Glassner, S.XXI

institutions. In *Risk and Culture*, a book she wrote with Aaron Wildavsky, the authors give an example from fourteenth-century Europe. Impure Water had been a health danger long before that time, but only after it became convenient to accuse Jews of poisoning the wells did people become preoccupied with it.“⁸⁰

In Analogie zur hier zitierten langen Tradition des Antisemitismus in Europa könnte man sich fragen, ob derlei Mechanismen nicht auch eine Rolle spielen, wenn eine bestimmte Musikrichtung *pars pro toto* verantwortlich gemacht wird für in der Gesellschaft verankerte Eigenschaften wie Sexismus, Gewaltverherrlichung oder -bereitschaft, Egoismus, usw., umso mehr als hier sowohl *moralische Prinzipien* verteidigt bzw. angeprangert werden können, als auch bestimmte *Bevölkerungs-Randgruppen* hierfür beschuldigt werden – also quasi zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen werden können...

Dass es ähnliche Mechanismen wie die eben beschriebenen jedenfalls auch für die „Angst vorm schwarzen Mann“ gibt, zeigt Glassner später in seinem Buch auf. Es beginnt mit der Berichterstattung über Kriminalität in den USA. Denn weit mehr schwarze Männer sind Opfer von Gewalt, als Täter; dennoch wird über schwarze Opfer weit weniger berichtet, als über schwarze Täter:

„The most egregious omissions occur in the coverage of crime. Many more black men are casualties of crime than are perpetrators, but their victimization does not attract the media spotlight the way their crimes do. Thanks to profuse coverage of violent crime on local TV news programs, ‘night after night, black men rob, rape, loot, and pillage in the living room’, Caryl Rivers, a journalism instructor at Boston University, has remarked. Scores of studies document that when it comes to *victims* of crime, however, the media pay disproportionately more attention to whites and women“⁸¹

Und so werden die „üblichen Verdächtigen“ immer wieder bemüht, wenngleich man sich durchaus auch mal auf die Suche nach ein paar neuen Sündenböcken machen könnte:

„Fear mongers project onto black men precisely what slavery, poverty, educational deprivation, and discrimination have ensured they do not have – great power and influence.

After two white boys opened fire on students and teachers at a schoolyard in Jonesboro, Arkansas, in 1998 politicians, teachers, and assorted self-designated experts suggested – with utter seriousness – that black rap musicians had inspired one of them to commit the crime. A fan of rappers such as the late Tupac Shakur, the thirteen-year-old emulated massacre-like killings described in some of their songs, we were told. Never mind that, according to a minister who knew him, the Jonesboro lad also loved religious music and sang for elderly residents at local

⁸⁰ Douglas, Mary und Wildavsky, Aaron, „Risk and Culture“, S.6-9, zit. nach Glassner, S.XXVI

⁸¹ Rivers, Caryl, „Slick Spins and Fracured Facts“, zitiert nach Glassner, S. 109

nursing homes. By the late 1990s the ruinous power of rap was so taken for granted, people could blame rappers for almost any violent or misogynistic act anywhere.“⁸²

Die eben zitierten Passagen aus Glassners Buch legen uns die Vermutung nahe, dass hier Sündenböcke gesucht werden und verantwortlich gemacht; für Eigenschaften und Wurzeln der Ungleichheit, die eine viel längere Tradition haben, und in unserer Gesellschaft weit stärker und zentraler verankert sind, als wir es möglicherweise uns zuzugestehen bereit sind. Da aber viele dieser Eigenschaften negativ oder zumindest zweischneidig besetzt sind (Gewalt, Sexismus, Selbstverherrlichung), fällt es immer leichter, die Verantwortung dafür an Randgruppen abzuschieben, als diese „im Kern“ unserer Gesellschaft festzumachen.

Nun soll hier nicht behauptet werden, dass es derlei Themen im Hiphop nicht gibt – nein, sie sind integraler Bestandteil davon - aber es scheint doch auffällig, dass es die gleichen Themen bzw. Probleme auch woanders gibt, hier jedoch der Aufschrei oft weit leiser ausfällt⁸³:

„The hypocrisy of those who single out rap singers as especially sexist or violent was starkly-and comically-demonstrated in 1995, when presidential candidate Bob Dole denounced various rap albums and movies that he considered obscene and then recommended certain films as wholesome, ‚friendly to the family‘ fare. Included among the latter was Arnold Schwarzenegger’s *True Lies*, in which every major female character is called a ‚bitch‘. While in real life Arnold may be a virtuous Republican, in the movie his wife strips, and he puts her through hell when he thinks she might be cheating on him. In one gratuitous scene she is humiliated and tortured for twenty minutes of screen time. Schwarzenegger’s character also kills dozens of people in sequences more graphically violent than a rapper could describe with mere words.“

Und man muss nicht Schwarzenegger bemühen, um eigentlich höchst gewalttätige Inhalte zu finden:

„Even within the confines of American popular music, rappers are far from the first violently sexist fictional heroes. Historians have pointed out that in country music there is a long tradition of men doing awful things to women. Johnny Cash, in an adaptation of the frontier ballad ‚Banks of the Ohio‘ declares, ‚I murdered the only women i loved/Because she would not marry me.‘ In ‚Attitude Adjustment‘ Hank Williams Jr. gives a girlfriend ‚adjustment on the top of her head.‘ Bobby Bare, in ‚If that ain’t love‘, tells a woman, ‚I called you a name and I gave you a whack/Spit in your eye and gave your wrist a twist/And if that ain’t love, what is.‘

Rock music too has had its share of men attacking women, and not only in heavy metal songs. In ‚Down by the River‘, amiable Neil Young sings of shooting his

⁸² Glassner, S. 122

⁸³ Glassner, S. 124 ff

‚baby‘. And the song ‚Run for your life‘, in which a woman is stalked and threatened with death if she is caught with another man, was a Beatles hit.“

Wir sehen also, dass es gewisse Inhalte, die im medialen Diskurs immer wieder als problematisch gebrandmarkt werden, durchaus auch in anderen Bereichen unserer Gesellschaft gibt, diese jedoch dann möglicherweise von manchen als weniger problematisch empfunden werden. Und dass Medien und Menschen in ihrer Informationssuche nicht immer objektiv vorgehen, denn:

„Wer will schon informieren! Und von denen die es wollen, können es die meisten nicht.“⁸⁴

Wo uns nur noch hinzuzufügen bleibt: und von denen die es können, wollen es manche vielleicht auch gar nicht...

5. Die Sache mit dem „N“-Wort

Über das Haben des Sagens, das Festschreiben von Worten,
und den Unterschied zwischen Fremd- und Selbstbestimmung

“I’m a nigger, he’s a nigger, she’s a nigger, we some niggers,
wouldn’t you like to be a nigger too?”

Nas, "Be a nigger too"⁸⁵

„Wer hat hier das Sagen?“ ist eine gebräuchliche Redewendung, die uns die erste Spur für diesen Exkurs liefert: nämlich die, dass, wer *das Sagen hat*, immer eine machtvoll Position inne hat; egal ob es um die Niederschrift bzw. das Festmachen von Kultur, Information, oder moralischen Werten – oder deren Bewertung – geht.

Um es mit dem deutschen Journalisten, Schriftsteller und Sprachritiker Wolf Schneider zu sagen⁸⁶:

⁸⁴ Schneider, Wolf, „Wörter machen Leute“, S. 247

⁸⁵ Anmerkung: Das hier erwähnte Zitat aus dem Song von Nas zeigt auch auf anschauliche Weise, wie im Hip-hop das Samplen bzw. das Arbeiten mit Zitaten funktioniert; so ist die zitierte Zeile (I’m a nigger, he’s a nigger...) ursprünglich am Ende eines Liedes von N.W.A., Niggaz4Life (1991), wo Eazy E sie im Stil eines Kinderliedes singt. Dies ist wiederum eine Parodie, bzw. ein Zitat des Werbejingles eines großen US-amerikanischen Softdrink-Produzenten, Dr. Pepper, „Wouldn’t you like to be a Pepper too?“. Vgl. hierzu <http://www.the9elements.com/2008/04/nas-drops-new-song-be-nigger-too-calls.html>

⁸⁶ Schneider, Wolf: „Wörter machen Leute“, S. 106

„Sprechen ist Macht. Die Wörter sind Verführer, Generale und Scharfrichter. Sie verführen heimlich durch Parteilichkeit, sie verführen öffentlich durch Predigt, Plädoyer, Reklame, Propaganda, sie erteilen pauschale Weisungen durch Norm und Gesetz und gezielte durch Befehle, und die Macht des Henkers haben sie auch.

Im Befehl zeigt sich die Gewalt des Wortes nackt. Nächst dem Beten hat sich das Gebieten am tiefsten in die Sprache eingekerbt. Das Sollen, Müssen, und Nichtdürfen, die Erlasse, Gesetze und Verfügungen, das Edikt, der Ukas und die Direktive absorbieren einen großen Teil der Sprache und färben ab auf den Rest. Fast jeder ist ein Imperator im täglichen Umgang mit dem Imperativ.“

Wer also bestimmen kann, worüber, bzw. wie gesprochen wird, der (oder die?) hat Macht; wer „die Wortgewalt“ auf seiner Seite weiß, der hat schon ein Stück Herrschaft, oder Selbstbestimmung, erobert.

Das Wort „Neger“ oder „Nigger“ wurde lange Zeit zur Bezeichnung schwarzer Menschen verwendet, oftmals in einem rassistischen oder abwertenden Kontext. Belege hiezu finden sich u.a. auch in der österreichischen Umgangssprache, wo „ich bin neger“ als Synonym gilt für: Ich habe kein Geld.

Es dauerte viele Jahrzehnte um - zumindest in Teilen der Gesellschaft - ein Empfinden dafür zu etablieren, dass eine diskriminierende Bezeichnung wie „Neger“ oder „Nigger“ abzulehnen ist. Inwieweit hierüber jedoch ein gesellschaftlicher Konsens herrscht, bleibt fraglich.

Umso verstörender scheint es dann manchen, wenn ebenjener Terminus, „Nigger“ so häufig Verwendung findet in der Sprachwelt des Hiphop. Sinngemäß: Warum dürfen die das, wenn wir das nicht dürfen? Warum wird ein Wort, das fast schon offiziell als „Unwort“ etabliert ist, nun justament von einem Teil der Bezeichneten, *wieder ausgegraben*, oder verwendet?

Ganz erschüttert gibt sich die Journalistin Megyn Kelly des US-Nachrichtensenders Fox News im Gespräch mit Michelle Malkin, ebenfalls Journalistin, als bei einer Feier zu Barack Obamas *inauguration* die Rapper Jay-Z, einer der Topverdiener im Hiphop-Business, und der Rapper Young Jeezy ihrer Freude mit kräftigen Worten Ausdruck verleihen⁸⁷:

„[Kelly:] While having an african american president in the oval office is certainly a watershed moment for America, but some very *visible* supporters of president

⁸⁷ Sendung „America’s Newsroom“, 22.1.2009, die Feier müsste am 19.1. gewesen sein. Eigene Transkription der Quellen: <http://www.youtube.com/watch?v=R90xshYjQYY> oder <http://www.youtube.com/watch?v=p68XfbBmnM0> siehe auch YouTube-Playlist. bzw Suche keywords: *michelle malkin jay-z inaugural rap* Siehe auch www.michellemalkin.com bzw. www.foxnews.com Die mit *** markierten Worte wurden in der Sendung zensiert, also *gepiept*, und wurden von mir in Klammern, wie vermutet, ergänzt.

Obama may have tainted the moment for *some*. This is rapper Jay-Z and Rapper Young Jeezy celebrating the inauguration in Washington at a club, on Monday night; and we warn you: this is explicit.

[Beginn Videozuspielung – wacklige Handkamera, bei der *Inauguration*-Feier, in einem Klub. Stimme Young Jeezy:]

I wanna thank 2 people. I wanna thank the motherf***** [Anm.: ucker?]overseas that threw two shoes at George Bush. And I wanna thank [starker Applaus]...and listen, listen...and I wanna thank the motherf***** who helped them move their s*** [Anm.: hit?] up out of the White House. Keep it moving bitch, because my president is motherf***** black, n***** [Anm.: igger?]

[Stimme Jay-Z:]

Never thought I'd say this s***[Anm.: hit?], but baby I'm good. You can keep your p***** [Anm.:ussy?, oder:President], I don't want no more Bush. No more war, no more Iraq. No more white lies, my President is black!

[Ende Zuspielung, Schnitt/Übergang Anchorwoman, im Gespräch mit Michelle Malkin:]

Aah, you know, this is stunning. This is the way they choose to celebrate the inauguration of our first black President. Ah, so much for a post-racial America, I guess...

[Michelle Malkin:] Yeah, ah, I posted the video on Monday night, in the midst of the *feel-good kumbaya*, leading up to the inauguration, and a lot of folks didn't want to pay attention, to this very ugly underbelly, that was going on in Washington D.C., but it's not a shock to the people who had been paying attention, to these very high profile supporters of Barack Obama in the entertainment industry. [...]

[Schnitt, Malkin, sich u.a. auf das Lied "My president is black" von Young Jeezy beziehend:] and it really gives lie to the concept that Barack Obama has ushered in this, quote-unquote, "post-racial-area". In fact, the colour-coded culture, ah, is alive and well, and it has been stoked by the Rap Industry, and unfortunately, you have heard no denunciations from the post-racial president, about this very vitriolic rhetoric... You know, that really is supposed to be something we've discarded and left behind."

Noch keinen Tag im Amt, hat Präsident Obama also schon ein Problem: nämlich, dass jegliche Art von Rassismus nicht bereits beendet wurde, und dass Schwarze betonen, dass der amtierende Präsident erstmals schwarz ist, und dabei ein dem Hip-hop bzw. der schwarzen Kultur zugehörige Worte benutzen.

Die bezeichneten Rapper sind nun weder Mitglieder des Kabinetts Obamas, noch Inhaber politischer Ämter. Es handelt sich um Hip-hop-Künstler. Dass diese Worte wie *bitch* oder *nigger* verwenden, scheint für die Moderatorin auf skandalöse Weise neu, oder zumindest

schockierend zu sein; und hiermit werden die beiden Rapper auch automatisch degradiert zu *personae non gratae*, zu schlechten Beispielen für die Jugend:

[Kelly:] „Well, and it would be one thing if these were rappers who are sort of doing their own thing, on the outskirts, you know – what have you – that has been going on for a while. But Jay-Z ... i believe he was in the V.I.P. Section watching the inauguration? I mean, he was a welcomed guest, along with his wife Beyonce... This guy is well-respected, i don't understand why he would participate in something like this, I think that Young Jeezy has been making these commentaries all along, but it's a little bit more controversial now that Jay-Z joins in and has no problem with these sorts of terms being thrown around, the ,n'-word came out repeatedly, aah, i mean, what kind of an example is this setting for young african americans who would look to them for guidance on this?
[Malkin:] A very poor and bigotted example, Megan. And exactly the kind of example that Barack Obama said that he had distanced himself from.“

Eine wunderbare Ambivalenz macht sich hier deutlich: Menschen, die keine respektierten Mitglieder der *community* sind, dürften solche Worte also scheinbar verwenden. Dass dies aber bei Schwarzen passiert, die in die *Nomenklatur*, oder die *well-respected society* aufgenommen wurden, scheint inakzeptabel. Ebenso wird auf die Situation – bei einer Feier in einem Club, nicht bei einer Pressekonferenz oder einem Interview – nicht eingegangen. Es scheint fast, als ob Obama, der *first black president*⁸⁸, nur in Amt und Würden eintreten dürfe, wenn er bereit ist, postwendend auf jegliche Betonung oder Thematisierung seiner Hautfarbe zu verzichten – ein *post-racial president* eben – und mit all jenen zu brechen, die auch nur in die Nähe dieses Verdachts kommen.

Anhand dieses Ausschnitts sehen wir gleich mehrere Sachen: zum Einen, dass natürlich auch konservative Medien ihre *Profits* daraus ziehen, wenn sie über derlei Themen berichten, da es hoch emotionale Nachrichten sind, und sie helfen, ein bestimmtes Agenda der Meinungsmache zu verfolgen⁸⁹, Schuldzuweisungen zu erteilen und zwischen *gut* und *böse*, zwischen *do* und *don't* zu unterscheiden.

⁸⁸ Ein wirklich schönes Beispiel über die Veränderung, die in ca. 30 Jahren passierte, finden HörerInnen beim Lied „First Black President“ von Blowfly. Hier ist der fiktive erste schwarze Präsident noch ein alle Vorurteile erfüllender Spaßvogel, der erstmal einen Joint raucht und eine Linie Koks zieht, nur um dann seine Sekretärin auf dem Schreibtisch begatten zu wollen. Blowfly, „First Black President“, u.a. wiederveröffentlicht auf „Blowfly's Best of“, Dj's Delight Rec., 1993

⁸⁹ Vgl. Hierzu auch Tim O'Reilly,

<http://www.foxnews.com/search-results/m/21783771/miller-time-1-21.htm?q=young+jeezy>

Für medial interessierte LeserInnen mit starken Nerven, die eine Lehrstunde in konservativer Kampfrhetorik erleben wollen, empfiehlt sich ein Ansehen verschiedener Ausschnitte der Nachrichtensendung bzw. –show „The O'Reilly Factor“, ebenfalls bei Fox News, von dem sich auf youtube einige Ausschnitte finden.

Ebenso, dass es für Weiße offenbar schwer verständlich ist, warum sie das „N-Wort“ nicht verwenden dürfen, wenn Schwarze es aber dürfen; dass also offenbar mit zweierlei Maß gemessen wird – wie dies eben auch im Zuge der Rassendiskriminierung über viele Jahrzehnte der Fall war.

Der schwarze Stand-Up-Comedian und Schauspieler Chris Rock, der in seinen Programmen immer wieder über die Unterschiede zwischen Schwarzen und Weißen, sowie über die Verwendung des Wortes „Nigger“ referiert, nimmt dazu in einem Interview Stellung, und stellt es sehr treffend dar⁹⁰:

“[Lipton:] ...my least favourite word, hands down, is the „N“ word, which I learned to loathe growing up in Detroit's inner city, where it occasionally raised its head like a *cobra*. I understand what makes it unacceptable for whites, but I confess... that I *still* don't fully understand what makes it acceptable for blacks...?”

[Chris Rock, schmunzelnd, reißt Augen auf:]

Now I got *this* job? [Lachen im Publikum]

Sir, haha, sorry, I... [ahmt Lipton nach] ‘Explain Nigga, go ahead!’ [lacht]

I am the wrong guy to explain nigger, even though, some would call me a niggerologist, but, ah, [Lachen im Publikum], it's the same philosophy as soulfood⁹¹. They gave us ... the scraps and we made it into ... *cuisine*. And we took this word, and we made it into poetry. You know what I mean; it's horrible, but put some sauce on it, and now, it's poetry. Ahm, nigger is the nitroglycerine of... of words. And in the wrong hands, it can hurt. But you give it to the right scientists, a Dave Chapelle⁹², a Ice Cube, a Eddie Murphy... What they did – what N.W.A., and Richard Pryor⁹³ did with the word nigger, it's... art, its Mark Twain.”

Auch in seiner Stand-Up-Show *Kill the Messenger* (Chris Rock, „Kill the Messenger“, Chris Rock Enterprise Inc.) nimmt er Stellung zum “N-Wort”⁹⁴:

“We live in an insane time, now, we live in a time, where, if you say the wrong things, you're in trouble. This is the first time in the history of the world where white men actually have to watch what they say. White men are getting in trouble for saying the wrong words, man. It's unbelievable, man ... And a lot of white guys: 'Hey man, that's not fair, you can say whatever you want, you can say nigger...' - Yeah, when I last checked, that was the only advantage I had at being black... You wanna switch places? You scream nigger and I'll raise interest rates!

⁹⁰ Chris Rock bei der Show “Inside the Actor's Studio” des US-Kabelsenders Bravo mit James Lipton, Season 13, Episode 5 (siehe auch www.bravotv.com/inside-the-actors-studio)

<http://www.youtube.com/watch?v=VIsfjS5KLCE>, Suchbegriffe: Chris Rock N-Word

⁹¹ “Soulfood” bezeichnet die traditionelle Küche der US-Afroamerikaner, mit Schwerpunkt in den Südstaaten. Aus einer Küche des Mangels entstanden, ist sie auch Teil der ethnischen Identität von Afro-Amerikanern. Vgl. etwa Wikipedia, Eintrag “Soulfood”

⁹² Vgl. hierzu auch “The Chapelle Show”, u.a. auf MTV gezeigt

⁹³ Richard Pryor war einer der ersten schwarzen, landesweit und darüber hinaus bekannten Comedians, die offensiv und proaktiv eben auch über die Beziehungen zwischen Schwarzen und Weißen sprach.

⁹⁴ <http://www.ebaumsworld.com/video/watch/992249/>, Chris Rock – White People and the N-word

[Lachen, Applaus] Yeah, this is the first time in the history of the world where white men have to watch their tongue! [...]
And, you know, white guys, don't worry about it! That's how life works, man. That's how life works. Sometimes the people with the most shit have to shut up and let other people talk shit about them..."

Das Aneignen dieses Wortes kann also verstanden werden als ein Akt der Rebellion, oder auch als der Versuch des Umdrehens eines Macht- oder Herrschaftsverhältnisses, indem man nun – als Schwarzer – bestimmt, wer was zu sagen hat, bzw. *wer das Sagen hat*, und weißen Menschen Verbote auferlegt für Sachen, die schwarze Menschen tun dürfen.

Um es mit Nietzsche und Schneider zu sagen:

„'Das Herrenrecht, Namen zu geben, geht so weit, daß man sich erlauben sollte, den Ursprung der Sprache selbst als Machtäußerung der Herrschenden zu fassen' schreibt Nietzsche.'Sie sagen ,das ist das und das', sie siegeln jegliches Ding und Geschehen mit einem Laute ab und nehmen es dadurch gleichsam in Besitz.'⁹⁵
Der Geheißene und In-Besitz-Genommene hat zu *gehören* – was sich, ebenso enthüllend, historisch aus dem *hören* entwickelt hat, genau wie: *das gehört sich nicht*.“⁹⁶

Die *awkwardness*, das *malaise* oder Unbehagen im *richtigen* Umgang mit dieser Problematik führt auch immer wieder zu komischen Situationen– wenn etwa Weiße, die die kulturellen Codes und Sprache des Hip-hop verinnerlicht haben, ebenjenes Slang des Hip-hop verwenden wollen – also auch das Wort *Nigger*, und damit bei Schwarzen auf starken Widerstand und Unverständnis stoßen. Im Umgang mit dem „N-Wort“ findet sich aber immer wieder auch ein spielerischer, oder konsilianter Umgang, manchmal ein Augenzwinkern – wenn etwa Nas im Eingangs erwähnten Lied „Be a nigger too“ auch Zugehörige anderer Ethnien als *nigger* bezeichnet, und sie so in einem Sprechakt doch alle wieder zu einer Gruppe vereint, wenn er Juden (Kike Niggers), Hispanos, (Spic Niggers), ItalienerInnen (Guinea Niggers) und AsiatInnen (Chink Niggers), durch Verwendung ihrer jeweiligen stereotypen Rassenbezeichnung, und dem Zusatz *nigger* bezeichnet, und sie als *seine Nigger*, also ihm zugehörig, definiert⁹⁷. Nicht jedoch, ohne später zu fragen:

“They like to strangle Niggers, blame a Nigger, shooting Niggers, hanging Niggers. Still you wanna be a Nigger too?”⁹⁸

⁹⁵ Nietzsche, Friedrich, “Zur Genealogie der Moral”, I, 2, zitiert in:

⁹⁶ Schneider, S. 106

⁹⁷ Vgl. hierzu <http://www.the9elements.com/2008/04/nas-drops-new-song-be-nigger-too-calls.html>

⁹⁸ Wer bis hierher gelesen hat, und einen satirisch-bösartigen Zugang zu der Problematik sehen möchte, dem sei folgende Filmszene ans Herz gelegt, ein Ausschnitt aus dem Film „Be Cool“, USA 2005
<http://www.youtube.com/watch?v=7sODzCqvvs&feature=related>

6. Gender, Sexismus, Sexualität

“My rhymes are so potent that in this small segment
I make all the lady listeners pregnant
Yeah that's right, sometimes my lyrics are sexist
But you lovely bitches and hoes should know
That i'm trying to correct this.”

Flight of the Conchords, Rhymenoceros vs. Hiphopotamus⁹⁹

Wir wollen uns nun etwas genauer mit den Begriffen Sexualität, Sexismus und Gender befassen, und uns diese im Hinblick auf ihre Implikationen im Hiphop ansehen.

Im Bereich der feministischen Theorien und der Cultural Studies finden sich interessante Spuren; über die Verknüpfung von Herrschaft und Sprache, über die Fragwürdigkeit der Hegemonie des *Männlichen*, aber auch zur Unterdrückung diverser Teile der Gesellschaft mithilfe von Sprache und struktureller Gewalt.

Ebenso ist es als ein Verdienst der Cultural Studies zu sehen, die Ansätze zur Bewertung von Kultur mitverändert zu haben; indem von einem normativen, wertenden, Ansatz weggegangen wird, hin zu der Idee, dass auch *Alltagskultur* Kultur ist – ja, dass fast alles Kultur, oder *kulturelle Äußerung* sein kann - und dass vielleicht auch das implizite Bewerten bzw. Festschreiben dessen, was Kultur ist, und was nicht, schon Teil sein kann eines Herrschaftssystems.

Gerade auch in Österreich, einem Land, das gerne auf seine große Kultur, seine MusikerInnen und andere KünstlerInnen und künstlerische Institutionen aufmerksam macht, findet sich hier immer auch eine Wertung, der Versuch des Ziehens von Linien: zwischen E- und U- Musik, zwischen Hochkultur und... was müsste da der Gegenpol sein? Tiefkultur? Subkultur? Antikultur?

Die Frage nach den Grenzen bzw. der Bewertung hat immer auch praktische Auswirkungen, wenn zB. die Frage gestellt wird, wer wieviel Subventionen bekommt, oder auch wieviel medial worüber berichtet wird – wie also die Aufmerksamkeit finanziell oder medial verteilt wird.

bzw. suchbegriffe „Another reason to stop using the “N” word / be cool cause im cool
in der ein Weißer zu einem schwarzen Gangster, von seiner *entourage* umgeben, es wahrscheinlich gar nicht
böse meinent, sagt:”Be cool, nigger!”

⁹⁹ „Flight of the Conchords“, Season 1, Episode 3 (“Mugged”), Warner Home Video 2007

Ähnlich verhält es sich bei der Bestimmung dessen, was „Geschlecht“ bedeutet; auch hier ist das Festschreiben immer mit Fragen der Macht verbunden, und so nimmt es nicht Wunder, wenn auch die katholische Kirche ein Wörtchen mitzureden haben möchte:¹⁰⁰

„In dem Text *Das Ende der Geschlechterdifferenz* von 1997 beschreibt Judith Butler die Geschlechterdifferenz als einen Schauplatz politischer Kämpfe, der sie aus politischen und philosophischen Gründen beschäftigt. [...] Butler schildert, wie auf der Peking UN-Weltfrauenkonferenz die Diskussion um das Verhältnis von Sex und Gender zu einem politischen Machtkampf wurde. In dieser Auseinandersetzung versuchten mehrere Mitgliedsstaaten unter Führung der katholischen Kirche durchzusetzen, dass das Wort ‚Gender‘ aus dem Aktionsprogramm getilgt und durch den Ausdruck ‚Sex‘ ersetzt würde. Der Gender-Begriff wurde vom Vatikan gebrandmarkt, weil er einen Code für Homosexualität darstelle. ‚Der Vatikan fürchtet sich vor einer Abtrennung der Sexualität vom biologischen Geschlecht, denn das würde die Vorstellung einer sexuellen Praxis einführen, die nicht durch vermeintlich natürliche Fortpflanzungsziele im Zaum gehalten wird.‘“

Sexismus

Hinsichtlich einer operationalisierbaren Definition von Sexismus wird es schwierig, wird diese doch von verschiedenen AkteurInnen sehr verschieden definiert und wahrgenommen. Macht man sich auf die Suche nach einem *kleinen gemeinsamen Nenner*, könnte es konvenieren, den Duden herzunehmen:

„Haltung, Grundeinstellung, die darin besteht, einen Menschen alleine aufgrund seines Geschlechts zu benachteiligen; insbesondere gegenüber Frauen“¹⁰¹

Oft betont wird auch die Reduktion auf sexuelle bzw. Geschlechts-Merkmale in der Darstellung, sowie das Einhergehen einer Geschlechterrolle mit damit assoziierten Stereotypen oder Vorurteilen:

„Sexismus, in Analogie zum Begriff Rassismus gebildete Bezeichnung für die wertende Annahme, dass sich Frauen von Männern aufgrund ihrer biologischen Unterschiede auch in ihrem Denken und Handeln unterscheiden und verschiedene geistige und seelische Eigenschaften besitzen. Sexismus bildet die ideologische

¹⁰⁰ Butler Judith, „Das Ende der Geschlechterdifferenz?“, zit. aus Becker-Schmidt, Regina et.al.: *Feministische Theorien*, S. 85

¹⁰¹ Duden, Fremdwörterbuch, Mannheim 2001, S. 909

Grundlage für die Diskriminierung und Unterdrückung des weiblichen durch das männliche Geschlecht.“¹⁰²

Natürlich ist eben dieser Versuch einer Unterscheidung zwischen *Diskriminierung* und dem *normalen* Wahrnehmen von Unterschieden ein heißes Gesellschafts-Thema, wo biologische, psychologische und soziologische Erklärungs- und Deutungs-Versuche sich oftmals gegenüberstehen¹⁰³, und über die es in der Gesellschaft wohl so bald zu keinem Konsens kommen wird.

6.1 Sex und Gender

„1. Du hast einen Grund zum Feiern:
Du hast eine Möse
und du bist eine Frau,
die weiß, was sie will.
Stehe dazu, Bitch!“

Lady Bitch Ray, Erstes der 10 Gebote des *Vagina Styles*¹⁰⁴

In den feministischen Theorien und in den *gender studies* wird hingewiesen auf die Notwendigkeit einer Trennung bzw. begrifflichen Klärung der Begriffe Sex und Gender, wo Sex das biologische, oder sexuelle Geschlecht bezeichnet – welches aber auch anders verstanden werden kann als rein dichotom bzw. binär¹⁰⁵ – und Gender eben jenen *Geschlechtsbegriff*, oder jene *Geschlechterrolle*, die auch soziokulturelle Elemente und *mindsets* beinhaltet, die aber immer auch als Teil einer Gesellschaft oder eines Herrschaftssystems gesehen werden müssen:

„Wie sind Strukturen der Geschlechtersegregation zu erklären, warum kommt es zur Abwertung und Deklassierung von Frauen, in welchem Zusammenhang stehen Geschlechtertrennung, hierarchische Verhältnisse zwischen den Genus-Gruppen und spezifische Geschlechterdifferenzen?

Fragen wie diese basieren auf der stillschweigenden Voraussetzung, dass es Männer und Frauen im Sinne der biologischen Zweigeschlechtlichkeit der Menschengattung *gibt*. Welche Bedeutung dem natürlichen

¹⁰² vgl. hierzu http://www.teachsam.de/pro/pro_werbung/pro_sex_werb/sexw_def1.htm bzw. Meyers Taschenlexikon

¹⁰³ bzw. versuchen, dem „Hausverstand“ paroli zu bieten...

¹⁰⁴ Vgl. hierzu auch <http://www.myspace.com/ladybitchray>

¹⁰⁵ dies würde etwa eine Einschließung von *Geschlechtsformen* wie androgyn, transsexuell, homosexuell bedeuten

Geschlechtsunterschied zugeschrieben wird, wie Männlichkeit und Weiblichkeit normiert werden und welche Strukturen sich auf dieser Grundlage entwickeln, hängt dann von den jeweiligen historischen Konstellationen von Kultur und Gesellschaft ab, die Gegenstand der Analysen sind.

Eine für diese Auffassung repräsentative Formulierung stammt von der amerikanischen Historikerin Gerda Lerner:¹⁰⁶

„Das *sexuelle* Geschlecht ist eine biologische Gegebenheit für Männer und Frauen. Die *geschlechtsspezifischen Rollenerwartungen* an Frauen und Männer stellen eine kulturabhängige Definition von Verhalten dar, das als den Geschlechtern in einer bestimmten Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit angemessen gilt. Diese kulturspezifische Bestimmung der Geschlechterrollen ist also ein historisch bedingtes Produkt.“¹⁰⁷

In dieser *Kulturabhängigkeit* der Geschlechterrollen findet sich auch eine der Schwierigkeiten bzw. Herausforderungen bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem *Kulturphänomen*, wie Hip-hop es ist; nämlich dass eine Vielzahl von AkteurInnen an ihr teilnehmen, die aber jeweils sehr verschiedene kulturelle, soziodemografische, wie auch geographische *Wurzeln*, bzw. *Einstellungen* haben, was also sowohl eine Deutung, als auch eine Bewertung, schwierig macht – bzw. man/frau sich immer im Klaren sein sollte, dass eben diese Verschiedenheit des Zugangs auch ein nicht unerhebliches Maß an Missverstehen, oder an verschiedener Interpretation, offen lassen kann.

¹⁰⁶ Lerner, Gerda: „Die Entstehung des Patriarchats“, S.301, zit. aus:

¹⁰⁷ Knapp, Gudrun-Axeli: „Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht“, in Becker-Schmidt, Regina et.al.: Feministische Theorien, S. 66

6.2 Sexualität, Pornografie und Erotik

„Wo es als Spiegel für das Männliche herhalten muss,
das in sich selbst befangen ist,
kann das Weibliche nur als sein Negativ oder sein Objekt erscheinen,
nicht aber als etwas anderes.“

Regina Becker-Schmidt¹⁰⁸

Gerade im Bereich sexueller Darstellungen in den Medien wird die Frage nach der Ziehung einer Grenze oft gestellt; was darf *man* noch zeigen, was nicht mehr? Wer darf was sehen, was ist Jugendlichen zumutbar? Es gibt scheinbar ein starkes gesellschaftliches Bedürfnis nach der Herstellung eines Konsenses, bzw. dem Festschreiben von Grenzen, z.B. zwischen Erotik und Pornografie, oder dem, was *gute* und dem was *schlechte* Sexualität, bzw. deren Darstellung, angeht.

Über den Versuch der Unterscheidung bei Mangold:¹⁰⁹

„Etymologisch betrachtet heißt *Pornografie* ‚Schriften über Huren‘. Die meisten Lexika definieren Pornografie jedoch als – wie auch immer geartete – Darstellung sexueller Handlungen. Diese Beschreibung wird häufig um den angenommenen Zweck der Rezeption ergänzt, nämlich das Auslösen sexueller Erregung. *Erotische* Darstellungen werden oftmals ganz ähnlich definiert und durch Pornografie nur durch die Zuschreibung von größerem literarischen und künstlerischen Wert unterschieden.“

Wirklich schwierig wird es aber beim Versuch der Bewertung, bzw. der Trennung:

„Moralische Erwägungen verkomplizieren die am Material orientierte Konzeption von Pornografie und Erotik. Einige Wissenschaftler (z.B. Linsley 1989,S.346) kennzeichnen Pornografie als ‚das Obszöne,... das Zügellose, das Unzüchtige,... das Lüsterene, das Wollüstige, das Unanständige, das Schmutzige und Dreckige‘. Erotik dagegen gilt als die Darstellung unschädlicher, sinnlicher Sexualität.“

Dies zeigt uns letztlich schon, wie unscharf bzw. beliebig derlei Kriterien sind; so ist der Selbstmord eines Romeo Montague¹¹⁰ schwerlich als *unschädlich* zu klassifizieren, ebenso fragt sich, in wie weit die Nachahmung eines Selbstmordes, wie jenem des jungen Werther, nicht auch etwas *zügello*s ist. In den „Leiden des jungen Werther“ von Goethe ging es um die unglückliche Liebe eines jungen Mannes, an dessen Ende sein Freitod stand. Das Buch wurde damals kontrovers diskutiert, nicht zuletzt aufgrund der darin vertretenen *Werte*, die mit

¹⁰⁸ Becker-Schmidt, Regina, S.136

¹⁰⁹ Mangold, et al.: Lehrbuch der Medienpsychologie, S. 566

¹¹⁰ Shakespeare. William: „Romeo and Juliet“, 1597

bürgerlichen Moralvorstellungen nicht vereinbar schienen. Ebenso wurde damals von „Nachahmungstätern“ berichtet; ob und wieviele es hievon wirklich gab, blieb lange strittig; neuere Forschungen gehen jedoch von einem halben bis einem Dutzend solcher Werther-Selbstmorde aus¹¹¹. Wenn man schließlich Adjektive wie „schmutzig“ oder „dreckig“ nimmt, ließen sich auch die Orgien-Mysterien-Theater eines Hermann Nitsch einwandfrei als Pornografie klassifizieren; gerade seine Form der Kunst wurde lange Zeit kontrovers diskutiert, eben im Hinblick auf die Frage: Ist das Kunst, darf das gezeigt werden, darf der das? Letztlich sollen diese Beispiele zeigen (und es ließen sich noch etliche finden, im Bereich der Weltliteratur sowohl als auch in der Kunst), dass die Bewertung bzw. Grenzziehung schwierig bleibt, und je nach Kontext und Einstellung der BewerterInnen sehr verschieden ausfallen kann. Um zurück zur Pornografie zu kommen, der Versuch einer Grenzziehung aus dem Bereich der Frauenbewegung¹¹²:

„Aus der Sicht der Frauenbewegung unterscheidet die Feministin Gloria Steinem (1989) in vergleichbarer Weise zwischen ‚guter‘ Erotik und ‚schlechter‘ Pornografie. Im Gegensatz zu anderen Kritiker/innne/n nennt sie die Darstellungsformen sexueller Handlungen, die als Pornografie gebrandmarkt oder als Erotik bezeichnet werden sollen. Konkret verurteilt Steinem (1980, S.37) alle Darstellungen von Sex, in denen ‚Gewalt, Dominanz und Zwang‘ ausgeübt werden. Explizit verurteilt sie Medienangebote, in denen Frauen die gewalttätige Beherrschung und Erniedrigung durch Männer zu genießen scheinen. Erotische Darstellungen enthalten solche verwerflichen Handlungen nicht und zeigen stattdessen ‚für alle Beteiligten angenehmen Sex zwischen Menschen, die genug Macht besitzen, um aus freiem Willen daran teilzunehmen‘“

Auch hier fielen einem als *advocatus diaboli* sofort eine Unzahl an Beispielen ein, die einem solchen Klassifikationsversuch widersprächen; wenn etwa Elfriede Jelineks *Klavierspielerin*¹¹³ sich ihrem *Walter Klemmer* ergibt, so passiert dies nicht aus freien Stücken¹¹⁴, und das Werk ist voll von Missbrauchs- und Herrschaftsverhältnissen und – Fantasien; dennoch ist es in Buchgeschäften frei erhältlich und wird dem Bereich „Literatur“ zugeordnet.

Der Tabubruch, bzw. das Ausloten dieser Grenzen, ist auch Teil der Hiphop-Kultur; so war es der Hiphop-Großverdiener Snoop Dogg, der überhaupt beschloss, eine Brücke zu schlagen, indem er sich neben dem Produzieren von Hiphop-Tracks auch ans Produzieren von

¹¹¹ Vgl. hierzu etwa http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Leiden_des_jungen_Werther

¹¹² Mangold, S. 567

¹¹³ Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag, Reinbek 1983

¹¹⁴ Oder doch? Gerade in diesem Spannungsfeld ist auch die Spannung des Romans von Jelinek zu sehen.

Pornofilmen machte. Snoop Dogg's „Doggystyle“¹¹⁵ wurde in seiner Villa gedreht, stellte eine Mischung dar aus einem Porno, einer Hiphop-Party, und einem überlangen Musik-Videoclip – und war als solcher der erste *Pornofilm*, der auch in den Billboard-Musikvideo-Verkaufscharts gelistet war. Die Musik zum Video kam auch von Snoop Dogg, der im Video auch auftrat, zusammen mit einigen anderen bekannten Rappern, wie Xzibit, Nate Dogg, und anderen – die jedoch angezogen blieben.¹¹⁶

Letztlich sehen wir, dass eine Bewertung immer schwierig bleibt – und vor allem vom kulturellen und Erfahrungs-horizont der RezipientInnen, oder der BewerterInnen abhängen wird; schließlich ist nicht einmal bei sexuellen Praktiken mit einem starken angenommenen Machtgefälle, wie etwa bei sadomasochistischen Praktiken, so klar zu beurteilen, ob dies *schlecht* ist bzw. gegen den Willen der AkteurInnen geschieht; setzen doch auch solche Praktiken im Normalfall immer ein Einverständnis beider Seiten voraus, bzw. kann gerade auch im Bereich der Sexualität das Ausleben von Macht- bzw. Dominanz- sowohl als auch Submissionsfantasien, als eine Praxis gesehen werden, die von allen Teilnehmenden *gewünscht* wird, und die, so wäre anzunehmen, auch für alle Beteiligten ihre *Profits* hat - vielleicht gerade nicht zuletzt deswegen, weil es sich hier um Bereiche handelt, die nicht mit dem *normalen* Leben übereinstimmen, sondern einen Bereich darstellen, der privat ist, und in dem verschiedenste Fantasien ausgelebt werden können. Auch hier bleibt die Frage schwierig, was Fantasien sind, die ein patriarchales Herrschaftssystem stützen, und was eben Fantasien sind, die von allen Beteiligten frei gewählt und genossen werden, und als solche auch als *befreiend* gesehen werden können. Letztlich bleibt aber der Zweifel daran ob, wer sich das Festschreiben der Normen an die Fahnen heftet, im Interesse anderer handelt, oder eigene Macht- oder Kontroll-Bedürfnisse verfolgt.

¹¹⁵ Snoop Dogg's Doggystyle, Hustler Video, USA 2001

¹¹⁶ Vgl. Hiezu etwa http://de.wikipedia.org/wiki/Snoop_Dogg%E2%80%99s_Doggystyle

7. Ist Hiphop frauenfeindlich?

“Let’s describe a certain female.
A female with a disease of character and attitude.
If you will, a snob. Or, in the view of N.W.A.:
A bitch is a bitch.”

N.W.A., “A bitch is a bitch”¹¹⁷

Sind Frauen im Hiphop also etwa *Unterdrückte unter Unterdrückten*? Ist Rap-Musik Männermusik? Auch hier hängt vieles vom Winkel des Betrachters ab, und was für die eine als sexistisch empfunden wird, kann für den anderen als normaler Teil der *Gesprächskultur* verstanden werden. Es scheint jedenfalls, im gesellschaftlichen Diskurs, so, als ob Hiphop oft diese beiden Konnotationen erhält: nämlich einerseits den einer *Männerdomäne*, andererseits der *frauenfeindliche, oder stereotype* Umgang mit Frauen.

Hiezu ein interessanter Auszug aus einem Buch von Christian Béthune¹¹⁸, Professor für Philosophie in Frankreich, der mehrere Werke über Jazz und Rap publiziert hat:

„Wenn eines der Mittel zur Bewertung der Frauenfeindlichkeit einer Praktik also darin bestünde, die jeweilige Anzahl an beteiligten AkteurInnen beider Geschlechter zu vergleichen, so schiene Rap eher frauenfeindlich... Jedoch immer noch weit weniger als Rock oder klassische Musik. Wenngleich weibliche Persönlichkeiten im hip-hop selten sind, scheint es ebenso schwierig, spontan eine weibliche Rock-Gruppe zu nennen; schwieriger noch, den Namen einer Komponistin, oder der Dirigentin eines Orchesters zu geben. Man könnte die gleiche Schätzung wiederholen, und sich Bereiche wie Malerei, Architektur oder das *pétanque*-Spiel, etc., ansehen; es ist wahrscheinlich, dass man zu ähnlichen Proportionen gelänge. [...] Da das Kriterium der Zahl keinen stärkeren Anteil an Frauenfeindlichkeit zeigt, als in der Mehrzahl der anderen Bereiche menschlicher Aktivitäten, bleibt, sich die Einstellungen [*attitudes*, Anm.] Frauen gegenüber, und die Inhalte von Rap-Texten anzusehen.“

Natürlich ist hier ein *generalisiertes* Sprechen schwierig bzw. nicht sinnvoll; denn unterschieden werden muss hier einerseits zwischen den U.S.A., wo Hiphop originär mit der schwarzen und afro-amerikanischen Kultur verbunden ist, und Europa. In Europa wiederum gibt es starke Unterschiede, je nach Land (z.B. Frankreich / Deutschland / Österreich); hier wird der Hiphop wiederum vermengt mit kulturellen Codes und Traditionen verschiedenster Herkunft, ob von MigrantInnen oder *Eingesessenen*, von oberen oder unteren sozialen Schichten, von pazifistischen oder aggressiven Einstellungen.

¹¹⁷ N.W.A., “A bitch is a bitch”, Album “Straight outta Compton”, 1988, Ruthless Records, U.S.A

¹¹⁸ Béthune, Christian: “Pour une esthétique du rap”, S. 57, eigene Übersetzung.

7.1 „Shit Talking“

Die Kritik am *shit talkin'*, eben dem teilweise sehr zotigen bzw. derben oder sexuellen Sprechen, wie es in der afro-amerikanischen Gemeinschaft in den U.S.A., teilweise praktiziert wird¹¹⁹, versteht der Rapper Ice-T (dem eben oft Frauenfeindlichkeit, Sexismus und Gewaltverherrlichung vorgeworfen wurde) nicht immer:¹²⁰

„Der Rapper Ice-T wundert sich, zum Beispiel, dass das obszöne Sprechen der Afro-Amerikaner, das *shit talkin'*, von der feministischen Bewegung verurteilt wird:

„Das *shit talkin'* geht den Frauen vom Ghetto nicht am Arsch, weil die Frau vom Ghetto immer eine Antwort hat auf das, was ich ihr sage. Sie antwortet auf unsere Blödhheiten etwa mit ‚Fick dich selber, Ice‘. Das ist alles, sie sagen uns nicht etwa: ‚du bist sexistisch‘“

Das *shit talkin'* kann also – auch - als eine verklausulierte, spielerische Form des verbalen Schlagabtausches gesehen werden, wo die Bewertung der unterdrückenden Kraft seiner Äußerungen letztlich stark von den Erfahrungswelten und Einstellungen der RezipientInnen, bzw. BewerterInnen, abhängt, und dass durchaus auch als ein Feld gesehen werden kann, wo Gleichheit hergestellt werden kann, wenngleich es auch von europäischen Vorstellungen (oder solchen eines normativen wissenschaftlichen Ansatzes) über einen *richtigen* oder *egalitären* Umgang miteinander weit entfernt sein mag. Béthune selber erwähnt, dass er in manchen Formen der „klassischen Galanterie“ jedoch weit mehr Herablassendes und impliziten Sexismus sieht, als etwa in einem gegenseitigen verbalen Kräfteressen; sind doch Worte letztlich Waffen, die von jedem und jeder verwendet werden können.

Selbst innerhalb einer Band lassen sich erhebliche Unterschiede im Diskurs über die Geschlechter finden, wenn es etwa bei den Fantastischen Vier einmal heißt:

„Ich bin heute hier um dir nen whisky einzugiessen
dir den abend zu vermiesen und mich zu entschliessen
das auch noch zu geniessen verpiss dich machs dir selbst mach dich weg
du wichst dir doch noch einen wenn ich deine alte leck
ich hab meine gern geschlagen das hat sie nicht vertragen
jetzt gehts dir an den kragen und dann wirst du versagen
eh das stück hat mich verlassen ah sind doch alles fotzen
umso mehr krieg ich lust dir jetzt eine reinzurotzen
du hast keine probleme und deshalb hast du mich
du bist mit dir zufrieden dafür hasse ich dich
leck mich ich bin n arschloch“¹²¹

¹¹⁹ aber eben auch in anderen Ländern und kulturellen Einheiten.

¹²⁰ Bei Béthune, S. 58, eigene Übersetzung.

¹²¹ Die Fantastischen Vier, „Arschloch“, Album „Vier gewinnt“, CoL/Sony Music 1992

Bei einem anderen Lied hingegen¹²²:

„ja aber wo waren wir stehengeblieben
ach ja es geht um leute die sich gegenseitig lieben
und sex auch wenn das komisch klingt
und dem was die thematik eben noch so mit sich bringt
extatisch und moralisch oder nymphomanisch
beziehungen machen das leben dramatisch und dynamisch
ich bring es auf den punkt denn die sache hat zwei seiten
weil mann und frau sich nicht nur geschlechtlich unterscheiden
zum beispiel gibt es frauen die sind sehr feminin
lieben dann platonisch ihn und ihn
und maskulin ist das anders anzusehen
wenns um frauen geht werden männer schizopren“

Die Differenzierung ist also jedenfalls schon innerhalb einer einzelnen Band, eines Liedes, sogar innerhalb einer Textzeile, zu treffen; und ist letztlich immer auch auf einen Unterschied des Kontextes zu beziehen; so nehmen die Rapper der Fantastischen Vier im ersten Song die fiktive Position eines *Arschlochs* ein, um aus seiner Sicht sprechen zu können. Einer der Unterschiede zwischen den oft so genannten *Oberschicht*¹²³-RapperInnen wie den Fantastischen Vier und anderen ist vielleicht der: dass der Kontext bzw. die Fiktionalität des Gesprochenen klarer markiert wird.

Über das Heruntermachen von Frauen in der afro-amerikanischen Kultur bei Béthune¹²⁴:

„In der afro-amerikanischen Kultur kann das symbolische Heruntermachen¹²⁵ der Frau als eine Gegenbewegung zur Autoritätsposition gesehen werden, die sie oft innerhalb der familiären Zelle [*cellule*, Anm.] ausübt; und als Reaktion auf die soziale Anforderung, die an schwarze Männer gestellt wird - die von Weißen aus dem Süden auch oft ‚mein Junge‘ genannt werden - auf die Manifestation ihrer Männlichkeits-Attribute zu verzichten. Die symbolische Frauenfeindlichkeit ist also möglicherweise das Pendant zu einer sehr realen sozialen Kastration. Notieren wir des weiteren, dass die Obszönität, die im amerikanischen Rap zu gipfeln scheint, ein weiteres mal nichts anderes ist als das Wieder-Auftauchen einer literarischen Tradition, die in der afro-amerikanischen Kultur stark verankert ist, und weitestgehend von beiden Geschlechtern geteilt wird. Diese Tradition, die seit den ersten Blues-Sammlern künstlich ausstrahlt wurde, kommt mit dem Rap wieder an die Oberfläche.“

¹²² Die Fantastischen Vier, „Saft“, gleiches Album.

¹²³ Wir nehmen hier eine oft zitierte Klassifizierung her, die jedoch schwierig bleibt. Thomas D., einer der Rapper der Fantastischen Vier, war vorher Frisör. Auch nicht gerade der klassische *Oberschichten*-Job.

¹²⁴ Béthune, S. 57

¹²⁵ Anm.: „Heruntermachen“, im Original „*dénigr*er“, kann als „anschwärzen, verleumden, herabwürdigen“ übersetzt werden, und gibt uns auch wieder eine interessante Spur für die Verknüpfung des Wortstamms „*nègre*“ mit negativen Eigenschaften, hier im Französischen.

Sexuelle Inhalte gab es also immer schon, ebenso wie das Vortragen *zotiger* Texte eine Tradition hat, die weit über die U.S.A. hinausgeht, und die man genauso in den derben G'Stanzeln wiederfindet, die in Österreich eine lange Tradition haben, wenn etwa gesungen wird:

„Hinter der Stadltür hängen zwa Ochsenschirr,
spann ma zwa Jungfraun ein, g'fuhrwerkt muaß sein.“¹²⁶

Wie schon erwähnt, bleibt die Frage, inwieweit diese Erklärungsmuster auch auf Europa übertragbar sind, dennoch offen.

Ebenso wollen wir nicht bewerten, ob Erklärungsversuche wie der von Béthune, einer Klärung dienlich sind, oder als *Zementieren eines patriarchalen Herrschaftsverhältnisses* gesehen werden müssen. Letztlich bleibt auch dies dem *Auge der geneigten BetrachterInnen* überlassen. Auffällig scheint jedoch auch hier das Unverhältnis zwischen den insgesamt als verfügbar angenommenen Inhalten, die dies betrifft, und der oftmaligen Fokussierung auf Hiphop als „Sündenbock“. Hierzu die Jus-Professorin Kimberlé Williams Crenshaw, zitiert bei Glassner:¹²⁷

„Kimberlé Williams Crenshaw, a professor of law at UCLA, wrote in an essay that she was shocked rather than amused by *Nasty as They Wanna Be*¹²⁸. Black women should not have to tolerate misogyny, Crenshaw argued, whether or not the music is meant to be laughed at or has artistic value – both of which she granted about *Nasty*. But something else also concerned Crenshaw: the singling out of black male performers for vilification. Attacks on rap artists at once reflect and reinforce deep and enduring fears about the sexuality and physical strength of black men, she suggests. How else, Crenshaw asks, can one explain why 2Live Crew were the first group in the history of the nation to be prosecuted on obscenity charges for a musical recording, and one of only a few ever tried for a live performance? Around this same time, she observes, Madonna acted out simulated group sex and the seduction of a priest on stage and in her music videos, and on Home Box Office programs the comic Andrew Dice Clay was making comments every bit as obscene and misogynistic as any rapper.”

Auch hier sehen wir also wiederum, dass oft mit zweierlei Maß gemessen wird; und waren die Eskapaden Madonnas auch ein (medial gut verwertbarer) Skandal, so hatte sie sich dafür nicht vor Gericht zu verantworten, was für Proponenten des Hiphop hingegen mehrfach der Fall war.

¹²⁶ http://www.volksmusik.cc/volkstanz/text_untersteirer.htm

¹²⁷ Crenshaw, K.W.: „Beyond Racism“, zitiert nach Glassner, S. 121 ff.

¹²⁸ Anm.: „As Nasty as They Wanna Be“, Album der 2Live Crew, dem mit Titeln wie „Hey, we want some Pussy“ immer wieder Frauenfeindlichkeit vorgeworfen wurde, und dessen Inhalte auch vor Gericht diskutiert wurden. Siehe mehr hiezu im Kapitel über Zensur in dieser Arbeit.

Einen eher traurigen Befund über die geringen Auswahlmöglichkeiten von Rollenbildern für RapperInnen findet man bei einem Text der Rapperin und Linguistin Sookee:¹²⁹

„Wo es im anglophonen Raum wenigstens noch so etwas wie unantastbare und erhabene Identifikationsmuster zu geben scheint, die durch Frauen wie Eryka Baduh oder Mary J. Blige vertreten werden, sind die Images für Frauen in Deutschland recht dünn gestreut. Nicht zuletzt deswegen, weil die Präsenz von Frauen im deutschen Rap zwar gegeben, aber nie sehr stark und vielfältig war. Im Prinzip erstreckt sich das Spektrum von Frauenrollen im Rap über die Eckpunkte ‚Sister‘, ‚Bitch‘ und ‚pseudomännliches Gangsta-Girl‘, was letztlich dadurch begründet ist, dass Männer nun mal die lautesten Stimmen im Rap und damit die Defrinitionsgewalt haben und sich diese auch nicht nehmen lassen. Sie sind diejenigen, die die Images kreieren, da sie den Großteil der aktiven und rezipierenden Szene ausmachen, somit sind sie gleichzeitig diejenigen, die ihre Schöpfung wieder ermorden können.“

So scheint es hier, als ob Frauen nur die Wahl haben, welcher Seite der oft genannten Dichotomie *Heilige oder Hure* sie angehören wollen¹³⁰, vielleicht noch erweitert um die Möglichkeit einer *Männerfantasie in Frauenkleidern* und die der *Sister*. Fraglich ist natürlich auch hier, wer derlei Normen festschreibt bzw. bestimmt, und woran es liegt, dass aus solchen Normen nicht ausgebrochen wird. Ein weiterer interessanter Aspekt wäre der, wieviele mögliche Rollenbilder es im Hip-hop für Männer gibt; zu vermuten bleibt, dass auch sie nur eine begrenzte Anzahl an Stereotypen zur Verfügung haben, zu denen z.B. *schwul sein* nicht dazugehört, wie wir im übernächsten Kapitel sehen werden.

Sookee weiter über die Auswahlmöglichkeiten für Frauen:

„Die Sister ist zwar eine weibliche Frauenstimme, die auch Tiefgang und Integrität beweisen kann, letztlich ist sie aber immer primär die Schwester eines Bruders und nicht die einer Schwester und bestätigt somit den androzentristischen Rahmen, so dass sie in ihrer subversiven Kraft beschränkt ist. Außerdem sieht sie sich dem Vorwurf ausgesetzt, gerade aufgrund ihrer Weiblichkeit nicht hart genug für die Szene zu sein, womit sie komplett auf ihre Biologie und anschließend auf ihre vermeintlich weiblichen Eigenschaften zurückgeworfen wird. Identifiziert sich die Frau im Rap als ‚Bitch‘, entzieht sie sich der Gefahr, von außen als Schlampe bezeichnet und sexualisiert zu werden, schließlich macht sie das selbst zu ihrem Programm. Sie ist in der Szene relativ willkommen, da sie Dinge ausspricht, die nicht selten männlichen Phantasien entstammen und stellt somit selbstbestimmt eine Projektionsfläche für sexistische Blicke dar. Letztlich hat sie jedoch keine Chance, tatsächlich ernst genommen zu werden, geschweige denn, ihr Image zu wandeln. Das Stigma einer durch und durch sexualisierten

¹²⁹ Sookee, „Rap aktuell und mehrheitlich“, in Schischmanjan, Anjela et al.: „Female Hip-hop“, S.34 ff.

¹³⁰ In Frankreich wurde 2003, nachdem eine junge Muslimin lebendig verbrannt worden war, die Bewegung „nipples ni soumises“ (Weder Hure, noch Unterwürfige) gegründet, die auf die Schwierigkeiten der Frauen in den *banlieues* aufmerksam machen, und in den oft von den Männern dominierten muslimischen Familien der Trabantenstädte Frauen über ihre Rechte informieren will. (Vgl. <http://www.nipplesnisoumises.com/>)

Frau wird ihr ewig erhalten bleiben, so dass es niemals um ihre Person oder ihre Musik, sondern immer um das Image des schwanzlutschenden Luters geht. Bemüht sich eine Frau, sich dem männlichen Ideal anzugleichen und mit Härte und Ghetto-Attitüde in der Sprache wie im Auftreten aufzutrupfen, wird sie wegen mangelnder Weiblichkeit und Realness angegriffen. Dass die Images, die im Rap für Frauen existieren, nur bedingt funktionieren, ist ein wahres Dilemma und womöglich auch der Grund, aus dem es bislang keine Frau tatsächlich geschafft hat, zu den Top 5 der besten MC's in Deutschland zu gehören.“

Es wird dem Hiphop, oder seinen verfügbaren Rollenbildern für Frauen, also *Androzentrismus* zugeschrieben. Interessant scheint bei diesem Text aber auch, dass Frauen-Rollenbilder, deren Selbstbild eine starke sexuelle Komponente beinhaltet, automatisch als „männliche Projektionsfläche“ definiert werden, und dass die Möglichkeit der selbstgesteuerten Auswahl eines solchen Rollenbildes durch die Frau gar nicht erst angedacht wird; dass also, wie auch immer das sexualisierte Frauenbild letztlich aussieht, dies dem Bereich *männlicher* Fantasien zugerechnet wird, und die Möglichkeit der Erschaffung eines *sexualisierten, selbstbestimmten* Rollenbildes *durch die Frauen selbst* gar nicht erst für möglich gehalten wird; dass also die Frau dieses Bild selbstbestimmt und aus freien Stücken auswählt, vielleicht auch weil sie darin positive Aspekte sieht, oder für sie positive Eigenschaften, Einstellungen oder Fantasien damit einhergehen, scheint nicht denkbar. Dies erscheint schwierig, beinhaltet es doch zumindest die Möglichkeit, dass einer Frau abgesprochen wird, ein bestimmtes Bild *aus freien Stücken* gewählt zu haben; und wurde schon viel über die Unmöglichkeit des freien Willens geschrieben, so sollte diese Denkvariante zumindest offen gelassen werden; schließlich könnte man genau so die Hypothese formulieren, dass ein solcherlei geartetes Absprechen eigener, oder *lauterer* Motive, ebenso einer Entmachtung gleichkommt, in dem Fall nur durch eine Frau. Eine sicherlich schwierige Urteilsfindung.

Es finden sich natürlich auch genügend Belege für Frauen, die im Hiphop über sexuelle Inhalte sprechen. Gerade den Schluss, dass dies automatisch immer mit *männlichen Fantasien* zu begründen ist, sollte man nicht voreilig ziehen; und zumindest die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass eben auch Frauen ein Recht auf das Aussprechen und *Fantasieren* sexueller Inhalte haben, ganz gleich ob diese nun vordergründig *patriarchalisch oder matriarchalisch* bewertet werden, oder ob Submissionsfantasien ein Teil davon sind; hängt es doch letztlich vom Konsens bzw. der Willensbildung der Beteiligten ab. Und wer würde behaupten wollen, Missy Elliott wurde durch ein patriarchales System implizit und strukturell dazu gezwungen oder manipuliert, Zeilen zu verfassen, wie etwa:

"I used to date a guy named Chris
 Sloppy with his kiss
 But he was good with his tongue
 I called him Mr. Young One
 Mr. Young One had a big ding-dong
 Balls the size of ping-pong
 I had him souped like won-ton..."¹³¹

Eben das ist das Problem; dass jene die bewerten, und jene, die produzieren, in sehr verschiedenen kontextuellen mindsets agieren; und dass gerade im Hinblick auf die Darstellung und das Ausleben von Sexualität die Meinungen darüber, was *gut* und was *schlecht* ist, meilenweit auseinander gehen; dass es jedoch immer dann schwierig wird, wenn versucht wird, anderen zu sagen, was sie *tun und lassen* sollen, ohne deren gesellschaftlichen und kulturellen Kontext in seiner Gesamtheit erfasst oder verstanden zu haben.

Ein weiteres Beispiel für die Schwierigkeit der Deutung, vielleicht auch der Ambivalenz zwischen einer männlichen Projektionsfläche und einem weiblichen, selbstbestimmten, sexualisiertem, Frauenbild, bietet die Rapperin „Bitch Pussy Ray“ aus Deutschland, für die Sexualität ein konstituierendes Element ihres Selbstbildes ist, was sie nicht zuletzt durch die von ihr festgeschriebenen „10 Gebote des Vagina Styles“ kund tut:¹³²

Die 10 Gebote des Vagina Styles

- „1. Du hast einen Grund zum feiern: Du hast eine Möse und Du bist eine Frau, die weiß, was sie will. Stehe dazu, Bitch!
2. Habe Selbstbewusstsein: Stecke Deinen Finger in Deinen Slip und finde Deinen G-Punkt; es sind Deine Gefühle, es ist Dein Körper, es sind Deine Titten, Dein Arsch. Behüte jene und lerne sie einzusetzen.
3. Pflege Deinen Körper mit dem Feinsten, was du besorgen kannst: Rosenöl, Erdbeer-Peeling, Sandelholz-Extrakte.....mmhrrrrrr.....aber bitte verfolge keinen Diätwahn, denn dünne Bitches sind nicht immer die hübschesten.
4. Sei Dir Deiner Stärke bewusst: Stöhn laut beim ficken, lass` dich nicht einschränken, indem, was Du gerade machen willst. Wenn Du das nicht sofort beherrschst, dann übe es, Bitch, am Besten beim Ficken.
5. Wenn Du Geld verdienst, sei Dir nicht zu geizig für Kosmetika, Klamotten und Highheels, das ist ne clevere Anlage. Dein Körper ist Dein Kapital, Baby! Was kostet die Welt!
6. Bring Deine Schule/Ausbildung/Abitur zu Ende, wenn Du kannst, dann studier! Versuche unabhängig zu werden und es zu bleiben. Und tu mir bitte einen Gefallen: Definier dich nicht über einen Typen.
7. À propos Typen: Lerne, den Cunnilingus zu genießen. Lehn dich zurück, lass ihn arbeiten und g-e-n-i-e-ß e-s! Das heisst nicht, dass du beim Fellieren ne 0 bist: Die Lippen mit Lipgloss pflegen und er wird es spüren.
8. Werde nicht so wie Gülcan Karahanci. Wenn Dein Typ Janette Biedermann sexy findet, trenn dich bitte von ihm. Wenn er jeder Möse hinterher geiert, dann fick ihn. Nur bei Lady Bitch Ray musst Du eine Ausnahme machen. Denn sie ist geil. Yeah!

¹³¹ Missy Elliott, "Let me fix my weave", Album This is not a test", Elektra/EEG Rec., USA 2003

¹³² Vgl. hierzu etwa www.myspace.com/ladybitchray

9. Fang bitte nicht mit 16 schon an, mit jedem Typen zu ficken, denn das, Süße, wird man Dir mit 30 ansehen. Dann siehst Du nämlich aus wie Deine Vagina: Ausgeschlabbert.
10. Lass Dich nicht vom Arsch durchnehmen, nur um „Jungfrau“ zu bleiben. Denn dann bist Du für den ausführenden Trottel eine dumme Groupie-Schlampe. Es gibt mittlerweile sehr gute Ärzte in dem Gebiet und rosettenfreundlich wäre das auch nicht gerade.“

Auch hier bleibt es letztlich den BetrachterInnen und KonsumentInnen überlassen, wie sie so eine Kunstfigur *bewerten* wollen; wie sie einen solchen offensiven und bezeichnenden Umgang mit Sexualität für sich selbst empfinden und interpretieren, und in wie weit es als „problematisch“, „Stereotype bestätigend“, oder „von Stereotypen befreiend“ decodiert wird; zumindest scheinen mehrere Deutungsmöglichkeiten offen zu sein; und es finden sich zumindest einige Hinweise, dass etwa Bitch Pussy Ray dies als Akt der Emanzipation und der Selbstbestimmung versteht. Nicht zuletzt ist ihr Auftreten jedoch *medienwirksam*; und sie konnte sich eines Auftritts in Stermann und Grissemanns TV-Sendung „Willkommen Österreich“ ebenso erfreuen, wie der Berichterstattung der „Bild Zeitung“¹³³. Diese titelte, als Reyhan Sahin, so ihr bürgerlicher Name, aufgrund der stark sexuellen Inszenierung ihres Alter Egos, ihren Job bei Radio Bremen verlor: „Zu sexy! Radio-Moderatorin gefeuert“. Letztlich macht vielleicht gerade das den medialen oder kommerziellen Erfolg einer solchen Kunstfigur aus; nämlich, für mehrere Deutungen offen zu bleiben, und sowohl als *revolutionär* oder *emanzipatorisch*, als auch als *konservative Rollenbilder bestätigend* gesehen werden zu können.

Letztlich kann der Umgang mit Stereotypen oder Rollenklischees auch ein spielerischer sein; und so spielt die vorhin erwähnte Missy Elliott mit der Dekonstruktion bzw. Neudefinition von Weiblichkeitsbildern, wenn sie sich einmal als *Ghettogöre*, einmal als Fan der *Old School*, ein anderes mal wiederum als hippe Tänzerin, und dann wieder als asexuelles Wesen darstellt¹³⁴;

„Aufgrund ihrer bewussten Vermeidung einer eindeutigen Zuordnungsfähigkeit erscheint Missy Elliott gleichsam als Trickster der HipHop-Szene, womit in der afrikanischen Mythologie eine Gestalt bezeichnet wird, die sich an keine Regeln hält und mit anderen häufig ihre (teils üblen) Scherze treibt. In ihren Musikvideos äußert sich diese Form von Regelverstoß darin, dass sie sich zwar aufwändig in Szene setzt und dadurch den Konventionen des Musikgeschäfts entspricht, dabei aber keine gängigen Schönheitsideale verfolgt, sondern sich vielmehr als bizarres Wesen darstellt.“¹³⁵

¹³³ Bei „Willkommen Österreich“ am 3.1.2008, vergl hierzu auch Kurzartikel <http://www.willkommen-tv.at/artikel.php?id=208&sendid=25>

¹³⁴ Vgl. hiezu Leibniz, Kimiko: „Inszenierung von Weiblichkeit“, in Schischmanjan, S. 51

¹³⁵ ebenda

Das Festhalten an tradierten Rollenbildern stellt also keine *conditio sine qua non* für den Erfolg im Hip-hop-Business dar; auch auf dem Weg der Emanzipation davon, bzw. des spielerischen Umgangs damit, lässt sich beträchtlicher Erfolg erzielen.

8. Wer hat Angst vorm schwulen Mann?

„Schwule Mädchen - Sondereinheit
Schwule Mädchen - Kampfeinsatz
Schwule Mädchen - An jeder Ecke
Schwule Mädchen - In deiner Stadt
Schwule Mädchen
Wir sind schwule Mädchen“

Fettes Brot, "Schwule Mädchen"¹³⁶

Finden wir einerseits viele Hinweise auf die Angst vor Fremden, oder vor Menschen mit dunkler Hautfarbe, in der Gesellschaft, so finden sich auf der anderen Seite viele Belege für Angst bzw. große Abneigung vor Homosexualität in Teilen des Hip-hop¹³⁷. Es brauchte nicht erst Eminem, um medienwirksam verschiedene Menschen als *faggots*¹³⁸ zu bezeichnen – wieviel davon kalkulierte Provokation oder gewolltes Missverständnis ist, bleibt offen. Eminem selber meint in einem Interview etwa, dass es ihm nicht um *gay bashing* ginge, sondern er den Begriff *faggot* eher generell versteht, und definiert ihn als *symbolische Entmannung* eines Kontrahenten, der nicht unbedingt schwul sein müsse..¹³⁹

Das Wort „schwul“ wurde von der *gay-rights*-Bewegung eigentlich als positive, proaktive Bezeichnung für ihre Homosexualität verstanden und definiert. Interessant scheint hier diese doppelte Bedeutung oder Lesart dieses Wortes, hat doch „schwul“ in den letzten Jahren in der deutschen Alltagssprache oft auch die Funktion, etwas mit einem negativen Beigeschmack zu versehen. Bands wie „Fettes Brot“ machen da eher die Ausnahme, die ihr Lied „Schwule Mädchen“ als Provokation und Solidarisierung mit Schwulen verstanden, ebenso wie mit Mädchen; angeblich wollten sie zwei der *schlimmsten* Bezeichnungen für einen Rapper in einem Song verpacken – zum Einen, um sich über die Klischees zu mokieren, in die sie von anderen gedrängt wurden– und eben als *schwul* oder als *Mädchen* gedisst bzw. kritisiert wurden - zum Anderen als Akt der Befreiung.

¹³⁶ "Schwule Mädchen", Fettes Brot, Yo Mama Records 2001

¹³⁷ Aber nicht nur da, sollte hinzugefügt werden.

¹³⁸ Abschätzig für schwul oder homosexuell

¹³⁹ Vgl. hierzu Interview mit Eminem, http://www.nyrock.com/interviews/2001/eminem_int.asp

O-Ton Rock'n 'Roll Coseng¹⁴⁰:

„Wir sind die schwulen Mädchen, eine der geilsten Gangs der Bundesrepublik, und jeder, der ein schwules Mädchen sein möchte, darf sich uns anschliessen. Speedy Konsalik: Es ist ja leider so, dass in den letzten Jahren gewisse Strömungen konservativer Natur in der HipHop-Szene ein bißchen überhand genommen haben, und dass gerade die Worte ‚schwul‘ und ‚Mädchen‘ eher negativ besetzt waren. Deswegen haben wir den Song geschrieben, um dem ein wenig entgegen zu wirken. Es ist gleichzeitig aber auch eine einfache Party-Hymne, zu der man gern mit Drogen experimentieren und sich der Musik hingeben darf. Wenn man will, kann man auch ein bißchen Kritik raus hören, und die Wortkombination ‚Schwule Mädchen‘, die wir uns da ausgedacht haben, ist ab sofort nicht mehr eindeutig identifizierbar, und das gefällt mir sehr gut. Man kann nicht mehr sagen, ist es jetzt nett gemeint oder gar als Diss zu verstehen. Wir sind auf jeden Fall ‚Schwule Mädchen‘ und ihr seid es auch, wenn ihr wollt.“¹⁴¹

Wie schon erwähnt, gibt es im Hiphop immer auch die Debatte um Glaubwürdigkeit, darum, wer als RapperIn *real* ist, oder nicht. Im deutschsprachigen Raum gibt es auch mehrere *Trennlinien*; auf der einen Seite finden sich Bands wie die zitierten *Fettes Brot*, ebenso *Die Fantastischen Vier*, *Blumentopf*, *Kinderzimmer Productions*, *Fünf Sterne Deluxe*, *Eins Zwei* bzw. *Dendemann*, *Texta* (in Österreich) oder *Freundeskreis*, um nur ein paar zu nennen, deren gemeinsamer Nenner es ist, Gewalt eher abzulehnen, bzw. wenn, dann in eher leicht erkennbar satirisch überspitzter Form in ihren Texten zu gebrauchen, und manche der im Hiphop scheinbar üblichen *Pflichtübungen* durchaus mit zu vollziehen, dabei aber auch mit einem Augenzwinkern zu versehen. So skandieren *Blumentopf* im Track „Ihr kriegt uns nicht still“¹⁴², wo sie der im Hiphop scheinbar notwendigen Fingerübung des uneingeschränkten Selbstlobs frönen:

„Gib mir ein Shirt von Kool Savas¹⁴³ und einen beschissenen DJ,
lass mich Schwule dissen auf dem Christopher Street Day,
und die militantesten Tunten in arschfreien Hosen
werden vor der Bühne stehen und schreien: ‚Ich mag deine Strophen!‘“

Formationen wie die eben erwähnten wurden von Teilen der *community* aber immer mit Naserümpfen, u.a. als *weiße Oberschicht-Rapper*, oder eben als *softies*, betitelt. Auf der anderen Seite gibt es Räpresentanten wie etwa Sido, Bushido, Kool Savas, Aggro Berlin, und auch einige neuere österreichische Bands bzw. Crews wie etwa Buba Saad („Ich Schieß“),

¹⁴⁰ „Rock’n Roll Coseng“ war zum damaligen Zeitpunkt ein neu gewähltes Alias eines der Rapper von „Fettes Brot“.

¹⁴¹ Interview vom 6.3.2002, von Smilo. Siehe <http://www.elektrolurch.com/spezial/fettesbrot/fettesbrot.htm>

¹⁴² Blumentopf, „Ihr kriegt uns nicht still“, Album „1A“, Four Music/Sony 2001

¹⁴³ Auch Kool Savas ist bekennender „Schwulen-Feind“

Totschlag 1120 („Hörst du diesen Sound“) oder die Vermummten („San schon wieder da“), die direktere, oder weniger leicht als satirische oder symbolische Gewalthandlungen erkennbare, Inhalte haben. Untereinander wird bei verschiedenen AkteurInnen das Adjektiv *schwul* oft zum Heruntermachen verwendet, etwa wenn Bushido in einem 10-minütigen YouTube-Video¹⁴⁴ behauptet, Sido sei schwul¹⁴⁵. Solche *beefs* (Streitereien) können über mehrer Monate hinweggehen, und finden immer wieder auch die Aufmerksamkeit der einschlägigen Presse¹⁴⁶. Es bliebe zu beweisen, dass solche inszenierten¹⁴⁷ Konflikte, immer auch ein Maß an kalkulierter Provokation und Unschärfe beinhalten; so können Skandale und Kontroversen immer auch ein Mittel sein, um mediale Aufmerksamkeit zu erlangen, oder am Leben zu erhalten. So bemüht sich Bushido zugleich, zu versichern, dass er „nichts gegen Homosexuelle habe. Manche würde er sogar mögen, weil sie gut riechen und Stil hätten.“¹⁴⁸ Allerdings, wieder auf Sido bezogen; sei dieser schwul, so solle „Sido dann nicht rappen. Dann solle er es wie Mark Medlock machen und einen Song mit Dieter Bohlen produzieren.“¹⁴⁹ Die Erklärung, warum Sido, als angenommen Homosexueller nicht rappen dürfe, bleibt Bushido allerdings schuldig. Was er hingegen nicht vergisst ist, am Ende seines 10-minütigen Provokations-Videos auf den Erscheinungstermin seines neuen Albums hinzuweisen.

Eine an Freud angelehnte, psychologische bzw. psychoanalytische Deutung zum Umgang mit Homosexualität bei Regina Becker-Schmidt und Judith Butler¹⁵⁰:

„Ihrer Meinung nach [Butlers, Anm.] reagieren Mädchen und Jungen in ähnlicher Weise auf das kulturelle Verbot homosexueller Neigungen¹⁵¹. Sie werden verworfen, d.h. nicht nur ins Unbewusste verdrängt, sondern dort auch der Symbolisierung entzogen. So wird Homosexualität zu einem Schrecken, der ein für alle Mal aus dem Bewusstsein verbannt werden muss. Jede Identifikation mit Liebesobjekten, die an ‚Homosexualität‘ gemahnen, müssen verweigert werden. [...] Für den Jungen ist die Identifikation mit der Mutter nach Butler ein Horror, weil sie ihn ‚weibisch‘ macht. Das Tabu ‚Homosexualität‘, das den Weg zur Heterosexualität erzwingt, führt bei ihm zu einem zwanghaften und forcierten

¹⁴⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=pWtUywWedE4> "Bushidos erstes, offizielles Statement über Aggro", ab ca 8:00

¹⁴⁵ Siehe auch <http://www.gays-about.net/magazin/newsticker/bushido-bezeichnet-sido-als-schwul/>

¹⁴⁶ Etwa bei viva.tv vom 3.7.2008, <http://www.viva.tv/Stars/NewsDetail/id/1607963/interid/255/part/1> „Bushido sagt, Sido sei schwul!“ Artikel zum Zeitpunkt der Abgabe offline

¹⁴⁷ Nicht zuletzt deswegen, weil sie auch in einem medialen Raum stattfinden, aber eben auch, weil sie einer Dramaturgie folgen.

¹⁴⁸ <http://www.gays-about.net/magazin/newsticker/bushido-bezeichnet-sido-als-schwul/>

¹⁴⁹ Ebenda

¹⁵⁰ Becker-Schmidt, Regina: Feministische Debatten zur Subjektkonstitution.

In „Feministische Theorien“, S. 131

¹⁵¹ Butler Judith, *Psyche der Macht*, S125 ff, zitiert bei Becker-Schmidt, S.131

Ausagieren von Maskulinität. Seine Abwehr alles Mütterlichen entspringt zudem der narzisstischen Kränkung, zu Beginn seines Lebens von einer Frau abhängig gewesen zu sein. Trotz aller Ungenauigkeit im Umgang mit der Psychoanalyse treffen Butlers Überlegungen zur Formation des männlichen Ichs doch etwas Markantes: Aus welchen Gründen das männliche Geschlecht ‚Weiblichkeit‘ auch immer von sich abweist und entwertet, sie ist Widersacherin eines Verlangens nach Selbstgewisseheit und Unabhängigkeit.“

So kann Butler in der Furcht vor der homoerotischen Neigung und vor der Frau u.a. auch einen möglichen Individualisierungs- bzw. Emanzipierungsprozess entdecken – dies sei einmal wertfrei festgehalten. Dass gerade in der afro-amerikanischen Kultur die Angst vor der Frau auch eine Angst vor der übermächtigen Mutter, oder Frau, sein kann, haben wir schon bei Béthune gesehen. Möglicherweise trifft diese Angst auf die anderer Kulturen, wie etwa jene europäischer MigrantInnen, wo wiederum – etwa im traditionellen muslimischen Glauben – die Rollenverteilung zwischen Männern und Frauen wiederum eine andere sein kann, als bei agnostischen EuropäerInnen.

Eine weitere gewagte Idee wollen wir hier formulieren: dass es gerade in *communities* bzw. sozialen, religiösen, politischen oder rechtsstaatlichen Untergruppen mit einer stark unterdrückten bzw. latent vorhandenen homoerotischen Komponente – wie etwa der Kirche, dem Militär, oder dem Hip-hop – zu einer starken Unterdrückung bzw. Problematisierung von Homosexualität kommt¹⁵² – eben aufgrund jener scheinbaren Notwendigkeit des *Abschiebens* von Inhalten, die nach den Normen *nicht sein dürfen*, möglicherweise aber doch unterbewusst vorhanden sind. Über die Schwierigkeiten der US-Army im Umgang mit Homosexualität finden sich u.a. bei Judith Butler¹⁵³ einige Hinweise.

¹⁵² Diese gewagte These können und wollen wir hier nicht genauer ausführen, jedoch steht sie schon auf der Liste für weitere mögliche Forschungsarbeit. Sie ist als ein durchaus auch falsifizierbarer hypothetischer Ansatz gedacht.

¹⁵³ Butler Judith, „Haß spricht“, S. 122,155,164ff

9. Für und wider die Zensur

“Fuck! Eat! Kill! Now do it again!
First, you try to fuck it
Then, you try to eat it
If it hasn't learned your name
you'd better kill it before they see it
It's arma-goddamn-mother-fuckin-geddon”

Marilyn Manson¹⁵⁴

Es gibt einige große Themen, die in der Musik generell meist als Inspirationsquelle dienen: Das Leben, die Freunde, die Liebe, Sex oder Erotik, Wünsche und Träume, das Umfeld, die Anderen, das Anderssein, das Glück, und das Unglück... So kann Popmusik auch verstanden werden als ein Bindeglied zwischen dem Unbewussten, oder dem Reich der Träume, des Mythos einerseits, und der realen Welt andererseits.

Nicht zuletzt deswegen muss nicht alles, was ein Rapper skandiert, für bare Münze genommen werden; wenn etwa Fettes Brot ihrer Wut über eine alte, rassistische Dame Luft machen¹⁵⁵:

„Ich ging in Hamburg-Altona über den Bahnhofsvorplatz
Schon von weitem hörte ich sie schimpfen wie ein Rohrspatz –
Wo kam die Stimme her – sie kam immer näher und dann sah ich die greise
Mit den weißen Haaren nah den Eisenbahngleisen –
Sie keifte einer Gruppe Afrikaner hinterher
Pöbelte Worte in der übelsten Sorte
Ich war wie gelähmt – beschämt und verwundert
Über den Scheiß den sie in was weiß ich für einer Mundart kundtat –
,Solche Strolche hätt es damals nicht gegeben
In den Nazijahren unter den faschistischen Drahtziehern'
[...]
und der fade Beigeschmack ist dass ich selber gerade schweige [...]
Ich hätt ihr gern die Knochen gebrochen hätt' es irgendwas bewirkt –
Aber ne Großmutter mit eingeschlagener Fresse
Wäre bloß Futter für die ganze einschlägige Presse
Doch wenn ich in Gedanken ausschweif, schlage ich sie krankenhausreif“

So dürfte es für die meisten HörerInnen klar sein, dass dies nicht ernst gemeint ist; dass es eher der Versuch ist, die Ohnmacht einer unguten Alltagssituation auf künstlerische Art zu verarbeiten, dass ebenjene Wut, die den Rapper angesichts von Alltagsrassismus befällt, eben nicht in einem aggressiven Akt, sondern in einem symbolischen, aggressiven Sprechakt mündet. Gerade hier sehen wir aber auch schon die Schwierigkeit: wo wird die Grenze

¹⁵⁴ Marilyn Manson, „Arma-Goddamn-Motherfuckin-Geddon“, Interscope/Universal Rec., 2009

¹⁵⁵ Fettes Brot, „Krankenhausreif“, Album: „Fettes Brot lässt grüßen“, Alternatio / EMI Rec. 1998

gezogen, was wird noch als satirische Überspitzung gesehen, wie man sie ja auch in Witzen, Alltagsmythen, Filmen und anderen kulturellen Äußerungen findet, und ab wo wird die Darstellung von Gewalt oder anderer kontroversielle Inhalte als gefährlich empfunden?

Es fällt auf dass gerade im Bereich des kommerziellen Hiphop, manche Seiten des Lebens – sozialer und finanzieller Status, Abgrenzung von anderen und das Loben des Selbst, Sex, und die Darstellung von Frauen als Lust- oder Sexualobjekten, ebenso wie Gewaltdarstellungen – besonders stark vertreten zu sein scheinen, weswegen wir uns damit auseinandersetzen wollten.

Die plakative Darstellung von Frauen als Sexobjekten scheint v.a. mit dem Auftreten des Gangsta Rap einherzugehen (zB Ice T-Album „Power“), obgleich auch erste Vertreter der wirklich alten Schule durchaus sehr zotige bzw. sexuelle Texte hatten, zB Kurtis Blow mit „You’re too fat to fuck“ oder Sir Mix-A.Lot mit „Baby got back“ (In dem er freimütig bekennt, dass er Frauen mit großen Hinterteilen mag), das von MTV zensiert wurde, 2Live Crew mit „We want some pussy“, und die Liste ließe sich lang weiterführen...

Gerade im Hiphop in den USA, aber auch in Europa, insbesondere in Frankreich, gab es immer wieder Kontroversen über die Grenzen; was darf noch gesagt werden, und ab wann soll zensiert werden? Ab wo hat Musik einen schlechten Einfluss, und kann/soll/darf man etwas dagegen tun? Und: ist das noch Kunst? Und darf Kunst alles?

In den USA gibt es mehrere Beispiele von Platten, die eingezogen bzw. verboten wurden (etwa 2Live Crew mit ihrem Album „As nasty as they wanna be“¹⁵⁶). In Frankreich wurde zum Anlass von Liedern wie „Sacrifice de poulet“ von Ministère Amer (Wortspiel: Opfer eines Huhns/eines Polizisten) heftigst über Zensur diskutiert. Inwieweit ein Lied wie „We want some pussy“ oder „Me so horny“ der 2Live Crew nun als wichtiger Bestandteil der Kultur und der Redefreiheit gesehen wird, ist natürlich diskutabel, und wird eben auch auf vielen Ebenen (Gerichte, Medien, Personelle Ebene) diskutiert. Es bleibt aber die Frage, inwieweit der Staat bzw. Gerichte hier eingreifen sollen oder dürfen, und wieviel Eigenverantwortung den ProduzentInnen und KonsumentInnen zugemutet werden darf.

Gerade das Spiel mit der Zensur befindet sich ja auch im Spannungsfeld zwischen künstlerischer bzw. Redefreiheit einerseits und kommerziellen Absichten andererseits, und

¹⁵⁶ das Album wurde in Florida als „obszön“ und somit als illegal zum Verkauf eingestuft. Die Entscheidung wurde nachher vom Höchstgericht zwar aufgehoben, aber Bandmitglieder und auch Plattenverkäufer waren zuvor schon inhaftiert worden, weil sie das Material live aufgeführt bzw. verkauft hatten. Vgl hiezu auch http://en.wikipedia.org/wiki/2_Live_Crew

wird teilweise auch von den AkteurInnen bedient, bzw. können dahinter durchaus auch kommerzielle Interessen stecken; und so meinen manche, dass der in den USA für viele Hiphop-Platten übliche Warnhinweis „Parental Advisory – Explicit Lyrics“ durchaus von vielen eher als Kaufanreiz denn als Abschreckung gesehen wird. Andere Quellen wiederum sehen keine verkaufsfördernde Wirkung, die durch diesen Sticker erreicht würde.

Ein Beispiel für die Auswüchse der kommerziellen Verwertung von Hiphop oder die Anziehungskraft von gewaltorientierten Darstellungen findet sich in der Fernsehdokumentation von Louis Theroux über Gangsta Rap im „dirty south“ der USA¹⁵⁷. Der Journalist ist zu Besuch bei dem Grafiker einer Firma, die auf Plattencover von Gangsta Rappern spezialisiert ist. Auf die Frage, warum alle von ihm entworfenen Cover sehr brutal und gewaltorientiert seien, meint dieser:

„Well, it’s demographic, it’s the people who buy the stuff... Why, the 14 year old girls at the shopping malls, spending their 40 dollars, every weekend on rap music, to piss off their mom and dad. Thats what’s making those men millionnaires [...]Thats what works out there!”

Interessant beim Thema Zensur bleiben also letztlich die Fragen: wer verlangt Zensur, was bringt sie – und wem? Wer übt sie aus, und nicht zuletzt: wer bestimmt, was zensiert wird, und was nicht?

9.1 Hate speech

Einen weiteren Versuch der Unterscheidung, bzw. des Ziehens von Grenzen, im Bereich des Sprachlichen, gerade im Hinblick auf Feminismus, Sexismus oder Rassismus, findet sich in der amerikanischen Literatur mit der Bezeichnungen *hate speech*.

So wird *hate speech* in der feministischen Literatur bezeichnet als das Verwenden diskriminierender oder sexistischer Sprache, was einer Fortführung der Ungleichbehandlung bestimmter Gruppen gleichgesetzt wird; als performative Äußerung, oder sprachliches Verhalten, dass als diskriminierende Handlung wirken kann, und als solches – gerade in den U.S.A. – im Spannungsfeld zur verfassungsrechtlich zugesicherten Redefreiheit, dem „freedom of speech“, steht.¹⁵⁸

¹⁵⁷ “Louis Theroux’s Weird Weekends: Gangsta Rap” TV-Dokumentation, BBC2, Bristol, 1999 bei etwa 19:20

¹⁵⁸ Vgl. hierzu Butler, S. 114 ff.

Butler:¹⁵⁹

„Die sprachliche Äußerung hat damit gerade deswegen die Macht, die Unterwerfung, die sie betreibt, auch durchzuführen, weil sie im öffentlichen Raum frei operieren kann, ohne durch den Staat gehindert zu werden“

Dergestalt wurde also das Ausloten der Grenzen dessen, was noch gesagt bzw. getan werden darf, in den U.S.A. mehrfach den Gerichten überlassen. Eine nicht unproblematische Vorgehensweise, denn:

„Was passiert, wenn wir den Staat einschalten wollen, damit er *hate speech* reguliert? Und wie verstärkt sich dadurch vor allem die Kontrollmacht des Staates? [...] Mir geht es nicht nur um den Schutz der Bürgerrechte gegen staatliche Eingriffe, sondern um die spezifische *diskursive Macht*, die an den Staat übergeht, wenn er mit Rechtsmitteln vorgehen kann“

Wobei zu sagen ist, dass es hier um stark sexuell konnotierte Sprache genau so gehen kann wie um die Frage, ob jemand in der Öffentlichkeit ein christliches Kreuz verbrennen darf.

Auf Hip-hop bzw. afro-amerikanische Kultur bezogen meint Butler aber:

„Tatsächlich produziert der Staat aktiv den Bereich der öffentlich akzeptablen Sprache, indem er die folgenschwere Grenze zwischen dem Bereich des Sagbaren und des Unsagbaren zieht und damit auch die Macht für sich behält, sie zu ziehen und aufrechtzuerhalten“

Was insbesondere dann problematisch ist, wenn die regelnden Organe anderer sozialer oder ethnischer Herkunft sind, da sie einen anderen Zugang, bzw. ein anderes Verständnis des zu bewertenden Inhalts mit sich bringen, was wiederum zu einer Perpetuierung einer Diskriminierung führen kann:¹⁶⁰

„Die Frage ist hier nicht einfach, ob solche Werke in erkennbarer Weise zu wertvollen literarischen oder künstlerischen Gattungen gehören, als wäre das genug, um ihren Status einer geschützten Rede zu garantieren. Der strittige Punkt ist [...] komplexer. Wenn gängige afroamerikanische Folk-Art-Genres angeeignet und in Umlauf gebracht werden – wo das „Bezeichnen“ selbst ein wichtiges Genre ist – dann gehören diese Werke zu Genres, die die Gerichte womöglich gar nicht erkennen können. Wenn die Gerichte nun die Macht haben, solche Ausdrucksformen zu regulieren, entstehen überaus paradoxe und bedauerliche neue Formen der Diskriminierung, in denen die Gerichte afroamerikanische kulturelle Produkte ebenso abwerten wie lesbische oder schwule Selbstdarstellungen als solche, indem sie sich willkürlich und stillschweigend auf das Obszönitätsgesetz beziehen.“

¹⁵⁹ Butler, S. 116 ff.

¹⁶⁰ Butler, S. 119

Einen anderen möglichen Lösungsvorschlag brachte der Produzent Russel Simmons, Mitgründer des Plattenlabels Def Jam und Bruder des Rappers „Run“ von Run DMC ein; er fordert so etwas wie eine „freiwillige Selbstkontrolle“ der RapperInnen,¹⁶¹ und meint, dass Worte wie „Bitch“ „Ho“ oder „Nigger“ von den RapperInnen nicht mehr verwendet werden sollten, insbesondere wenn deren Lieder im Radio gespielt würden, da manche Leute solche Worte nicht hören wollten oder verletzend fänden. Zugleich betont er, dass RapperInnen nicht für Missstände in der Gesellschaft verantwortlich gemacht werden sollten, in Analogie zur Redewendung, wo der Überbringer der schlechten Nachricht bestraft wird:

"Rap-Musiker werden oft für die gesellschaftlichen Probleme verantwortlich gemacht, aber sie halten uns nur einen Spiegel vor. Es ändert nichts, wenn man den Spiegel zerbricht"¹⁶²

Dass eine „freiwillige Selbstkontrolle“, die eben abseits der Gerichte fungiert, durchaus auch eine problematische Eigendynamik entwickeln kann, zeigte zuletzt ein Dokumentarfilm von Dick Kirby¹⁶³, in dem er versucht, den Bewertungskriterien und der Organisationsstruktur der MPAA, der Motion Picture Association of America, auf die Schliche zu kommen; es zeigt sich, dass zum einen die MPAA großes Interesse hatte, ihre Entscheidungsfindungsprozesse sowie die Identitäten ihrer MitarbeiterInnen nicht öffentlich zu machen. Als inoffizieller Zensor hat sie jedoch einen großen Einfluss auf den kommerziellen Erfolg eines Films, entscheidet sie doch über die Altersfreigaben für einen Film; bekommt dieser erst eine Freigabe ab 18, oder wird er als pornografisch eingestuft (Rated „X“), so wird ein breiter kommerzieller Erfolg schwer zu erreichen sein, nicht zuletzt deswegen, weil viele Kinoketten ihn dann erst gar nicht in ihre Programmierung aufnehmen. Insbesondere scheint dies aus drei Gründen problematisch:

Zum Einen werden von der MPAA im Vorfeld, d.h. im Laufe des Bewertungsprozesses, Tipps gegeben, was die RegisseurInnen machen können, um doch noch eine Altersfreigabe für jüngere SeherInnen zu bekommen, und sie nimmt somit eine wichtige Rolle beim Schnitt zur Endfassung ein; der Übergang zu vorauseilendem Gehorsam seitens der ProduzentInnen ist hier ein fließender. Hinsichtlich der genauen Kriterien, die zur Bewertung herangezogen werden, besteht aber keine Klarheit.

Des weiteren vertritt die Dokumentation die Meinung, dass es Inhalte, in denen es um homosexuelle Liebe bzw. Geschlechtlichkeit geht, sehr viel schwerer haben als solche, wo

¹⁶¹ <http://www.tagesschau.de/ausland/meldung36974.html>

¹⁶² Russel Simmons, ebenda

¹⁶³ "This Film Is Not Yet Rated"; Kirby, Dick; Independent Film Channel (IFC), USA, 2006
s.a. <http://worldfilm.about.com/od/documentaryfilms/fr/notyetrated.htm>

eine Sexualität gezeigt wird, die sich an „klassischen Rollenbildern“ orientiert; ebenso wird auf das Ungleichgewicht in der Bewertung von sexuellen und gewaltorientierten Inhalten aufmerksam gemacht.

Zu guter Letzt macht es ebenjene Organisationsstruktur als nicht-staatliche Institution, sowie die Geheimhaltung der Mechanismen der Entscheidungsfindung, sehr schwer bis unmöglich, eine einmal ergangene Bewertung zu bekämpfen; da dies wiederum innerhalb der Gremien der MPAA passiert, und nicht etwa vor einem Gericht. Unnötig zu erwähnen, dass jener Film, der diese Strukturen kritisch beleuchtete, keine Altersfreigabe bekam.

10. Third Person Effect

Über die *Unrechte* Dritter;

Warum jeder Experte ist, und die anderen immer etwas weniger intelligent sind

„Ta da di dadam, dadam...“

Anton Karas, „Harry Lime Theme“, aus „Der dritte Mann“¹⁶⁴

W. Philipps Davison ist Professor für Journalismus und Soziologie an der Columbia University. Er erforschte die Tatsache, dass Menschen dazu neigen, den Einfluss von als persuasiv angenommenen medialen Inhalten – ob Werbung, Pornografie, oder anderer Inhalte mit einer vermuteten *beeinflussenden* Komponente – auf andere meist für größer zu halten, als auf sich selbst¹⁶⁵. So wird von vielen Personen etwa im Hinblick auf Werbung angegeben, dass diese auf einen selbst eigentlich keinen Einfluss habe. Fraglich ist hierbei dann natürlich – falls dies der Wahrheit entspräche – warum dann überhaupt noch Werbung gemacht wird.

Bei einem (nicht repräsentativen) Experiment mit StudentInnen seines Kurses fragte Davison nach der Wirkung von Wahlkampf-Propaganda und Fernsehen auf die StudentInnen, und auf andere. Dabei gibt die Mehrzahl der Befragten an, dass sie denken, dass die Wirkung von Wahlkampfwerbung, sowie von TV-Inhalten generell, auf andere tendenziell immer stärker ist, als auf sie selbst.

Ähnliche Belege findet Davison auch in der Kriegspropaganda, wo im Rahmen von *psychologischer Kriegsführung* etwa Flugzetteln über dem Feindgebiet abgeworfen wurden, oder über Radio Propaganda-Inhalte gesendet wurden. Diesen wurde jedoch weniger ein

¹⁶⁴ „The Third Man“, Regie: Carol Reed, London Film Productions, UK, 1949

¹⁶⁵ Siehe hierzu Davison, W.P.: The Third-Person effect in communication. Public Opinion Quarterly, 47(1), S. 1-15 Oxford Journals, 1983

direkter Einfluss auf die RezipientInnen zugedacht; vielmehr sollten Dritte, wie Geheimdienste oder Vorgesetzte, zum Handeln im Sinne des Senders bewegt werden, wie etwa dem Verlegen von Einheiten, oder der Fehleinschätzung des Grades der *Unterwanderung* durch den *Feind*.

Weiter berichtet Davison anhand der Fernsehserie *Roots*¹⁶⁶ darüber, dass auch hier RezipientInnen die Wirkung auf sich selbst als schwächer einstufen, als die vermutete Wirkung auf andere.

Ähnlich verhielt es sich mit der Einschätzung von Nachrichten über den Holocaust während und nach dem zweiten Weltkrieg; hier erwarteten befragte Personen, dass sich die Einstellung anderer US-BürgerInnen zu ihren jüdischen MitbürgerInnen verändern würde, verneinten jedoch ebendies für sich selbst.

Gründe für diese Unterscheidung in der Bewertung findet Davison hierin:

Viele RezipientInnen schlüpfen, wenn sie zu bestimmten Themengebieten befragt werden, automatisch in die Rolle eines Experten. Als eben jene gehen sie davon aus, dass die Wirkung medialer Inhalte auf eine allgemeine, anonyme „Masse“ immer stärker ist als auf sie selbst, da sie selbst, als Experten, durch ihr Fachwissen und ihren individuellen Erfahrungshorizont, die Intentionen der Beeinflussung quasi „vorausahnen“, und somit abwehren können. Wobei natürlich anzumerken wäre, dass eben dieses *Fachwissen* oft nicht auf dem Wissen über Fakten beruht, sondern auf subjektiver Lebenserfahrung. Und in wie weit dies uns zu Trugschlüssen verleiten kann, wurde ja bereits diskutiert.

Dies bedeutet also, dass MedienkonsumentInnen bzw. RezipientInnen sich selbst, den Wirkungen diverser Medieninhalte gegenüber, als nicht empfänglich bzw. nicht beeinflussbar definieren können – quasi als Außenstehende, unabhängige Dritte – dies jedoch anderen RezipientInnen oftmals nicht zugestehen. Davison:

„A person exposed to a persuasive communication in the mass media sees this as having a greater effect on others than on himself or herself. Each individual reasons: ‚I will not be influenced, but they (the third persons) may well be persuaded.‘ In some cases, a communication leads to action not because of its

¹⁶⁶ „Roots“ war eine vielbeachtete TV-Mini-Serie, die auf dem Buch „Roots: The Saga of an American Family“ von Alex Haley basierte. Sie erzählte die Geschichte eines schwarzen Familienclans, angefangen von der Entführung als Sklaven in Gambia 1750, bis in die Wirren des amerikanischen Bürgerkriegs. Vgl. hierzu Eintrag „Roots (TV miniseries)“ bei <http://en.wikipedia.org> bzw. www.imdb.com

impact on those to whom it is ostensibly directed, but because others (third persons) think that it will have an impact on its audience“¹⁶⁷

Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass die vermutete Wirkung auf andere je nach vermuteter Positivität oder Negativität der Beeinflussung verschieden sein kann, und sich sogar umkehren kann; Nachrichten mit vermuteten negativen Persuasions-Auswirkungen vergrößern die Stärke des Effekts. Nachrichten mit vermuteter positiver Persuasion können den vermuteten Effekt vermindern oder sogar umdrehen; so vermuten befragte RezipientInnen etwa, dass sie selber eher im Stande wären, einem medial vermittelten gesunden Ernährungsplan zu folgen, als dies für andere der Fall wäre.

Eine Meta-Analyse¹⁶⁸ dieser Hypothese schätzt die insgesamt Wirkung als hoch ein ($r=.50$), und vermutet einen stärkeren Effekt unter College-Studenten.

Eine weitere Konsequenz des „Third Person Effect“ ist für uns auch von Interesse: nämlich, dass aufgrund der vermuteten Effekte persuasiver Kommunikation auf andere, RezipientInnen auch eher bereit sind, „Gegenmaßnahmen“ zu ergreifen, gut zu heißen, oder es eher zu tolerieren, wenn von anderen, oder staatlichen Institutionen, Maßnahmen gegen eben jene, als negativ vermuteten, Beeinflussungen ergriffen werden.

Interessant ist diese Hypothese auch im Hinblick auf die Zensur (hier: in den USA), wo gezeigt werden konnte, dass Zensoren, die mit solchen, als negativ beeinflussend angenommenen, Inhalten tagtäglich in großer Menge konfrontiert waren, auf sich selbst bezogen keine negative Beeinflussung sehen konnten, diese im Hinblick auf das *generelle Publikum* aber durchaus als gegeben annahmen, und davon auch die Notwendigkeit eines Schutzes der Allgemeinheit ableiteten.

¹⁶⁷ Davison, 1983, zitiert aus dem Abstract, siehe auch <http://poq.oxfordjournals.org>, Suchbegriffe “Davison” und “Third Person”

¹⁶⁸ Paul, B., Salwen, M et al.: The Third Person Effect: A Meta-Analysis of the Perceptual Hypothesis. In “Mass Communication & Society”, 3(1), 57-58

11. Über verzaubernde Märchen, gewaltige Mythen und anarchische Inseln

„Und jetzt das Kinderlied!“
Falco, „Der Kommissar“¹⁶⁹

„Damn, it feels good to be a gangsta“
Geto Boys, Office space soundtrack¹⁷⁰

Wie schon erwähnt, lässt sich durchaus ein Kontinuum sehen zwischen den Inhalten von Märchen, Mythen, Träumen und Tagträumen, und manchen Bereichen der Popkultur; so finden sich viele der Zeichen, Muster, und narrativen Strukturen, die in Märchen zu finden sind, auch in Videoclips oder Songtexten wieder.

Bruno Bettelheim liefert in seinem Buch „Kinder brauchen Märchen“ eine Analyse davon, warum Märchen für Kinder so wichtig sind; als symbolischer Schauplatz zum Austragen innerer psychischer Konflikte, Wünsche und Phantasien; positiver ebenso wie negativer, oder mit Gewalt oder anderen als negativ vermuteten Eigenschaften besetzten psychischen Inhalten. So soll bereits Aristoteles, der Meister der reinen Vernunft, gesagt haben: „Der Freund der Weisheit ist auch der Freund des Mythos.“¹⁷¹

Ebenso wird in der Märchenforschung auch das Bedürfnis nach dem Erschaffen eines konsistenten Weltbildes oft als Grund genannt, warum Kinder immer wieder die gleichen Inhalte hören wollen, und man sich hüten solle, die narrative Struktur eines Märchens zu ändern; quasi eine Begründung, warum „more of the same“ auch seinen Reiz hat.

Oder, um es mit Emily Dickinson, zitiert in einem anderen Bereich der Populärkultur, zu sagen:

[Gary:] "Komm!
[führt SpongeBob zu einem Bücherregal]
Seit je her betrachtet man Träume als Fenster zu anderen Welten.
[liest aus einem Buch vor]
,Stört mich nicht im vollkommenen Traum durch des Lichtes blassen Schein, doch richtet mir die täglich' Nacht für seine Rückkehr ein.'“¹⁷²

Die symbolischen Inhalte von Märchen, und deren mit-erleben als parasoziale Interaktion kann also als eine wichtige psychohygienische Funktion gesehen werden, innerhalb derer manche Inhalte auch rituell immer wieder erlebt werden wollen. Entlang dieser Thesen

¹⁶⁹ „Der Kommissar“, Falco, Album Einzelhaft, Ariola, 1982

¹⁷⁰ „Damn It Feels Good to Be a Gangsta“, Geto Boys, Office space Soundtrack, Interscope Records, USA 1999

¹⁷¹ Aristoteles, zitiert nach Bettelheim, „Kinder Brauchen Märchen“, S. 38

¹⁷² Emily Dickinson, zitiert in Spongebob, Episode „Nur geträumt“. Siehe auch

http://spongepedia.bimserver.com/index.php?title=Episodenmitschrift:_Nur_getr%C3%A4umt

könnte man den Gedanken formulieren, dass Erwachsene möglicherweise genauso ihre Märchen brauchen: eben jenes vom Mann, der immer potent war, oder dem Helden, der durch Gewalt jedes Problem von der Welt schuf, vielleicht auch das vom Mensch, der durch die Kraft der Worte alle Probleme löste oder jenes vom Mann, der unglaublich reich war und seine Arbeit auch noch mochte...

Es ließe sich formulieren: „Auch Erwachsene brauchen Märchen“, und sie finden die modernen Märchen in modernen Alltagsmythen¹⁷³, zum Teil auch in den Nachrichten, wie wir u.a. bei Glassner gesehen haben, ebenso wie in manchen Bereichen der Popkultur und im Hiphop. Ob Hiphop vor allem Märchen für Männer, oder patriarchale Märchen, erzählt, scheint nun einerseits eine mögliche Annahme zu sein, obliegt jedoch immer auch der Initiative und Bewertung der beteiligten AkteurInnen.

Mythen haben als solche immer auch eine Reihe an nützlichen grundlegenden Funktionen, wie Claude Lévi-Strauss bemerkt:

„Nach dessen Überlegungen haben Mythen die Funktion, die in bestimmten Kulturen bestehenden lebenspraktischen Widersprüche vereinbar zu machen, indem sie das offensichtlich Unerklärliche erklären und indem sie das Unvermeidliche rechtfertigen. In Mythen werden Widersprüche und Ungerechtigkeiten, die in der Lebenspraxis nicht aufgelöst werden können, auf symbolische Art und Weise gelöst. Die Funktion von Mythen ist es, solche Widersprüche als ein Teil der ‚natürlichen Erfahrung‘ darzustellen.“¹⁷⁴

Insofern kann hier eine doppelte Funktion gesehen werden, als dies sowohl für ProduzentInnen angenommen werden kann (die sich von den Bedingungen und der Umgebung, in der sie leben, „freisprechen“ wollen), als auch für KonsumentInnen, die in der symbolischen Vereinigung mit den ProtagonistInnen ihre eigenen Wünsche erfüllen oder Konflikte lösen bzw. vermindern können.

Der Psychologe und Improvisationstheater-Trainer Gunter Lösel liefert in seinem Buch „Theater ohne Absicht“ eine weitere interessante Spur; so ist sein Befund, dass wir in einer stark reglementierten Umwelt leben, in der nur mehr sehr wenig Platz ist für Phantasie, Irrationales, oder Träume – der Mensch solche „anarchischen Elemente“ aber brauche, und zwar mehr als es ihm manchmal lieb ist, zuzugeben:

„Wir haben einen Grad der Selbstkontrolle erreicht, der uns krank macht und uns die Energie raubt. Im Unterschied zu früher sind uns viel mehr Risiken bewusst und wir müssen sie „managen“. Ein funktionierendes System hat jedoch immer etwas Trauriges. Unbewusst sabotieren wir dieses System.“

¹⁷³ Siehe hierzu die Bücher von Rolf Willhelm Brednich: „Die Spinne in der Yuccapalme“ und weitere

¹⁷⁴ Claude Lévi-Strauss (1989), zit. nach Hepp, Andreas S. 32

Eine Gesellschaft hochkontrollierter Individuen muss Räume bilden, in denen exakt umgekehrte Regeln gelten, verkehrte Welten, schwarze Löcher, Inseln der Verantwortungslosigkeit.

Karneval, Drogen und Urlaub sind solche Löcher in der gestrafften Struktur des modernen Lebens. Aber auch Krieg und alle Arten von Ausnahmeständen. Die meisten Menschen genießen Ausnahmestände mehr als sie sich zugeben trauen würden.

Inseln der Verantwortungslosigkeit sind Luftröhrenschnitte, damit wir wieder Luft bekommen. In der äußeren Welt wie in der inneren Welt stellt sich die Frage: Wie viel Wildnis lassen wir übrig in unseren künstlichen Landschaften?“¹⁷⁵

Lösel nun führt Improtheater als eine dieser möglichen Luftröhrenschnitte, oder schwarzer Löcher, ein. Ebenso scheint denkbar, dass auch Teile des Hiphop solche Funktionen erfüllen¹⁷⁶; – ebenjene, wo die Gesellschaftsordnung mehr oder weniger spielerisch auf den Kopf gestellt wird, oder wenn eben Inhalte, die eigentlich nicht *sein dürfen*, zelebriert und ausgesprochen werden. Lösel meint weiter: „Improvisationstheater sollte so eine Insel der Verantwortungslosigkeit sein. Dazu muss es frei von Absichten bleiben“¹⁷⁷

Nun, diese hehre Forderung kann beim Hiphop nicht als abgesichert gesehen werden; denn schließlich haben AkteurInnen, ProduzentInnen und RezipientInnen verschiedene Agenden, Bedürfnisse und Absichten, die mitspielen; ebensowenig kann man die Forderung aber etwa bei den von Lösel genannten Drogen, Urlaub, Krieg oder auch Improtheater als eingelöst sehen; auch DrogendealerInnen haben andere Absichten, als den KonsumentInnen nur eine gute Zeit zu verschaffen, und auch im Improtheater haben SpielerInnen mitunter andere Absichten, als nur die, sich „freizuspieren“; auch sie werden versuchen, das Publikum zu unterhalten, impliziten Dramaturgien zu folgen, und dabei selber nicht all zu schlecht da zu stehen.

Die Forderung als solche ist aber ein schöner Wunsch, der auf viele Bereiche anwendbar wäre; endeffektiv jedoch ist es aber gerade auch jene Vielzahl an verschiedenen AkteurInnen, ProduzentInnen und RezipientInnen, mit so vielen verschiedenen Interessen, Agenden und Prioritäten, gepaart mit der scheinbaren Notwendigkeit eines *wirtschaftlichen* Arbeitens, die die Rezeption und Analyse von kulturellen Phänomenen wie Hiphop so interessant machen.

¹⁷⁵ Lösel, Gunter: „Theater ohne Absicht. Ein Herz- Hand- und Hirnbuch für Improvisationstheater.“ S. 22

¹⁷⁶ Ebenso kann auch verbale Improvisation Teil des Hiphop sein, etwa beim „Freestylen“, dem freien Reimen.

¹⁷⁷ Lösel, S. 22

12. Das Auge des Betrachters

Über *teaching media*, Alters- und Wahrnehmungsunterschiede, und die Verschiedenheit des Kontextes bei Wahrnehmung, Produktion und Analyse.

“I’m fearless, now hear this:
I’m earless, and I’m peer-less
That means I’m eyeless, Which means I’m tearless
Which means my iris resides where my ears is
Which means I’m blinded
But I’mma find it, I can feel it’s nearness”

Lupe Fiasco, “Dumb it Down”¹⁷⁸

Wie wir also gesehen haben, gibt es eine Vielzahl an Theorien und wissenschaftlichen Befunden, die uns vermuten lassen, dass das Entstehen von Meinung, von Vorurteilen, das Bewerten von medialen Inhalten hinsichtlich ihrer Gefährlichkeit, oftmals einem starken *bias* unterliegen kann. Zu guter Letzt wollen wir noch einmal auf einen weiteren, uns wichtig erscheinenden Punkt eingehen: auf die Heterogenität der Kontexte in der Produktion, Rezeption und Analyse eines Kulturphänomens wie Hiphop.

Wie bereits erwähnt, hat Hiphop seine Ursprünge in den ärmeren schwarzen Vierteln der USA, wird jedoch mittlerweile von einer Vielzahl an Menschen unterschiedlichster Herkunft, Rasse und sozialer Schicht rezipiert. Gerade hierin liegt einerseits die Faszination, andererseits die Schwierigkeit; wenn ProduzentInnen und jene, die diese kulturelle Produktion bewerten, sehr verschiedene Hintergründe haben, und bestimmte Inhalte natürlich auch mit einem sehr heterogenen kulturellen Erfahrungshorizont rezipieren oder analysieren.

Wir haben gezeigt, dass sich verschiedene AkteurInnen die Zeichensprache des Hiphop aneignen, obwohl sie mit diesem in keiner logischen Verbindung zu stehen scheinen (etwa Firmen, Werbung, LehrerInnen, Fitnessclubs....). Dies müsste ein begründbares Motiv haben; anzunehmen ist (z.B. in der Werbung), weil man sich davon etwas verspricht: also etwa einen Imagegewinn, das Ansprechen bestimmter Zielgruppen, oder die Hoffnung, mit einigen der vermuteten positiven Attribute in Verbindung gebracht zu werden (Imagetransfer). Es scheint also auch in der Gesellschaft keine rein negative Wahrnehmung des Kulturphänomens Hiphop zu geben. Letztlich ist die Bewertung eines Kulturphänomens immer ein Prozess, der stark von den eigenen Einstellungen abhängt, denn, um es mit Watzlawick zu sagen:

¹⁷⁸ „Dumb it Down“, Lupe Fiasco feat. Gemini, Album “Lupe Fiasco’s the Cool”, 1st & 15th Entertainment, 2007

„Die Umwelt, so wie wir sie wahrnehmen, ist unsere Erfindung.“¹⁷⁹

Gerade im Sinne des Konstruktivismus ist es also wichtig, sich der Verschiedenheit der Kontexte bewusst zu sein, in denen Produktion, Rezeption und Analyse stattfinden.

David Buckingham schreibt in seinem Buch „Media Education“ über die verschiedenen Aspekte und Schwierigkeiten von Medien-Unterricht bzw. Medienpädagogik. Buckingham erwähnt, dass es z.B. passieren kann, dass SchülerInnen einen von einem Lehrer vorgestellten Inhalt allein schon deswegen nicht mögen, *weil* der Lehrer sagt, dass es sich um etwas handelt, was *ihm* gefällt:

„Personal preferences and investments in aspects of media can easily be a liability in the classroom; students are very likely to reject what you enjoy, particularly if you make that clear to them.“¹⁸⁰

LehrerInnen, die etwa mit Hiphop arbeiten wollen (oder andere Schritte setzen, um ihren SchülerInnen *entgegen zu kommen*), stehen also vor einer schwierigen Schere; denn so ist einerseits die Anforderung an sie, nicht „den Anschluss“ zu verlieren, und sich auch im Umgang mit neuen Medien, Technik, und „kulturellen Jugendcodes“ auszukennen; zum anderen kann es sein, dass ein solcher Versuch - geht er schief oder wird er übertrieben - auch als sehr negativ empfunden werden kann.¹⁸¹

Über die Notwendigkeit, trotzdem „den Anschluss nicht zu verlieren“, sowie über den kulturellen Spalt bzw. die Heterogenität des Herstellungskontextes von Bedeutung, bei Elizabeth Funge's Reflexionen über das Unterrichten:¹⁸²

„The implication here is not just that media educators need to engage with their students' changing media experiences. It is also that they need to recognize how those experiences are fundamentally different from their own – and those differences may well have broader theoretical implications. The argument is not just that the media themselves are different, but also the ways in which young people engage in them – the modalities of interpretation and engagement and investment – are also fundamentally changed. Funge argues that we are now in a 'new phase of representation' in which multiple readings and ambivalent reactions to media may be the norm. In this 'postmodern' context, she suggests, we need to recognize that media representations are more complex, and audiences more sophisticated, than was the case in earlier times.

Contemporary representations of gender cannot be encompassed by outdated notions of 'stereotyping', 'negative images' and the 'male gaze' – although it is exactly these kinds of ideas which, she argues, continue to circulate in media education.”

¹⁷⁹ Watzlawick, Paul: Die erfundene Wirklichkeit. S. 40

¹⁸⁰ Buckingham, David: Media Education. S. 159

¹⁸¹ Im Hiphop könnte man sagen: Wenn dem Lehrer / der Lehrerin keine *street credibility* attestiert wird.

¹⁸² Elizabeth Funge (1998), zitiert bei Buckingham, S. 160

Es zeigt sich dass, im Maße wie sich die Medien- und Rezeptionslandschaft ändert, auch Anpassungen an die Welten von Analyse oder Unterricht darüber notwendig scheinen. Und dass zB feministische Theorien aus den 1970er Jahren nicht immer adäquat scheinen für die Analyse eines zwar sexualisierten, aber auch machtvollen Frauenbildes – wie man es medial etwa findet bei Xena, Lara Croft, den Spice Girls, Sex in the City, der in der Arbeit zitierten Bitch Pussy Ray oder Missy Elliott, oder ebenso Madonna, die oft schon als „Ikone des postmodernen Feminismus“ genannt wird.¹⁸³

Jedenfalls aber wird die Bedeutung solcher medialen Zeichen von Jüngeren anders konstruiert, als sie ja diese, ihre Wirklichkeit, zu einem anderen Zeitpunkt, mit anderem Hintergrund, und mit den ihnen eigenen Werkzeugen und Wertvorstellungen konstruieren.

In Anbetracht dieser Verschiedenheit zeigt sich, dass auch die Forschung bei der Analyse solcher Phänomene vor Schwierigkeiten steht; so muss sie den ihr eigenen Kontext respektieren, und sich zugleich weit genug öffnen, um zB kulturelle Äußerungen nicht schon von vornherein zu bewerten, und zu versuchen, hinsichtlich der mehr oder wenigen impliziten Bewertung oder Agenden eines Forschungsprojekts keine andro- oder eurozentristischen Herangehensweisen zu verfolgen.

¹⁸³ Vgl. auch Buckingham, S. 160 ff.

III – Empirischer Teil

“Gib mir die Hand, ich bau Dir ein Schloss aus Sand.
Irgendwie, irgendwo, irgendwann“

Jan Delay¹⁸⁴

1. Erkenntnisinteresse

Wie wir also gesehen haben, gibt es scheinbar einige wiederkehrende Elemente in der Bild- und Wortsprache des Hiphop, wie z.B. die starke Sexualisierung der Frau, sowie eine Darstellung, die sie oft auf ihre sexuellen Merkmale reduziert, oder diese stark in den Vordergrund stellt. Im theoretischen Teil wurde versucht, dafür mögliche Begründungen zu finden, die weiterführende Antworten geben, als die oft zitierten „es verkauft sich“ oder „es ist Unterdrückung“. Letztlich schien es für den empirischen Teil interessant, einige der im gesellschaftlichen und medialen Diskurs oft als „schlechte Vorbildwirkung“ gebrandmarkten Aspekte, einer kritischen Prüfung zu unterziehen, und zu erforschen, wie die NutzerInnen bzw. KonsumentInnen diese Darstellung selbst bewerten, wie sie die Wirkung auf sich selbst, und auf andere einschätzen.

Als Grundannahme dient die Überlegung, dass LiebhaberInnen der Musikform Hiphop eine solch sexualisierte Darstellung möglicherweise weniger schlimm empfinden bzw. weniger negativ bewerten, als es Menschen tun, die keinen Hiphop mögen.

Die zweite Grundannahme bzw.. Forschungsfrage ist die, ob es Unterschiede in der Bewertung zwischen Männern und Frauen gibt.

Gefragt wurde hierbei sowohl nach einer Bewertung der gezeigten Sexualität, als auch der Rolle der Frau.

Die dritte Frage schließlich ist, ob MedienkonsumentInnen den vermuteten Einfluss auf sich selbst geringer einschätzen als den vermuteten Einfluss auf andere (Third person Effect).

Daraus leiten sich die folgenden Hypothesen und Fragestellungen ab:

Grundgedanke:

Die Wahrnehmung bzw. die Bewertung von grafischen sexuellen bzw. sexuell konnotierten Bildinhalten in Hiphop-Videoclips hängt vom eigenen kulturellen Erfahrungshorizont und Kontext ab, vom gender und der Affinität zu dieser Musikrichtung bzw. Kulturform.

¹⁸⁴ „Irgendwie, irgendwo, irgendwann“, Jan Delay, EP, Grönland Records 1999

Es wäre ein Gefälle vorstellbar: Männer, die HipHop mögen, bewerten die Inhalte am seltensten als sexistisch, bedrohlich, unterdrückend; Frauen, die HipHop nicht mögen, bewerten die gezeigten Inhalte am ehesten als sexistisch, unterdrückend, bedrohlich, etc.

2. Forschungsfragen und Hypothesen:

FF.1:

In wie fern beeinflusst der unterschiedliche Musikgeschmack bzw die Affinität zu HipHop die Bewertung von Sexualität in den gezeigten HipHop Videos?

H.1.1.:

Frauen, die HipHop mögen oder hören, empfinden die in den Videos gezeigte Sexualität als weniger unterdrückend.

H.1.2.:

Männer, die HipHop mögen oder diesen hören, empfinden die in den Videos gezeigte Sexualität als weniger unterdrückend.

FF.2.:

Gibt es geschlechterspezifische Unterschiede in der Bewertung der Darstellung von Frauen in HipHop Videos?

H.2.1.:

Wenn Männer die gezeigten HipHop Videos sehen, dann empfinden Sie die Darstellung der Frau insgesamt positiver oder weniger problematisch, als Frauen, die dieselben Videos rezipieren (unabhängig des individuellen Musikgeschmackes).

H.2.2.:

Frauen bewerten die Darstellung der Frau negativer als Männer, die dieselben Videos rezipieren (unabhängig des individuellen Musikgeschmackes).

FF.3.:

Wie wird die Position von Frauen in der männlich dominierten HipHop Szene von den unterschiedlichen Geschlechtern wahrgenommen?

H.3:

Wenn Frauen die Rolle der Frau in HipHop Videos definieren, dann fällt dies eindeutig negativer aus als bei Männern.

FF.4.:

Glauben Rezipienten, dass die gesehenen HipHop Videos auf sie selbst keinen Einfluss haben, jedoch auf andere umso stärker? („third person effect“)

H.4.1.:

Je weniger HipHop gehört wird, desto weniger denkt man, dass die Schönheitsideale auf einen Einfluss nehmen.

H.4.2.:

Wenn Rezipienten denken dass die Schönheitsideale keinen Einfluss auf sie haben, dann schließt dies nicht die Projektion auf Andere aus.

FF.5.:

Männer die HipHop hören, finden die Darstellung der Frau in den gezeigten Videos passender als Männer die keinen HipHop hören.

H.5:

Je mehr HipHop bei Männern gehört wird, als desto passender wird die Darstellung der Frau in den gezeigten Videos empfunden.

3. Versuchsdesign:

Sozialwissenschaftliches Experiment mit Hilfe eines dreiteiligen Fragebogens¹⁸⁵, im Laufe dessen zwei Videoclips gezeigt werden. D.h. erster genereller und soziodemografischer Teil, dann Zeigen des ersten Videos, dann Fragen zum Video, dann Zeigen des zweiten Videos, Fragen zum zweiten Video, und abschließender Frageteil.¹⁸⁶

Insgesamt wurden 109 Versuchspersonen befragt.

Ausgewählt wurden zwei Videoclips aus dem Bereich Hip-hop, die a priori die folgenden Annahmen erfüllen: Frauen werden auf sexistische Art und Weise dargestellt, d.h. nicht in handelnden Rollen, sondern als „Aufputz“, und dies mit starker Betonung auf ihre sexuellen Geschlechtsmerkmale, d.h. knapp oder nicht bekleidet, und auf eine *körperbetonte* Art und Weise tanzend.

Die Auswahl fiel schließlich auf die zwei Videos „Drop it like it’s hot“ von Snoop Doggy Dog, und „Fuffies im Club“ von Sido.¹⁸⁷

4. Begründungen:

Beide Videos erfüllen, so eine der Prämissen, das oben genannte Kriterium der sexualisierten, oder sexistischen Darstellung von Frauen. Zum Zeitpunkt des Versuchsdesigns wurde dies als gegeben angenommen, und konnte auch durch den Versuch verifiziert werden, bzw. findet sich zu dieser Bewertung eine statistisch belegbare, dieser Annahme zustimmende, Bewertung seitens der Versuchspersonen. (Seite 128)

Es gibt eine vermutbare „Steigerung“ in der Art der Darstellung der Frau. Das Clip von Snoop Doggy Dog ist in schwarz-weiß gedreht, zeigt verschiedene Einstellungen mit Stativ in einem Filmstudio, also in einem abstrakten Kontext, und könnte, so die Vermutung, eher als „ästhetisch“ eingestuft werden – und die „Ästhetik“ der Darstellung ist ja eines der oft zitierten Unterscheidungskriterien zwischen Pornografie und Erotik.

Das Clip „Fuffies im Club“ hingegen spielt in einem Stripclub, ist mit wackliger Handkamera gefilmt, und zeigt die Frauen – die Mitarbeiterinnen des Strip-Clubs – in Aktion, teils auch ohne Oberbekleidung. Die Kamera ist dabei immer sehr nah am Geschehen, die

¹⁸⁵ Dieser befindet sich im Anhang.

¹⁸⁶ An dieser Stelle sei den KollegInnen Franz Wild und Barbara Brunsteiner, die an der Ausarbeitung der ursprünglichen Fragestellungen und des Fragebogens im Rahmen eines Seminars bei Prof. Vitouch mitgearbeitet haben, nochmals für ihre Mitarbeit gedankt.

¹⁸⁷ Zum Zeitpunkt der Abgabe verfügbar unter <http://www.myvideo.at/watch/1022719> (Snoop Dogg) und <http://www.youtube.com/watch?v=wsQ9GtLzFuQ> (Sido – s.a. Playlist).

Kameraführung ist unruhiger und ließe eher vermuten, dass man gerade „mitten im Geschehen“ ist, bzw. ließe einen *dokumentarischen* Stil vermuten, wo ein Kameramann einfach mitfilmt, während Sido und seine Entourage gerade um die Häuser ziehen.

Schließlich schien es interessant, zwei Clips zu nehmen, die aus verschiedenen Ländern (USA und Deutschland) kommen.

Um einen *bias* durch die Reihenfolge der Darbietung ausschließen zu können, wurde nach den ersten 50 Versuchspersonen die Reihenfolge der Darbietung der Videoclips getauscht.

5. Operationalisierung der Fragestellung

Um eine genauere Analyse des Merkmals „Bewertung der Darstellung der Frau“ in der Untersuchung zu ermöglichen, wurde ein Score gebildet, der die Beurteilung der Darstellung der Frau anhand der Anzahl an genannten positiven/negativen Attributen bestimmter dazugehöriger Items misst.

Genaueres dazu im Kapitel „Bilden eines Beurteilungsscores zur Bewertung der Darstellung der Frau und der gezeigten Sexualität in den Videos“, S. 106.

Der Score ist approximativ normalverteilt. Der Mittelwert beträgt 7.06, die Standardabweichung 3.79. Eine Reliabilitätsanalyse ergab ein Cronbachs Alpha von 0.774 was auf eine Reliabilität¹⁸⁸ des Scores im mittleren/oberen Bereich hindeutet.

6. Anmerkungen

Der zweite Teil der Versuchsgruppe (n=50 bis 100) setzte sich vor allem aus Gymnasial-SchülerInnen zusammen, da es auch interessant schien zu sehen, ob es hinsichtlich der Bewertung der Rolle der Frau wie auch der Selbst- und Fremdeinschätzung Unterschiede in verschiedenen Altersgruppen gibt, bzw. zwischen Erwachsenen und Jugendlichen.

¹⁸⁸ Reliabilität hier: Genauigkeit der Messung der Variable Beurteilung der Darstellung der Frau. Cronbachs Alpha variiert zwischen 0 und 1, wobei hohe Werte eine hohe Reliabilität erwarten lassen.

6.1 Anmerkungen zur inferenzstatistischen Auswertung:

Auswahl der Verfahren und Begründung

Bei Mittelwertsunterschieden wurden *Fisher Exact Tests* zur Überprüfung des Vorliegens eines Zusammenhangs zwischen den nominal skalierten Variablen berechnet, um die Hypothesen zu testen. In den folgenden Tabellen sind jeweils die p-Werte angegeben. Durchwegs wurde ein Signifikanzniveau von $\alpha = 0.05$ verwendet.

Zu Hypothesen der Mittelwertsunterschiede in der Variable Score (genauerer zu dessen Herstellung im Abschnitt über die Bildung des Scores), welche die Beurteilung der Darstellung der Frau operationalisiert, wurde zur Berechnung der Mittelwertsunterschiede wahlweise ein T-Test verwendet, oder ein U-Test, wenn die Voraussetzungen nicht erfüllt waren, und Anovas (Kruskal Wallis Rangvarianzanalyse) berechnet, wenn die Voraussetzungen als nicht erfüllt galten: Varianzhomogenität oder Normalverteilungen in den einzelnen Gruppen gegeben

Begründung der Methodenauswahl:

1. Die Normalverteilung der Variable Score kann in den beiden *Geschlechtergruppen* angenommen werden (Kolmogorov Smirnov Tests männlich $p = .181$, weiblich $p = .713$). Deswegen wurde ein T-Test berechnet.
2. Normalverteilung der Variable Score in den Gruppen Hiphop Konsum (*Häufigkeit*) kann als gegeben angesehen werden (Kolmogorov Smirnov Tests nicht statistisch signifikant). Varianzen sind homogen. Deswegen Varianzanalyse (einfach).
3. Normalverteilung der Variable Score kann auch in den *Altersgruppen* angenommen werden (Kolmogorov Smirnov Test ist in keiner der Gruppen statistisch signifikant). Testung auf Varianzhomogenität ist jedoch signifikant (Varianzen nicht homogen), weswegen eine Kruskal Wallis - Rangvarianzanalyse berechnet wurde.
4. Normalverteilung der Variable Score in den Gruppen *Stellenwert* der Musik kann als gegeben angesehen werden (KS Tests nicht statistisch signifikant). Varianzen sind homogen, deswegen Varianzanalyse.

5. Video 1: Normalverteilung der Variable Teilscore (nur Items aus Video 1) in den beiden Gruppen stellt *Realität* dar und stellt keine Realität dar gegeben (KS Tests nicht signifikant. Deswegen T-Tests. Video 2: Normalverteilung der Variable Teilscore (nur Items aus Video 2) in den beiden Gruppen nicht gegeben (KS Tests signifikant Gruppe nicht genannt $p = .006$). Deswegen wurde bei Video 2 U-Test berechnet.

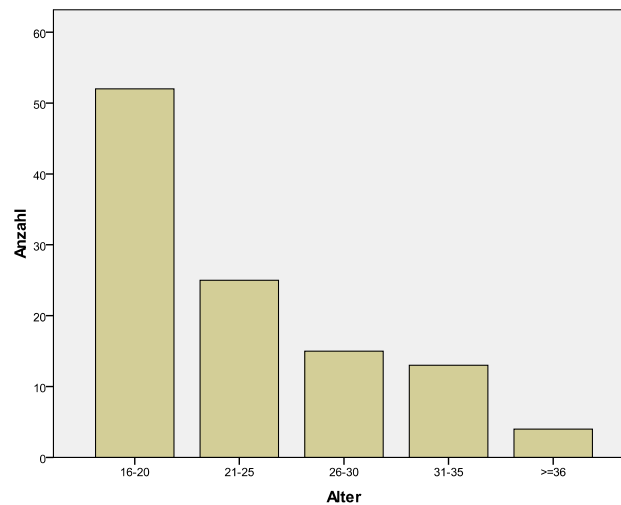
Um zu überprüfen, ob der Anteil an Personen in zwei Gruppen gleich ist, wurde ein Pearson χ^2 Test verwendet. Ist dieser signifikant wird die Nullhypothese (Gleichheit der Anteile) verworfen.

Die statistisch signifikanten Ergebnisse werden bei Tests auf Zusammenhang zweier nominalskalierten Merkmale zusätzlich durch Balkendiagramme veranschaulicht. Auch inhaltlich relevante, jedoch statistisch nicht signifikante Resultate werden durch Balkendiagramme dargestellt.

Bei Mittelwertsunterschieden werden Boxplots angegeben, die die Lage und Streuung veranschaulichen. Bei Tests auf Unterschied von Anteilswerten wird ein Balkendiagramm angegeben.

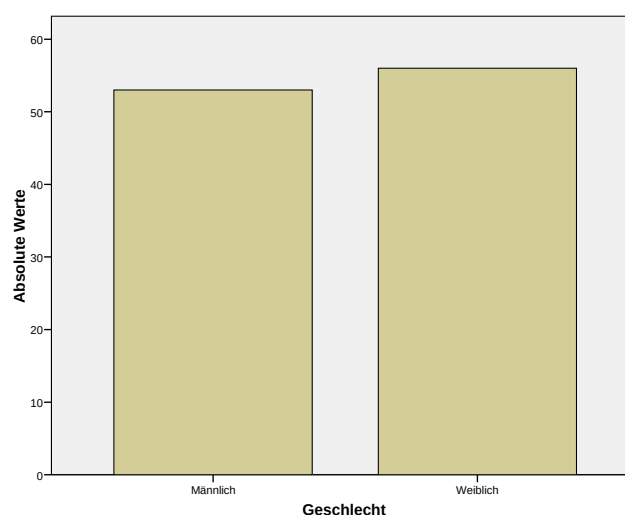
7. Auswertung - Abschnitt 1 – Deskriptive Datenanalyse

Abb. 1: Altersverteilung



Es zeigt sich ein Gefälle und ein starker Anteil an Gymnasial-SchülerInnen, die den zweiten Teil der Versuchsgruppe darstellten. Wie sich in der Auswertung zeigte, gibt es aber keine signifikanten Unterschiede, bzw. verschiedene Ergebnisse, zwischen den Subgruppen. Das Altersgefälle kann als ein dem KonsumentInnenmarkt (vermutet) angenähertes gesehen werden; mit einem starken Anteil an jugendlichen KonsumentInnen, und mit zunehmendem Alter abnehmende (jedoch mit der Zeit wachsende) HörerInnenschichten.

Abb. 2: Verteilung Geschlechter



Es zeigt sich eine annähernd gleiche Verteilung des Merkmals „Geschlecht“ in der Versuchsgruppe

Abb. 2.1 Verhältnis Geschlecht / Alter

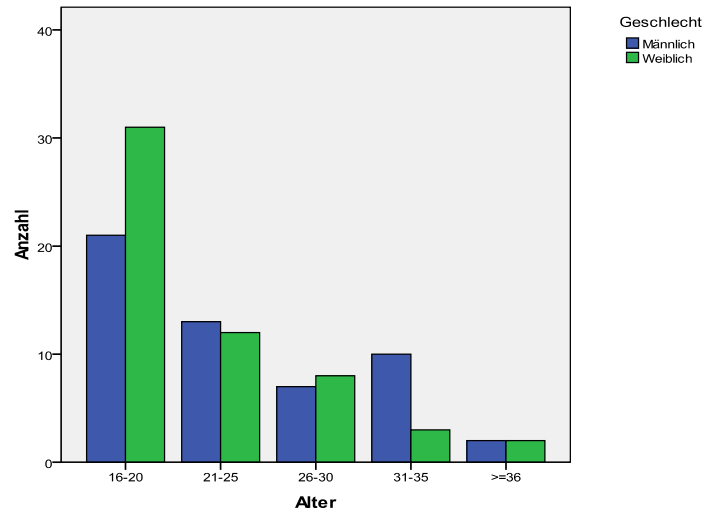


Abb. 3 Bildung/Beruf

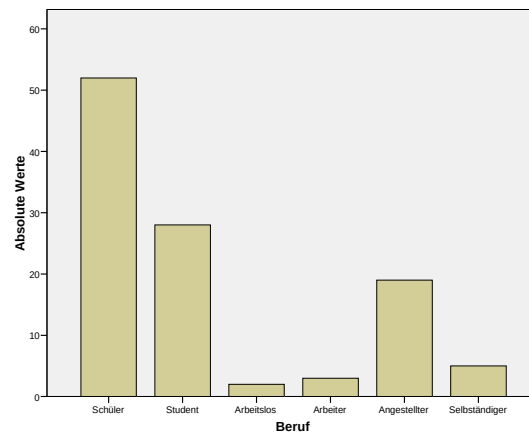
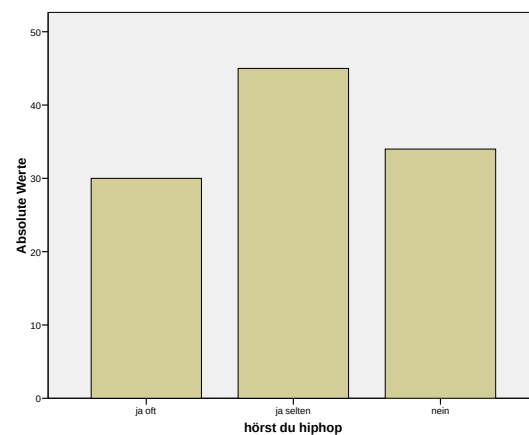
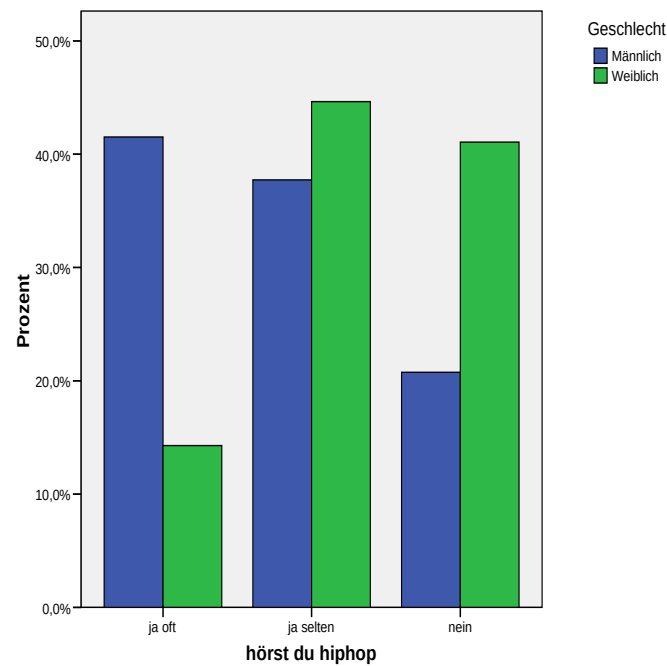


Abb. 4 Hiphop-Konsum



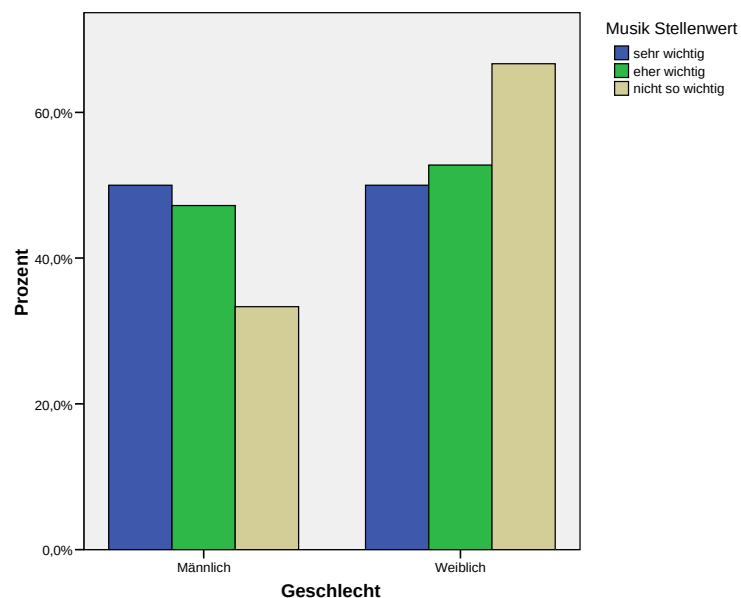
Die Frage nach der Häufigkeit des Hiphopkonsums wurde am Anfang des Fragebogens gestellt; am Ende des Fragebogens zweites Item (Item 58.1) zur Bewertung der Hiphop-Affinität.

Abb 5: Hiphop Konsum / Geschlecht



Es zeigt sich, dass gerade im Bereich derer, die angeben Hiphop oft zu hören, der Anteil an Männern höher ist. Umgekehrte Tendenz bei denen, die keinen Hiphop hören.

Abb. 6: Stellenwert der Musik im eigenen Leben



Ebenso zeigt sich ein leichtes Gefälle hinsichtlich der Angabe des Stellenwerts der Musik im eigenen Leben (Frage: Was hat Musik für einen Stellenwert in deinem Leben?); für mehr Frauen ist diese „nicht so wichtig“, als für Männer.

7. Auswertung: Abschnitt 2 – Hypothesentests

Unterschiedliche Tests auf Abhängigkeiten - Chi² Tests:

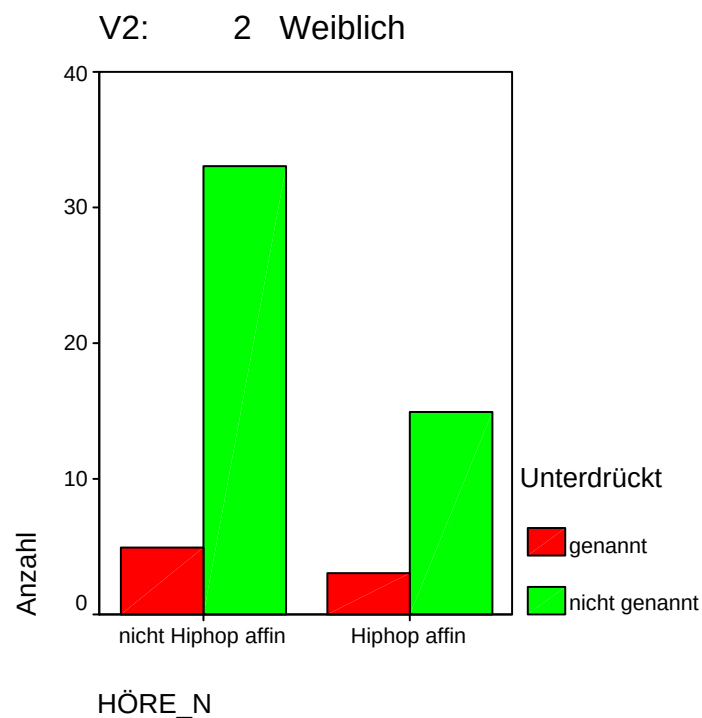
Forschungsfrage 1 - Hyp. 1.1:

Frauen, die Hiphop mögen oder hören, empfinden die in den Videos gezeigte Sexualität als weniger unterdrückend.

Auswertung Video 1

Da $p = .508$ keine sichtbare Signifikanz. Das heißt Affinität zu Musikrichtung Hiphop und Empfindung der gezeigten Sexualität als „unterdrückend“ sind voneinander unabhängig.

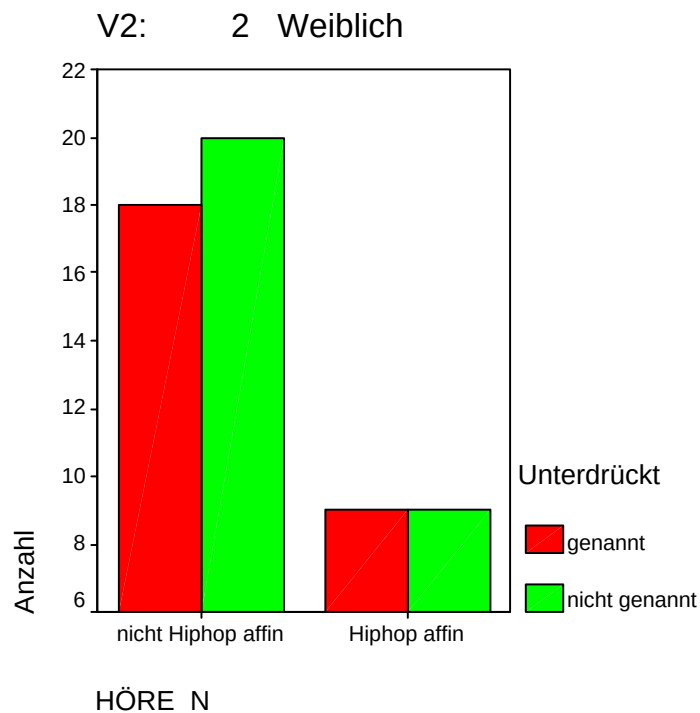
Abb.7 – Hiphop-Affinität bei Frauen und Bewertung „unterdrückt“, Video 1



Auswertung H1.1, Video 2:

Auch hier, da $p = .54$ nicht signifikant. Das heißt Affinität zu Hip-hop und Wahrnehmung der gezeigten Sexualität als „unterdrückend“ kann bei Frauen auch beim zweiten Video als voneinander unabhängig gesehen werden.

Abb. 8 – Hip-hop-Affinität bei Frauen und Bewertung „unterdrückt“, Video 2



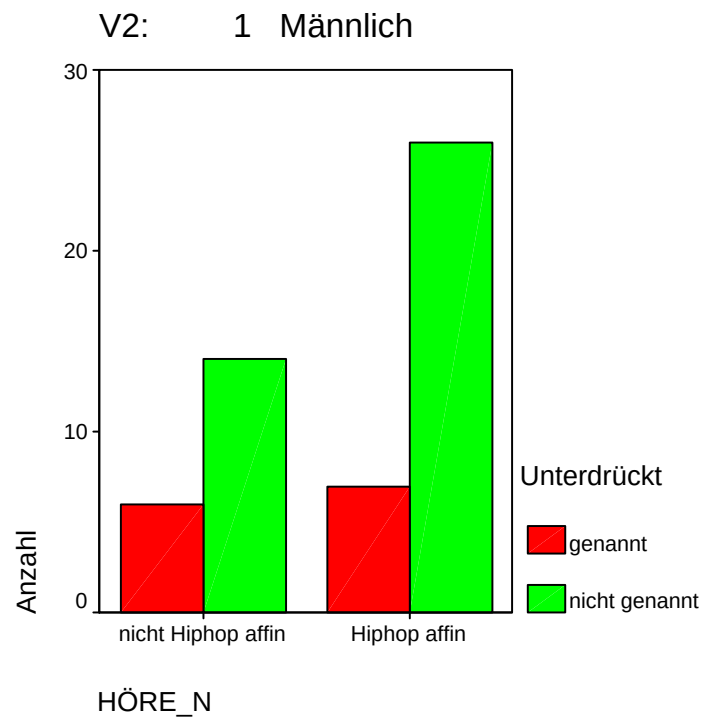
Hypothese 1.2:

Männer, die Hip-hop mögen oder diesen hören, empfinden die in den Videos gezeigte Sexualität als weniger unterdrückend.

Auswertung Video 1:

Da $p = .344 \rightarrow$ nicht signifikant. Das heißt Affinität zu Hip-hop und Wahrnehmung der gezeigten Sexualität als „unterdrückend“ bei Männern unabhängig.

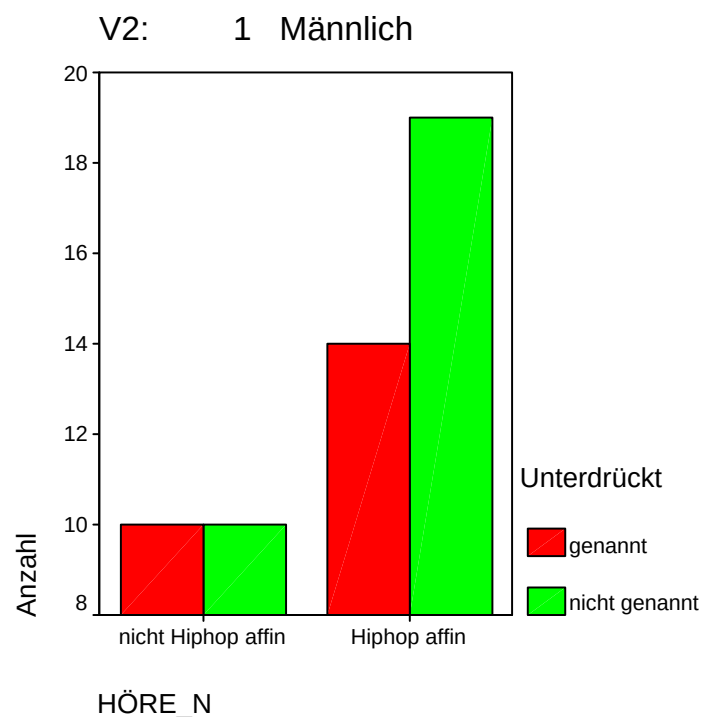
Abb. 9 - Hip-hop-Affinität bei Männern und Bewertung „unterdrückt“, Video 1



Auswertung Video 2:

Auch hier, da $p = .4$, kein signifikanter Zusammenhang. Das heißt Affinität zu Hip-hop und Merkmal „unterdrückt“ kann bei Männern als unabhängig voneinander vermutet werden. .

Abb. 10 - Hip-hop-Affinität bei Männern und Bewertung „unterdrückt“, Video 2



Zusammenfassung: Dies zeigt, dass sich innerhalb der Versuchsgruppe die Hypothese, dass die Affinität zu einer bestimmten Kulturform, wie HipHop, die Bewertung der gezeigten Sexualität hinsichtlich des Merkmals „als unterdrückend wahrnehmen“, beeinflussen kann, nicht bewahrheitet; weder bei Männern, noch bei Frauen.

Die Bewertung scheint vom jeweiligen Musikgeschmack, bzw. der Affinität zu HipHop, unabhängig zu sein.

Forschungsfrage 2 - Hypothese 2.1 – Video 1

H 2.1: Wenn Männer die gezeigten HipHop Videos sehen, dann empfinden Sie die Darstellung der Frau insgesamt positiver oder weniger problematisch, als Frauen, die dieselben Videos rezipieren.

Es wurden einseitige Hypothesentests berechnet.

	Geschlecht
Ästhetisch (Abb. 10)	,055
Sexistisch (Abb. 11)	,054
Spricht mich an (Abb. 12)	,021
Spricht mich nicht an	<,001
Finde ich schön (Abb. 13)	<,001
Unterdrückung der Frauen	,445

Es lässt sich sagen: Frauen tendieren eher dazu Video eins sexistisch zu finden (nicht statistisch signifikant – aber in einer beobachtbaren Tendenz), Männer werden tendenziell von Video eins angesprochen und finden es eher schön. Es gibt keine Zusammenhang zwischen der Variable Unterdrückung der Frauen und dem Merkmal Geschlecht.

**Abb 10 – 13: Auswahl einiger Merkmalsausprägungen –
Bewertungsunterschiede Männer / Frauen, H 2.1, Video 1**

Abb. 10: „Ästhetisch“

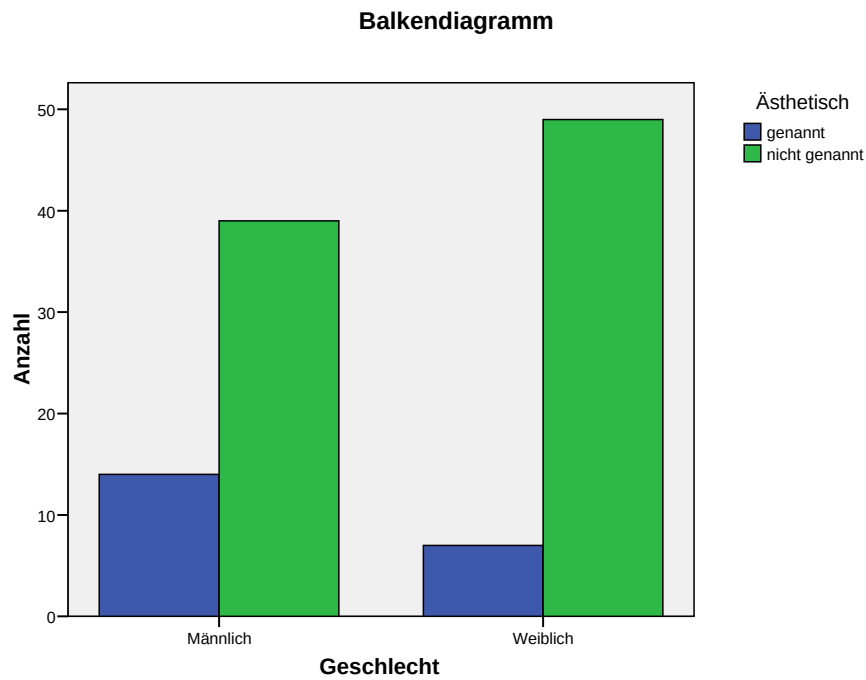


Abb. 11: „Sexistisch“

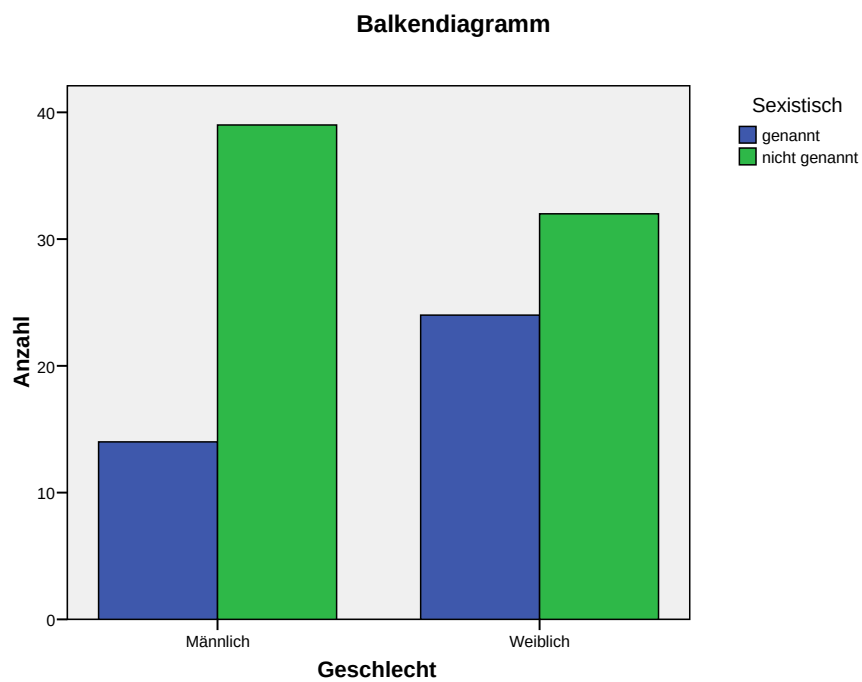


Abb. 12 „Spricht mich an“

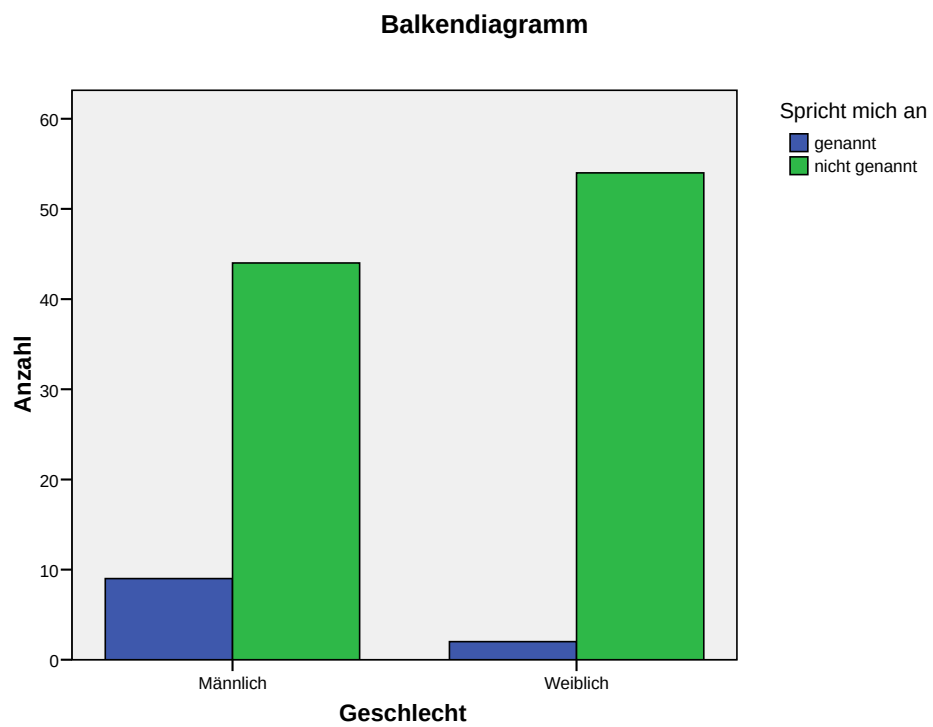
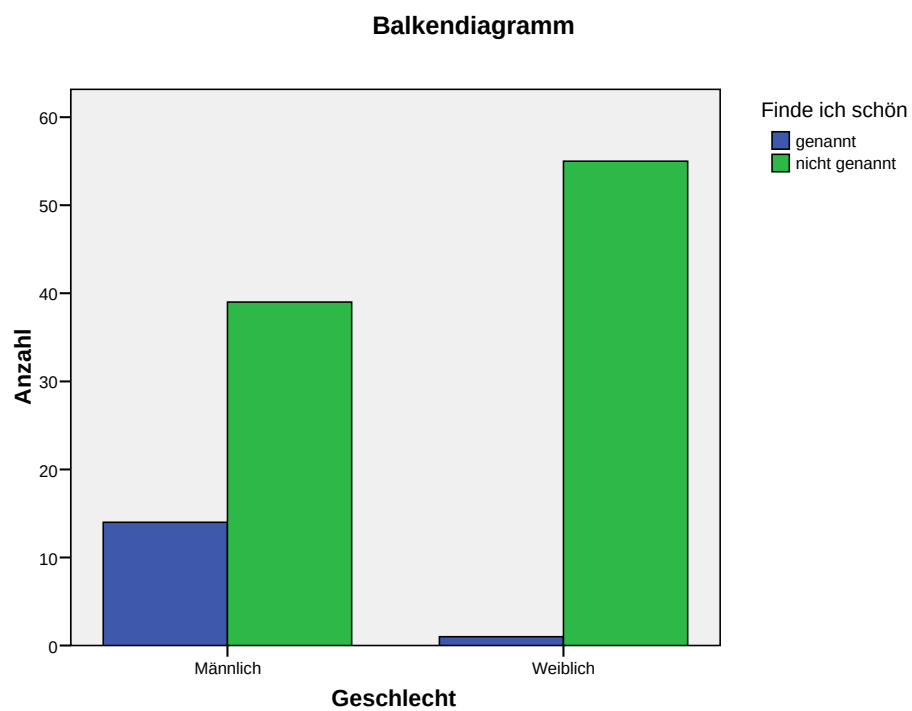


Abb. 13: „Finde ich schön“



Hypothese 2.1 – Video 2

	Geschlecht
Ästhetisch	,479
Sexistisch (Abb. 14)	,219
Spricht mich an (Abb. 15)	,011
Spricht mich nicht an	<, 001
Finde ich schön (Abb. 16)	,002
Unterdrückung der Frauen	,198

Es lässt sich sagen: Männer werden eher von Video 2 angesprochen als Frauen, und finden dieses eher schön. Die in Video eins beobachtete Tendenz zwischen „sexistisch finden“ und dem Merkmal „Geschlecht“ lässt sich in Video 2 nicht wieder finden.

Abb. 14: H2.1, Video 2, Merkmal: „Sexistisch“/Geschlecht

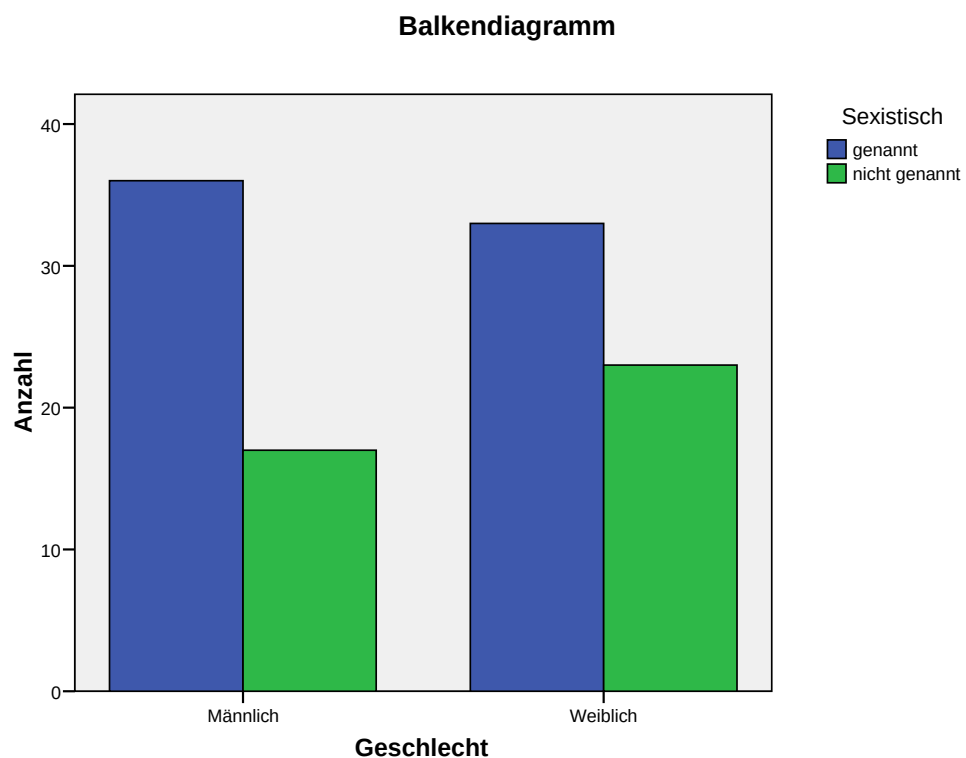


Abb. 15: H2.1, Video 2, Merkmal: „Spricht mich an“/Geschlecht

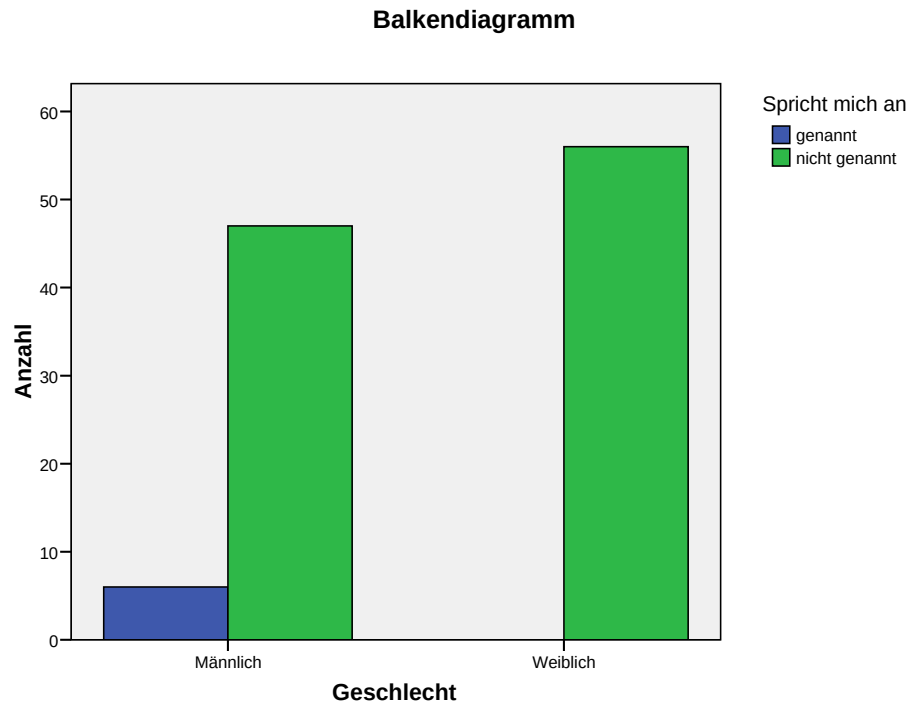
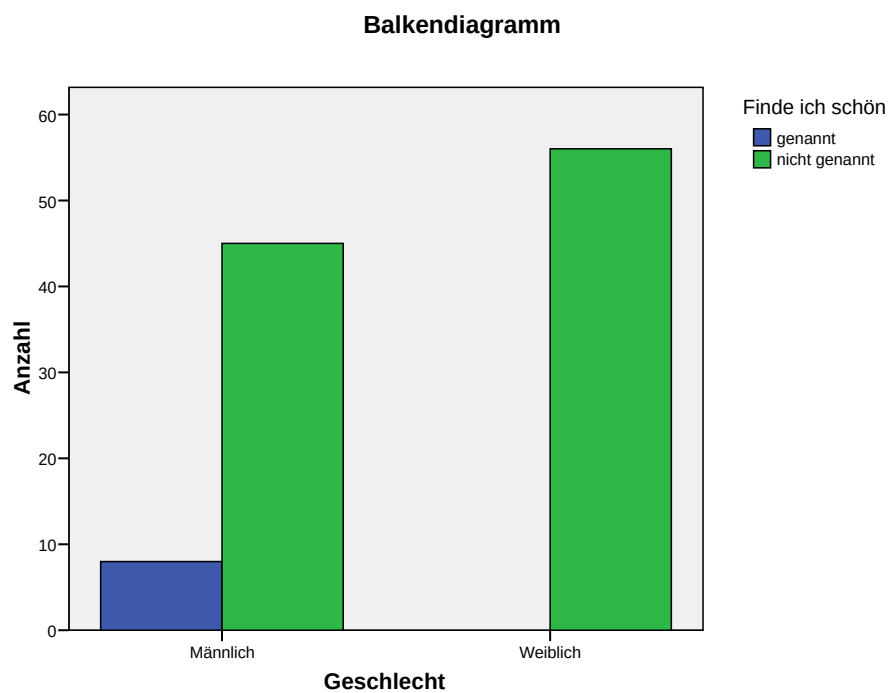


Abb. 16: H2.1, Video 2, Merkmal: „Finde ich schön“/Geschlecht



Zusammenfassung Forschungsfrage 2:

Zu geschlechtsspezifischen Unterschieden in der Bewertung der Darstellung der Frauen in den gezeigten Videos:

Es lassen sich keine statistisch signifikanten Unterschiede nach Geschlecht in der Bewertung der Darstellung der Frauen in den gezeigten Videoclips festmachen. Wohl ist eine Tendenz beobachtbar, dass Frauen die Clips eher als sexistisch einstufen, und dass Männer eher angeben, dass ihnen die Clips gefallen, jedoch nicht in statistisch signifikanter Weise; demnach kann H 2.1 und H2.2, wonach Männer die Darstellung der Frau als weniger problematisch, oder positiver einstufen – und Frauen die Darstellung negativer bewerten - verworfen werden

Forschungsfrage 3 - Hypothese 3

H.3: Wenn Frauen die Rolle der Frau in HipHop Videos definieren, dann fällt dies eindeutig negativer aus als bei Männern. (einseitige Tests)

	Geschlecht
Sexistisch (Abb. 17)	,075
Unterdrückt	,346
Ausgenutzt	,313
Erotisch anziehend (Abb. 18)	,036

Es lässt sich sagen: Zwischen Geschlecht und den „negativen“ Beschreibungen der Rolle der Frau in den Videos als sexistisch, unterdrückt oder ausgenutzt lässt sich kein statistisch signifikanter Zusammenhang feststellen.

Es lässt sich jedoch die Tendenz erkennen dass Frauen die Videos eher als sexistisch beurteilen. Es besteht ein signifikanter Zusammenhang zwischen Geschlecht und der Beurteilung „erotisch anziehend“. Männer beurteilen die Videos tendenziell eher als erotisch anziehend, als Frauen dies tun.

Abb. 17: FF3, Bewertung der Rolle der Frau, Merkmal „Sexistisch“/Geschlecht

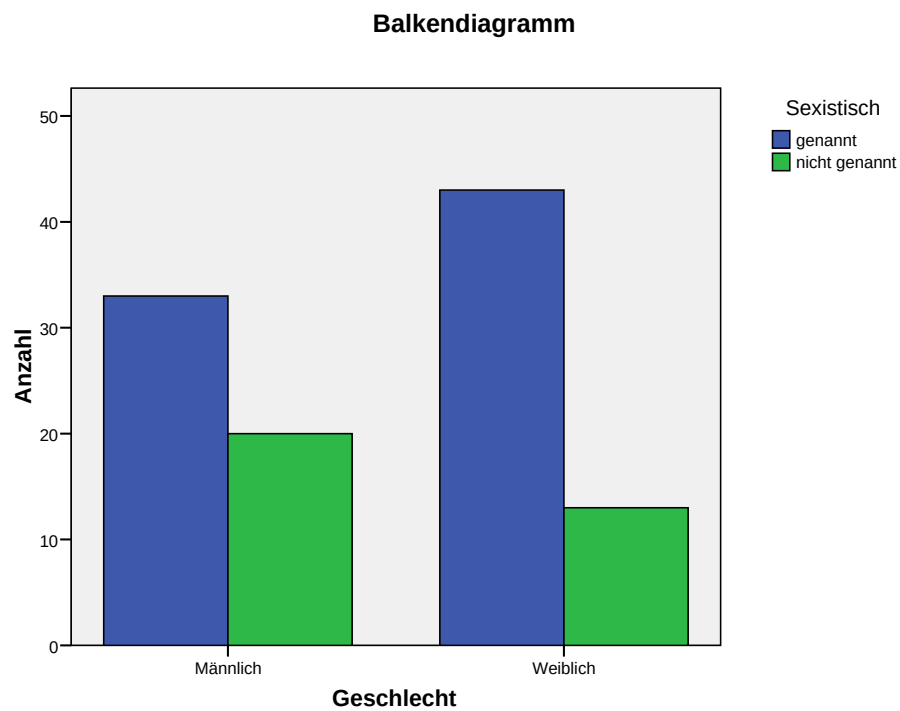
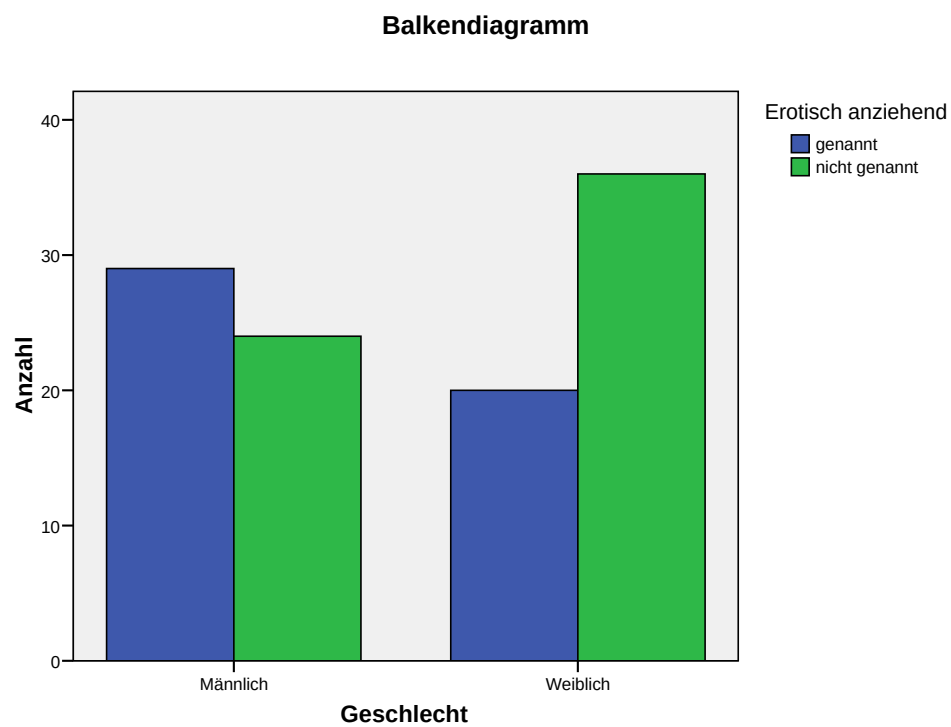


Abb. 18: FF3, „Erotisch anziehend“ / Geschlecht



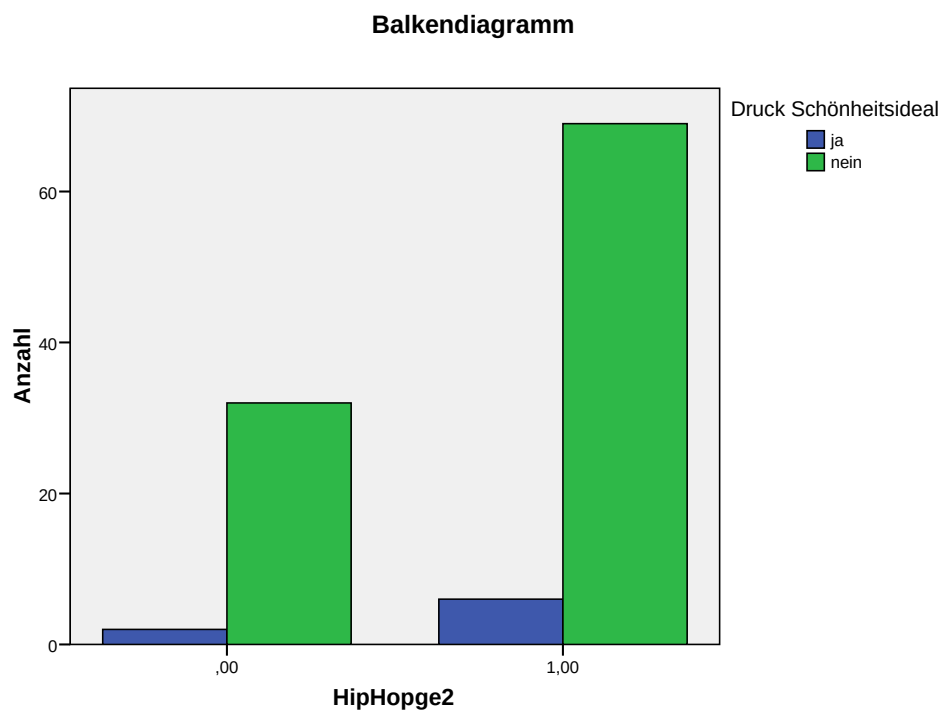
Forschungsfrage 4, Hypothese 4.1:

Je weniger Hiphop gehört wird, desto weniger denkt man, dass die Schönheitsideale Einfluss auf einen selbst haben. (Einseitige Tests)

Video 1

	Regelmäßig Hiphop hören
Druck Schönheitsideal (Abb. 19)	0,519

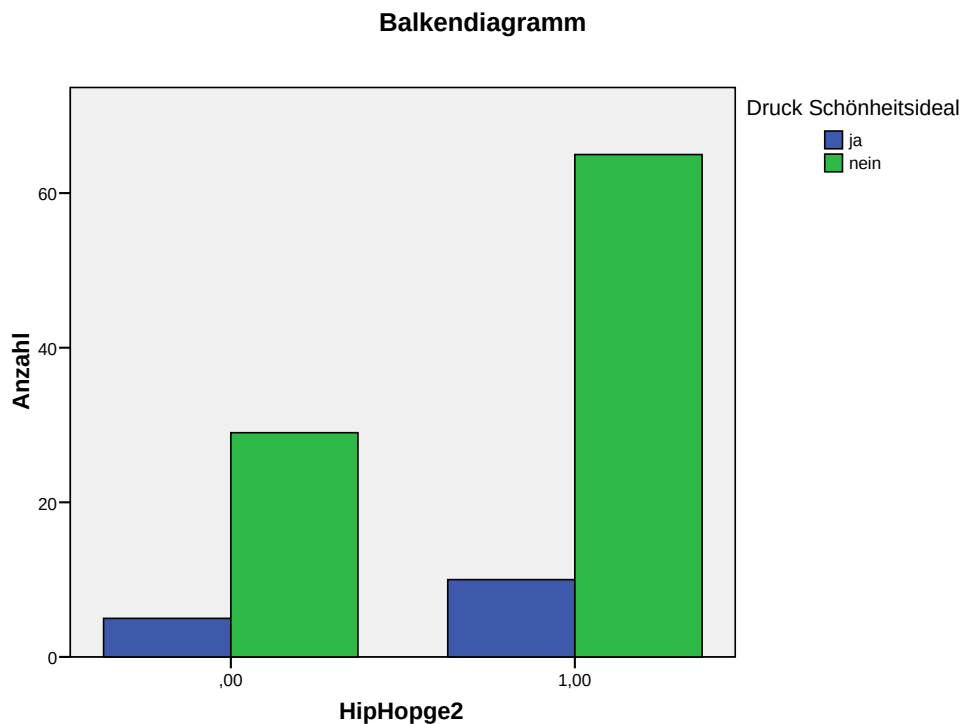
Abb. 19: Durch Schönheitsideale unter Druck gesetzt / Hiphopkonsum, Video 1



Video 2

	Regelmäßig Hiphop hören
Druck Schönheitsideal (Abb. 20)	0,531

Abb. 20: Durch Schönheitsideale unter Druck gesetzt / Hiphopkonsum, Video 2



Zusammenfassung: Es lässt sich sagen, dass kein signifikanter statistischer Zusammenhang besteht zwischen den Variablen „durch die beiden Videos in Bezug auf das Schönheitsideal unter Druck gesetzt fühlen“ und der Variable „Regelmäßiges Hören von Hiphop“ (1 = regelmäßiges Hören; 0 = kein regelmäßiges Hören von Hiphop).

Man kann also nicht sagen, dass Menschen die weniger Hiphop hören, auch dementsprechend weniger denken, durch die gezeigten Schönheitsideale unter Druck gesetzt zu werden; ob man/frau denkt, dass die Schönheitsideale auf sie einen Einfluss haben oder nicht, ist unabhängig von der Menge an Hiphop, die konsumiert wird.

Eine weitere Analyse der Forschungsfrage 4 findet sich im nächsten Abschnitt.

(Abschnitt 3, S. 124)

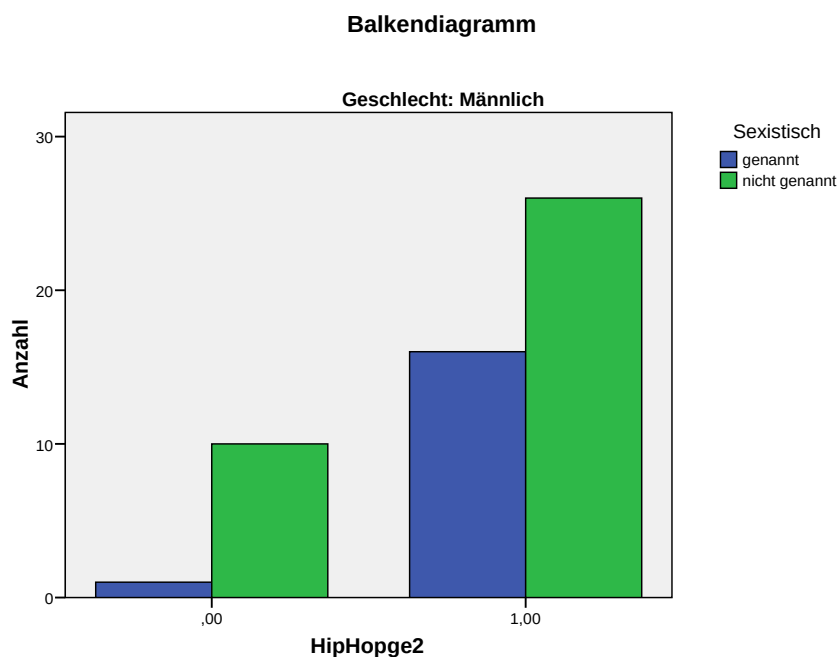
Hypothese 5:

Je mehr HipHop bei Männern gehört wird, als desto passender wird die Darstellung der Frau in den gezeigten Videos empfunden. (einseitige Tests)

Video 1

	Regelmäßig Hiphop hören
Sexistisch (Abb. 21)	0,065
Unterdrückt	0,545
Ausgenützt	0,606
Erotisch	0,193
Ästhetisch	0,375
Witzig	0,327

Abb. 21: Nennung „Sexistisch“/Hiphop-Konsum



Fazit: Es gibt keinen statistisch signifikanten Zusammenhang zwischen der Beurteilung der Darstellung der Frauen und der Häufigkeit des Hiphop-Konsums. Interessant ist der (nicht statistisch abgesicherte) Trend, dass Männer, die regelmäßig Hiphop hören, die Darstellung in Video 1 auch eher als sexistisch bezeichnen.

H5, Video 2:

	Regelmäßig Hip-hop hören
Sexistisch	0,625
Unterdrückt	0,361
Ausgenutzt	0,487
Erotisch	0,157
Ästhetisch	0,49
Witzig	0,394

Fazit: Es zeigt sich auch bei Video 2 kein statistischer Zusammenhang zwischen der Beurteilung der Darstellung der Frau in den Videos und der Häufigkeit des Hip-hop-Konsums.

Zu Hypothese 5 lässt sich also sagen, dass stärkerer Hip-hop-Konsum nicht tendenziell mit einer positiveren oder negativeren Beurteilung der Darstellung der Frau korreliert. Die Beurteilung und Häufigkeit des Konsums sind unabhängig voneinander.

Wie schon erwähnt, gibt es einen erkennbaren (nicht signifikanten) Trend, wonach Hip-hop-affine Männer die Darstellung in Video 1 eher als sexistisch wahrnehmen.

7. Auswertung - Abschnitt 3:

Bilden eines Beurteilungsscores zur Bewertung der Darstellung der Frau und der gezeigten Sexualität in den Videos und weiterführende Fragestellungen:

Zur Absicherung der gewonnenen Erkenntnisse, bzw. zum Zweck einer weitergehenden Erforschung der Fragestellung, sowie um eine genauere Messung bzw. Operationalisierung der Variablen „Bewertung der Darstellung der Frau“ bzw. „Bewertung der gezeigten Sexualität“ zu ermöglichen, wurde ein Score gebildet.

Begründung:

Die Beurteilung der Darstellung der Frau in den Videos ist eine latente Variable. Sie kann daher schwer direkt beobachtet werden. Deswegen Versuch der Operationalisierung durch Bildung des Scores.

Das Skalenniveau des Scores bildet eine Intervallskala, was uns ermöglicht, Mittelwertsvergleiche in unterschiedlichen Gruppen überprüfen zu können (T-Test und Varianzanalyse bzw. deren nichtparametrische Alternativen).

Anmerkung: T-Test und Varianzanalyse haben beide die Voraussetzung der Normalverteilung und Varianzhomogenität, d.h.:

- Ist beim T-Test die Normalverteilungsannahme verletzt, muss ein (Mann-Whitney) U-Test berechnet werden.
- Ist beim T-Test die Varianzhomogenität verletzt, und Normalverteilung gegeben, wird ein T-Test mit unterschiedlichen Varianzen in den Gruppen berechnet.
- Ist bei einer Varianzanalyse Normalverteilungsannahme oder Varianzhomogenität verletzt muss eine Kruskal-Rangvarianzanalyse berechnet werden.

Der zur Messung der Merkmale „Bewertung der Darstellung der Frau“ bzw. „Bewertung der gezeigten Sexualität“ gebildete Score setzt sich zusammen aus:

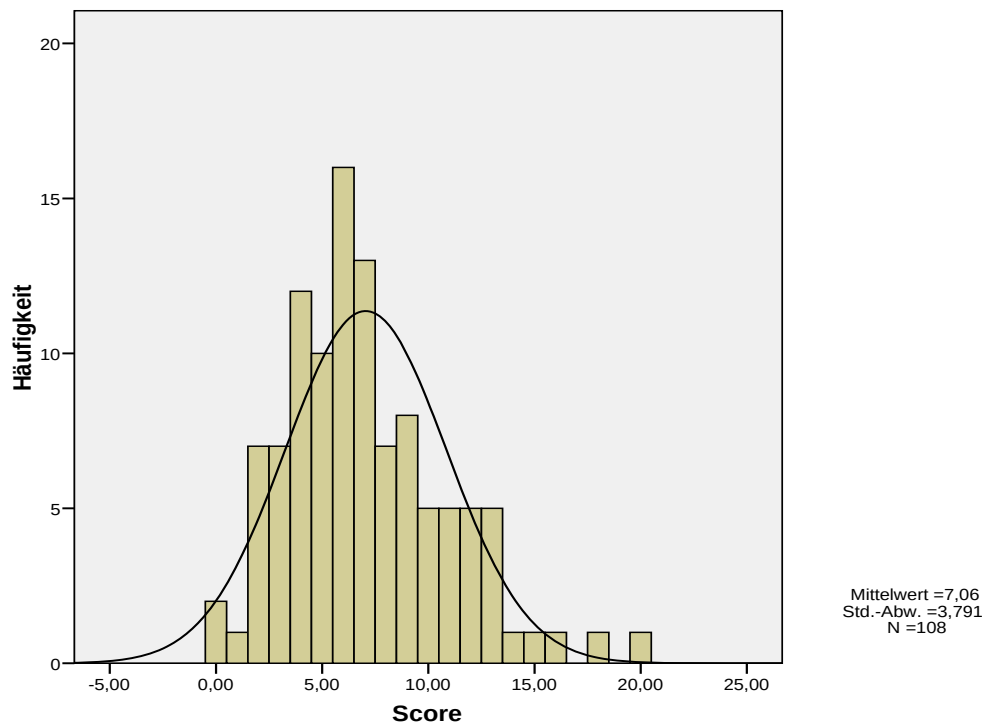
- den Variablen 27.1 bis 27.10 und 30.4, 30.6 und 30.8 für Video 1
- sowie den Variablen 50.1 bis 50.10 und 53.4, 53.6 und 53.8 bei Video 2.

Diese entsprechen den Variablen der Fragen 16 und Teilen von Frage 19 in Video 1 und Video 2. Es wurde ein Score erstellt, welcher die Beurteilung der Darstellung der Frau anhand der Nennungen positiv oder negativ vermuteter Attribute, bzw. Adjektive, misst. Dabei wurde das Ankreuzen eines positiven Attributs, bzw. das nicht-Ankreuzen eines negativen Attributs, jeweils mit +1; und das Ankreuzen eines negativen Attributs, bzw. das nicht-Ankreuzen eines positiven Attributs, mit 0 bewertet.

Der Score stellt die Summe der Werte dar. Das Minimum ist 0, die maximal mögliche Ausprägung beträgt 26. (Siehe Abbildung 22). Der Score ist approximativ normalverteilt. Der Mittelwert beträgt 7.06, die Standardabweichung 3.79. Eine Reliabilitätsanalyse ergab ein Cronbachs Alpha von 0.774 was auf eine Reliabilität¹⁸⁹ des Scores im mittleren/oberen Bereich hindeutet.

¹⁸⁹ Reliabilität hier: Genauigkeit der Messung der Variable Beurteilung der Darstellung der Frau. Cronbachs Alpha variiert zwischen 0 und 1, wobei hohe Werte eine hohe Reliabilität erwarten lassen.

Abb. 22 – Ausprägungen des Scores, Mittelwerte, Verteilung



Es folgen Mittelwertsvergleiche in der Variable SCORE anhand unterschiedlicher gruppierender Variablen (Varianzanalysen bzw. Rangvarianzanalysen, oder T-Tests bzw. U-Tests).

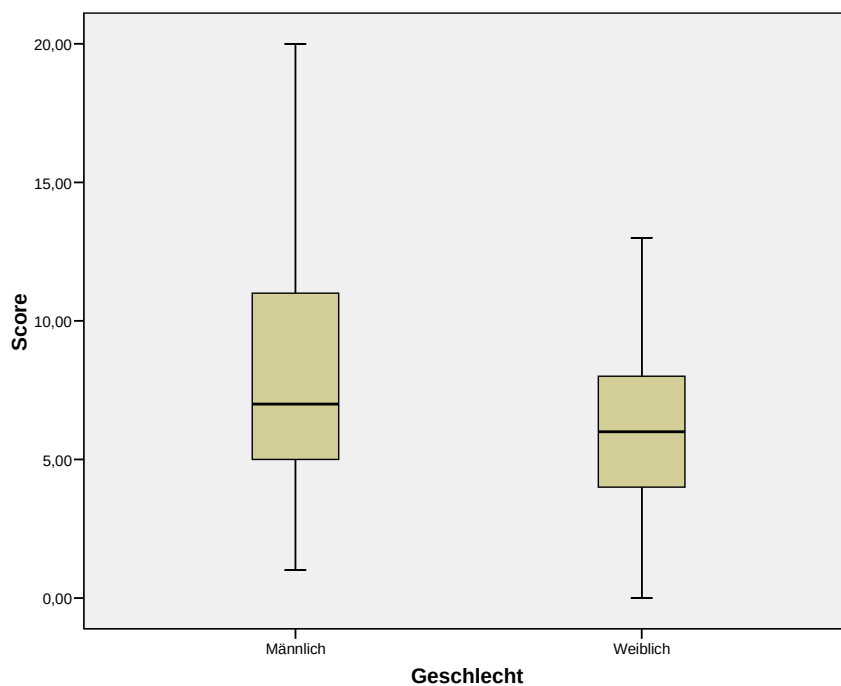
Nun wird untersucht ob es in den nachfolgenden Gruppen statistisch signifikante Mittelwertsunterschiede in der Variable Score gibt. Boxplots zur grafischen Veranschaulichung finden sich bei den Abbildungen. Hier wurden wahlweise einfache Varianzanalysen bzw. unabhängige T-Tests berechnet.

7.3.1. Mittelwertsunterschied Variable Geschlecht

Gerichtete Hypothese: Der Score ist bei Männern höher (d.h. Männer beurteilen die Darstellung positiver, als Frauen)

Hypothese: Es gibt einen Unterschied in der Beurteilung der Darstellung der Frau (=Score) in den beiden Geschlechtergruppen.

Abb. 23 Score männlich/weiblich



Testen auf Normalverteilung

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		53
Parameter der Normalverteilung ^{a, b}	Mittelwert	7,9057
	Standardabweichung	4,24384
Extremste Differenzen	Absolut	,151
	Positiv	,151
	Negativ	-,067
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,096
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,181

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		53
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	7,9057
	Standardabweichung	4,24384
Extremste Differenzen	Absolut	,151
	Positiv	,151
	Negativ	-,067
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,096
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,181

b. Aus den Daten berechnet.

c. Geschlecht = Männlich

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		55
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	6,2364
	Standardabweichung	3,12080
Extremste Differenzen	Absolut	,094
	Positiv	,094
	Negativ	-,055
Kolmogorov-Smirnov-Z		,699
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,713

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. Geschlecht = Weiblich

Die Kolmogorov-Smirnov Teststatistiken zeigen, dass die Normalverteilungsannahme gültig ist.

Gruppenstatistiken

		N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Score	Männlich	53	7,9057	4,24384	,58294
	Weiblich	55	6,2364	3,12080	,42081

Die Varianzen sind in den beiden Gruppen nicht homogen. Deswegen wird ein T-Test mit unterschiedlichen Varianzen in den beiden Gruppen berechnet.

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit		
		F Untere	Signifikanz Obere	T Untere	df Obere	Sig. (2-seitig) Untere
Score	Varianzen sind gleich	4,734	,032	2,335	106	,021
	Varianzen sind nicht gleich			2,322	95,376	,022

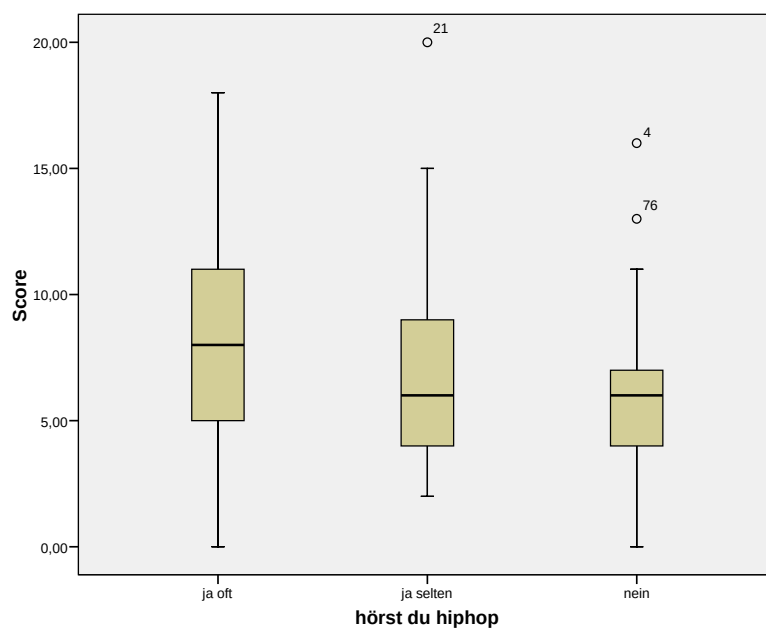
Es zeigt sich ein statistisch signifikanter Mittelwertsunterschied. Männer beurteilen die Darstellung der Frau in den gezeigten Videos insgesamt positiver als Frauen.

7.3.2. Mittelwertsunterschiede in Bezug zu Variable „Häufigkeit Hip-hop-Konsum“

Hypothese:

Es gibt einen Unterschied in der Beurteilung der Darstellung der Frau (=Score) in den Videos zwischen den Gruppen „Höre oft Hip-hop“, „Höre selten Hip-hop“ und „Höre nicht Hip-hop“.

Abb. 24 Score-Unterschiede / Affinität zu Hip-hop



Ad Normalverteilungsannahme:

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		30
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	7,7333
	Standardabweichung	4,10998
Extremste Differenzen	Absolut	,096
	Positiv	,079
	Negativ	-,096
Kolmogorov-Smirnov-Z		,525
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,946

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. hörst du hiphop = ja oft

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		44
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	7,1818
	Standardabweichung	3,93714
Extremste Differenzen	Absolut	,186
	Positiv	,186
	Negativ	-,094
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,235
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,095

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. hörst du hiphop = ja selten

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		34
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	6,2941
	Standardabweichung	3,24298
Extremste Differenzen		Absolut
		,179

Positiv	,179
Negativ	-,082
Kolmogorov-Smirnov-Z	1,041
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	,228

- a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.
- b. Aus den Daten berechnet.
- c. hörst du hiphop = nein

Die Kolmogorov-Smirnov Teststatistiken zeigen, dass die Normalverteilungsannahme gültig ist.

Test der Homogenität der Varianzen

Score

Levene-Statistik	df1	df2	Signifikanz
1,360	2	105	,261

Varianzen in den Gruppen sind homogen. Da die Normalverteilungsannahme gemacht werden kann und die Varianzen homogen sind, darf eine ANOVA (= Analysis of Variance = Varianzanalyse) berechnet werden.

ONEWAY ANOVA

Score

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	34,196	2	17,098	1,194	,307
Innerhalb der Gruppen	1503,471	105	14,319		
Gesamt	1537,667	107			

Daraus folgt: es lässt sich kein statistisch signifikanter Mittelwertsunterschied im Score im Hinblick auf eine Unterscheidung der Affinität zu Hiphop feststellen. Das heißt: die Beurteilung der Darstellung ist bei Leuten die wenig Hiphop konsumieren nicht anders, als bei Leuten, die viel Hiphop konsumieren. Die Beurteilung ist nicht abhängig von der Menge des Konsums. Das Diagramm (Abb. 24) zeigt aber die Tendenz, dass Personen die weniger Hiphop hören die Darstellung der Frau negativer beurteilen, jedoch in nicht statistisch signifikantem Maße.

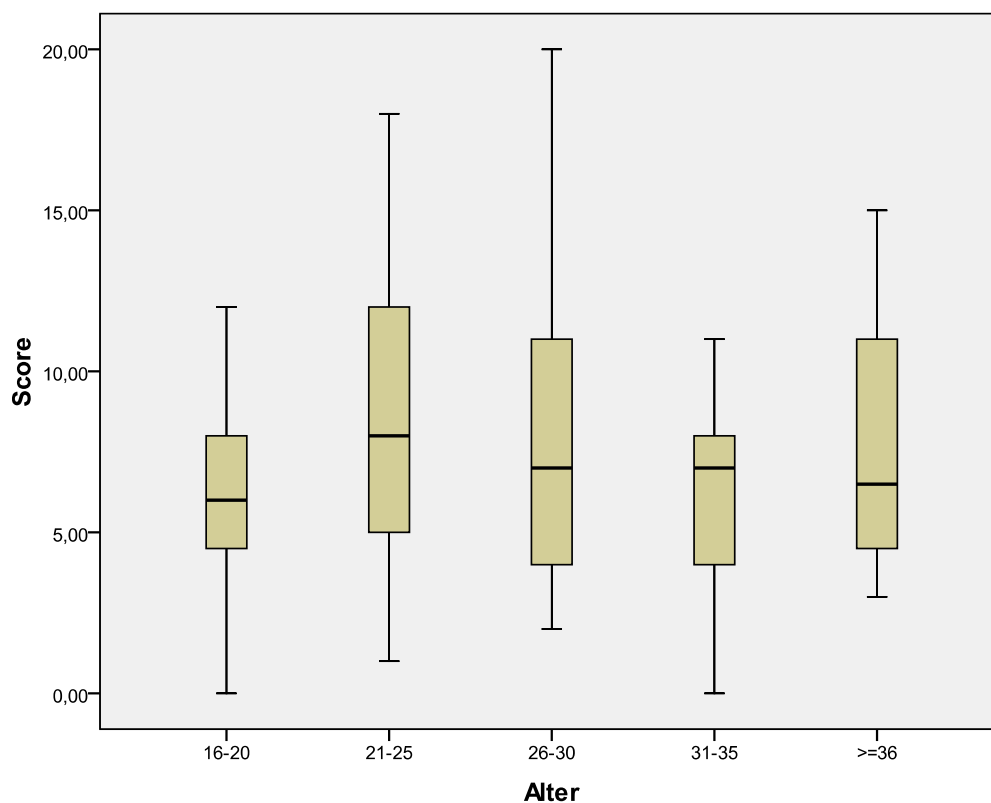
7.3.3. Mittelwertsunterschied Variable Score und Altersgruppen

Des weiteren schien es uns interessant, zu betrachten, ob es hinsichtlich der Bewertung der Rolle der Frau im Score Unterschiede gibt, die sich auf das Alter der ProbandInnen zurückführen lassen.

Hypothese:

Es gibt einen Unterschied im Score (=Beurteilung der Darstellung der Frau) in den 6 Altersgruppen.

Abb. 25: Boxplot Variable Score / Altersgruppe



Ad Normalverteilungsannahme:

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest ^c		
		Score
N		48
Parameter der Normalverteilung ^{a, b}	Mittelwert	6,4583
	Standardabweichung	2,66545
Extremste Differenzen	Absolut	,152
	Positiv	,152

	Negativ	-,081
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,050
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,220

- a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.
- b. Aus den Daten berechnet.
- c. Alter = <18

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

	Score
N	3
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert 4,6667
	Standardabweichung 4,50925
Extremste Differenzen	Absolut ,196
	Positiv ,183
	Negativ -,196
Kolmogorov-Smirnov-Z	,340
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	1,000

- a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.
- b. Aus den Daten berechnet.
- c. Alter = 16-20

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

	Score
N	25
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert 8,0400
	Standardabweichung 4,53211
Extremste Differenzen	Absolut ,114
	Positiv ,114
	Negativ -,107
Kolmogorov-Smirnov-Z	,568
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	,903

- a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.
- b. Aus den Daten berechnet.
- c. Alter = 21-25

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		15
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	8,2000
	Standardabweichung	5,30768
Extremste Differenzen	Absolut	,173
	Positiv	,173
	Negativ	-,121
Kolmogorov-Smirnov-Z		,672
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,758

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. Alter = 26-30

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		13
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	6,3846
	Standardabweichung	3,04243
Extremste Differenzen	Absolut	,142
	Positiv	,091
	Negativ	-,142
Kolmogorov-Smirnov-Z		,512
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,956

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. Alter = 31-35

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		4
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	7,7500
	Standardabweichung	5,12348
Extremste Differenzen	Absolut	,308
	Positiv	,308
	Negativ	-,177
Kolmogorov-Smirnov-Z		,616

Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	.842
--------------------------------------	------

- a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.
- b. Aus den Daten berechnet.
- c. Alter = 36-

Die Kolmogorov-Smirnov Teststatistiken zeigen, dass die Normalverteilung in den Gruppen gewährleistet ist.

Da Varianzhomogenität nicht gewährleistet:

Test der Homogenität der Varianzen

Score

Levene-Statistik	df1	df2	Signifikanz
3,390	5	102	.007

Da die Annahme der Varianzhomogenität nicht gewährleistet ist, kann keine Varianzanalyse berechnet werden. Somit muss eine Kruskal Wallis Rangvarianzanalyse berechnet werden, welche die Voraussetzung Varianzhomogenität nicht hat.

Kruskal Wallis Rangvarianzanalyse:

Ränge

	Alter	N	Mittlerer Rang
Score	<16	48	50,68
	16-20	3	38.50
	21-25	25	61.36
	26-30	15	59.57
	31-35	13	52.46
	36-	4	57.13
	Gesamt	108	

Statistik für Test^{a,b}

	Score
Chi-Quadrat	3,201
df	5
Asymptotische Signifikanz	,669

a. Kruskal-Wallis-Test

b. Gruppenvariable: Alter

Der Test auf Unterschiede in den mittleren Rängen in den Altersgruppen fällt nicht signifikant aus.

Daraus folgt:

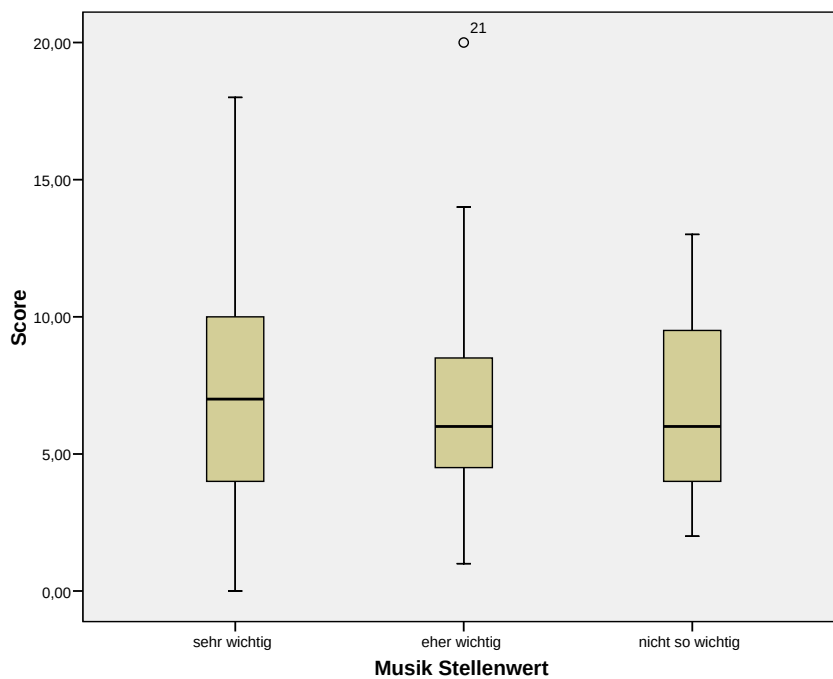
Es gibt keine signifikanten Unterschiede in der Beurteilung der Darstellung zwischen den verschiedenen Altersgruppen.

7.3.4. Mittelwertsunterschied Variable Score und Stellenwert von Musik im Leben

Hypothese:

Es gibt einen Unterschied in der Beurteilung der Darstellung der Frau (=Score) je nach Zugehörigkeit zu den Gruppen des Merkmals „Unterschiedlicher Stellenwert von Musik im Leben.“

Abb. 26 Stellenwert von Musik / Score



Normalverteilungsannahme:

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		69
Parameter der Normalverteilung ^{a, b}	Mittelwert	7,2174
	Standardabweichung	3,69367
Extremste Differenzen	Absolut	,122
	Positiv	,122
	Negativ	-,076
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,013
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,257

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		69
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	7,2174
	Standardabweichung	3,69367
Extremste Differenzen	Absolut	,122
	Positiv	,122
	Negativ	-,076
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,013
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,257

c. Musik Stellenwert = sehr wichtig

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		36
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	6,7500
	Standardabweichung	3,93791
Extremste Differenzen	Absolut	,169
	Positiv	,169
	Negativ	-,086
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,015
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,254

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. Musik Stellenwert = eher wichtig

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		3
Parameter der Normalverteilung ^{a,,b}	Mittelwert	7,0000
	Standardabweichung	5,56776
Extremste Differenzen	Absolut	,238
	Positiv	,238
	Negativ	-,193
Kolmogorov-Smirnov-Z		,412
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,996

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		Score
N		36
Parameter der Normalverteilung ^{a,b}	Mittelwert	6,7500
	Standardabweichung	3,93791
Extremste Differenzen	Absolut	,169
	Positiv	,169
	Negativ	-,086
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,015
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,254

b. Aus den Daten berechnet.

c. Musik Stellenwert = nicht so wichtig

Die Kolmogorov Smirnov Teststatistiken signalisieren, dass die Annahme einer Normalverteilung als gegeben gesehen werden kann.

Varianzhomogenität auch gegeben:

Test der Homogenität der Varianzen

Score

Levene-Statistik	df1	df2	Signifikanz
,328	2	105	,721

Oneway ANOVA Tabelle:

ONEWAY ANOVA

Score

	Quadratsumme	df	Mittel der Quadrate	F	Signifikanz
Zwischen den Gruppen	5,178	2	2,589	,177	,838
Innerhalb der Gruppen	1532,489	105	14,595		
Gesamt	1537,667	107			

Daraus folgt: Es gibt keinen statistisch signifikanten Unterschied im Score, der sich auf den Stellenwert der Musik im Leben der ProbandInnen zurückführen lässt. Die Höhe des Scores in diesen Gruppen ist nicht statistisch signifikant unterschiedlich.

7.3.5. Mittelwertsunterschied Variable „Video stellt Realität dar“ / Score:

Eine weitere mögliche Unterscheidung hinsichtlich der Bewertung im Score wäre die Unterscheidung hinsichtlich des Merkmals, ob die gezeigten Videos als „eine Realität“ oder als „Fiktion“ wahrgenommen werden.

Hypothese bzw. Fragestellung: : Gibt es einen Unterschied in der Variable Beurteilung der Darstellung (= Score) in den Gruppen „Darstellung ist Realität“, „Darstellung ist keine Realität“?

Die Hypothese wird für beide Videos getrennt untersucht:

Zuerst zu den Voraussetzungen für den T-Test, der Anwendung findet, da nur zwei Gruppen verglichen werden:

Normalverteilungsannahme in den Gruppen

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest ^c			
		vid1score2	vid1score
N		23	23
Parameter der Normalverteilung ^{a,b}	Mittelwert	2,9130	4,4783
	Standardabweichung	1,83187	2,19233
Extremste Differenzen	Absolut	,134	,132
	Positiv	,133	,132
	Negativ	-,134	-,116
Kolmogorov-Smirnov-Z		,641	,632
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,806	,820

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. Realität = genannt

Bzgl. Video 1 sind die Varianzen homogen – Annahme einer Normalverteilung da Kolmogorov-Smirnov nicht signifikant – daher Berechnung von T-Tests:

Video eins – Unterschied Realität und Teilscore 1 (Variablen Video 1)
Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit		
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)
		Untere	Obere	Untere	Obere	Untere
vid1score	Varianzen sind gleich	,004	,953	-,031	106	,976
	Varianzen sind nicht gleich			-,029	13,408	,978

Video zwei – Unterschied Realität und Teilscore 1 (Variablen Video 2)

Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest^c

		vid1score2	vid1score
N		86	85
Parameter der	Mittelwert	2,4419	4,5294
Normalverteilung ^{a,b}	Standardabweichung	2,18877	2,21783
Extremste Differenzen	Absolut	,185	,125
	Positiv	,185	,108
	Negativ	-,132	-,125
Kolmogorov-Smirnov-Z		1,712	1,154
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)		,006	,139

a. Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b. Aus den Daten berechnet.

c. Realität = nicht genannt

In Video zwei ist die Normalverteilungsannahme in Gruppe zwei nicht gegeben. Deswegen kann kein T-Test berechnet werden. Es wird im Folgenden ein U-Test berechnet, welcher die Annahme Normalverteilung in den beiden Gruppen nicht voraussetzt.

U-Test:

Statistik für Test^a

	vid1score2
Mann-Whitney-U	798,000
Wilcoxon-W	4539,000
Z	-1,439
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	,150

a. Gruppenvariable: Realität

Zusammenfassung: Sowohl bezüglich Video eins als auch Video zwei gibt es keine statistisch signifikanten Unterschiede in der Bewertung der Darstellung der Frau zwischen jenen Personen, welche denken, dass das Video die Realität darstellt, und jenen, die glauben dass es nicht die Realität abbildet. Die Beurteilung ist somit unabhängig von der Bewertung Realität/Fiktion.

7.3.6. Ad FF4 - 3rd Person Effekt

Gegenüberstellungen der Items bzw. Fragen: „Fühlst Du Dich beim Sehen von Bildern wie in dem gezeigten Videoclip auf Grund der gezeigten Schönheitsideale unter Druck gesetzt“, und: „Und glaubst Du, dass dies für andere der Fall sein kann“, (Fragen 9+10, Videoteil)

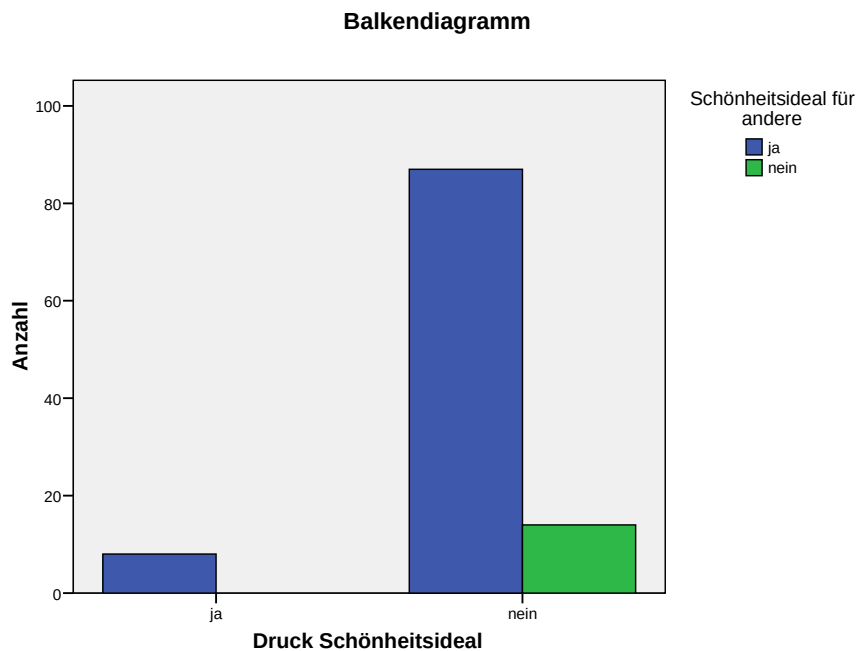
Sowie der Fragen „Misst Du Dich selber an den gezeigten Schönheitsidealen“ vs. „Glaubst Du, dass andere dich aufgrund dieser Schönheitsideale bewerten?“ (Fragen 12+13)

Es wird erwartet, dass Personen dazu tendieren anzugeben, dass sie selber sich nicht unter Druck gesetzt fühlen, die Vpn dies aber sehr wohl für andere vermuten. (Third Person Effect)
Das heißt, man würde einen negativen Zusammenhang vermuten.

Video 1

Der p-Wert beträgt 0,320. Das heißt, es lässt sich keine Signifikanz erkennen. Es ist aber die Tendenz erkennbar, dass Vpn angeben, sich selbst durch die gezeigten Schönheitsideale nicht unter Druck gesetzt zu fühlen, dies aber für andere schon vermuten. (siehe Abb. 27)

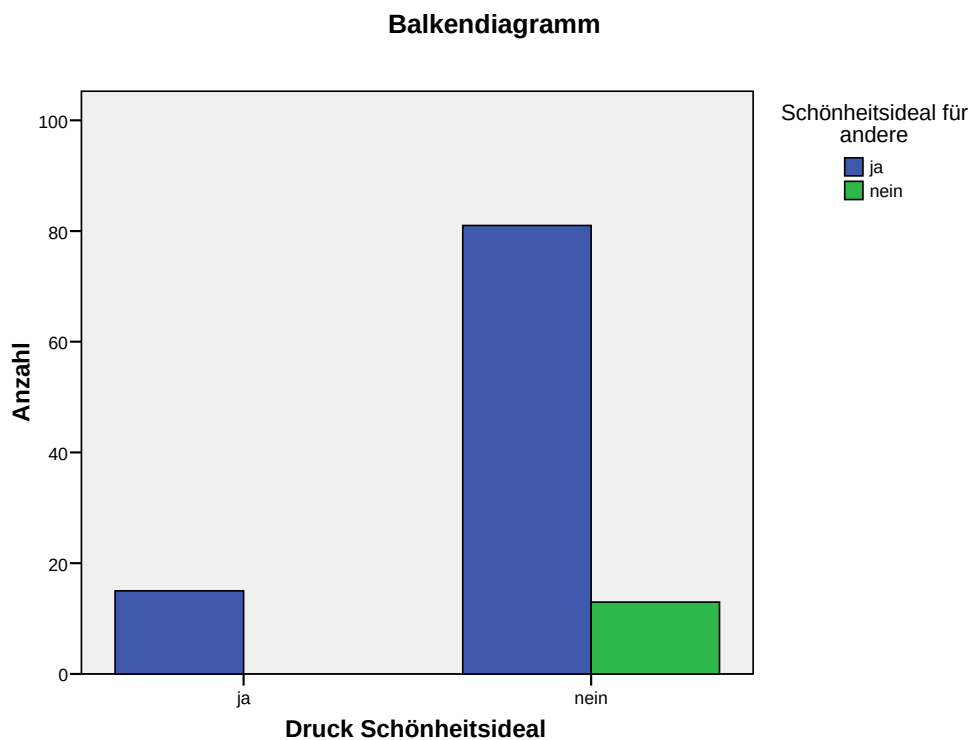
Abb. 27 – Durch Schönheitsideale unter Druck gesetzt / Selbst vs. Andere – Video 1



Video 2

Der p-Wert beträgt 0,129. Keine Signifikanz. Man kann aber auch die Tendenz erkennen, dass man die Darstellung für sich selbst eher als kein Ideal, wohl aber für andere als Ideal bezeichnet.

Abb. 28 – Durch Schönheitsideale unter Druck gesetzt / Selbst vs. Andere – Video 2



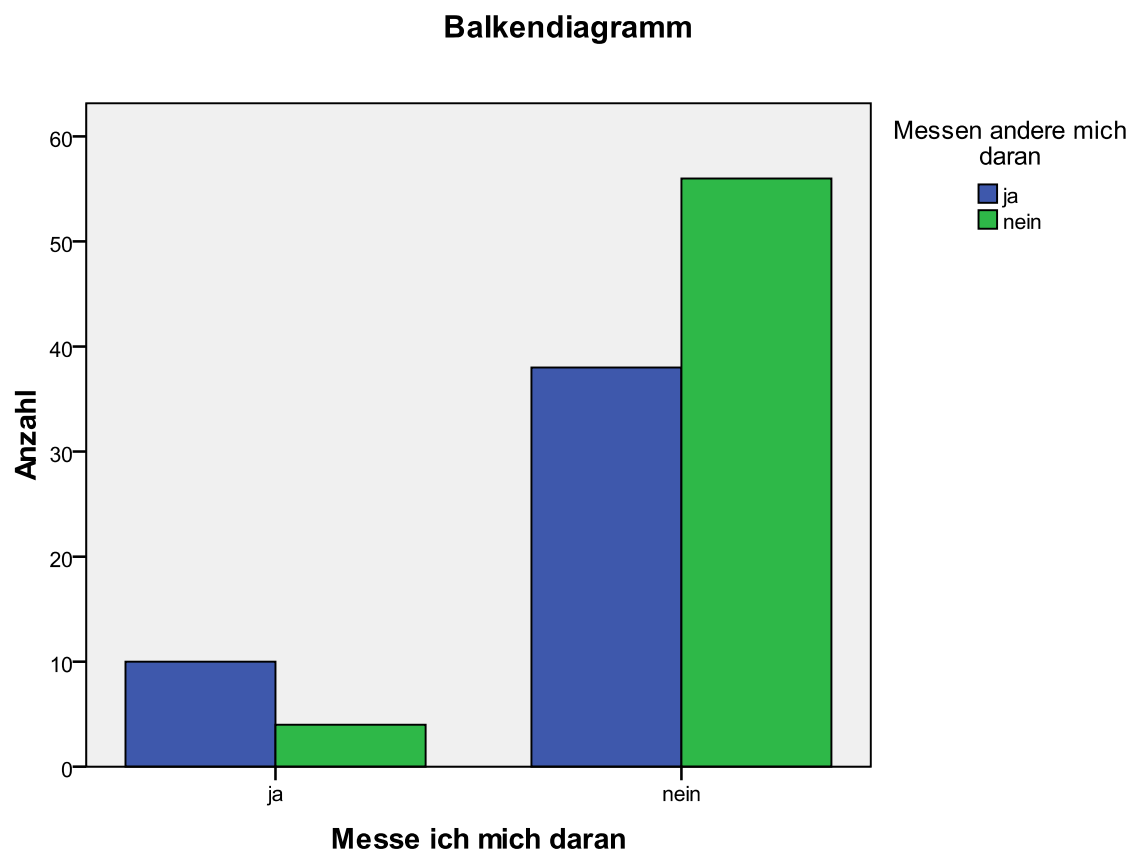
Sowohl in Video eins als auch in Video zwei kreuzt keine einzige Person an, selbst unter Druck gesetzt zu werden. Es wird aber sehr wohl angekreuzt, dass andere durch solche Darstellungen unter Druck gesetzt werden.

Dieselbe Frage wird nun mit den Variablen „Misst du dich selbst“ bzw. „messen dich andere aufgrund der gezeigten Schönheitsideale“ betrachtet. Erwartet wird ein negativer Zusammenhang: selbst nicht, andere schon.

Video 1

Der Zusammenhang ist signifikant ($p = .029$). Er ist positiv. Personen die sich nicht daran messen glauben tendenziell auch, dass andere sie nicht danach messen. (Abb. 29)

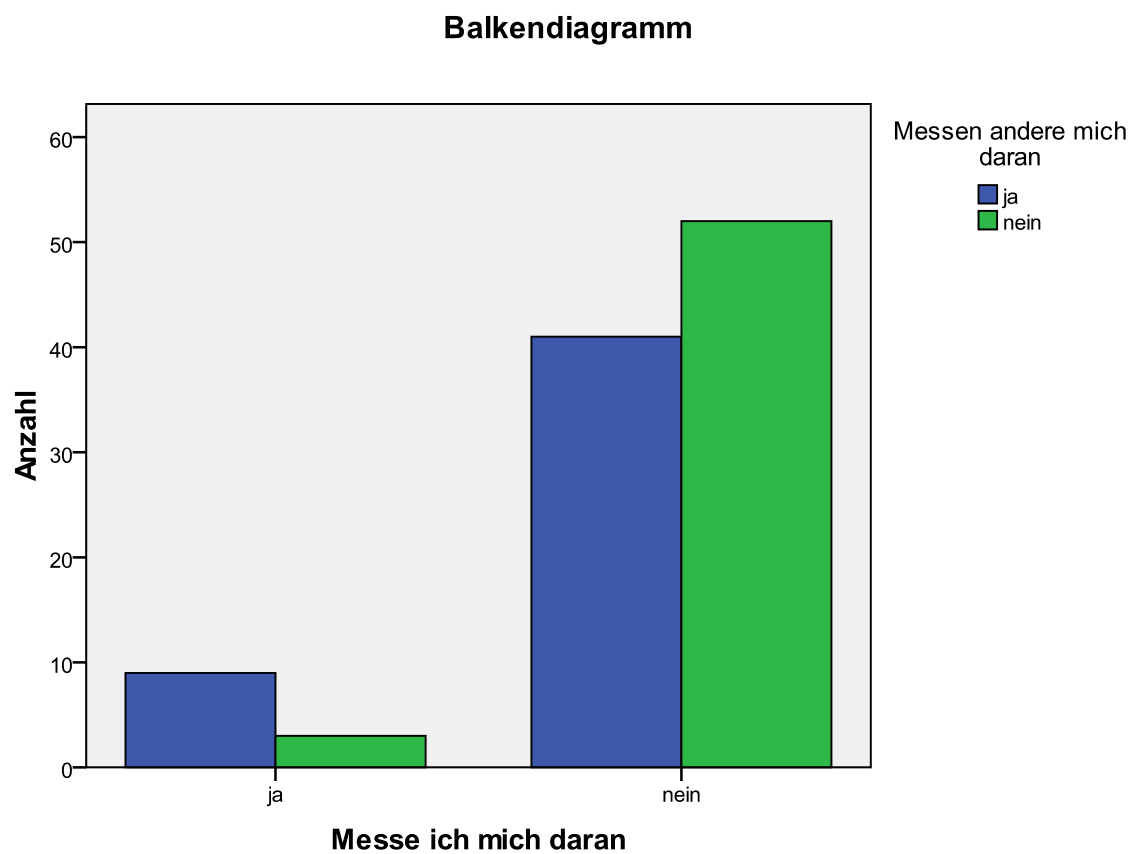
Abb. 29 Ich messe mich / Andere messen mich an den gezeigten Schönheitsidealen



Video 2

Gleiches Ergebnis wie Video 1. Der Zusammenhang ist signifikant ($p = .043$). Er ist positiv. Personen die sich nicht daran messen glauben tendenziell auch, dass andere sie nicht anhand der gezeigten Schönheitsideale bewerten. (Abb. 30)

Abb 30 – Selber an Schönheitsidealen messen vs. von anderen bewertet werden



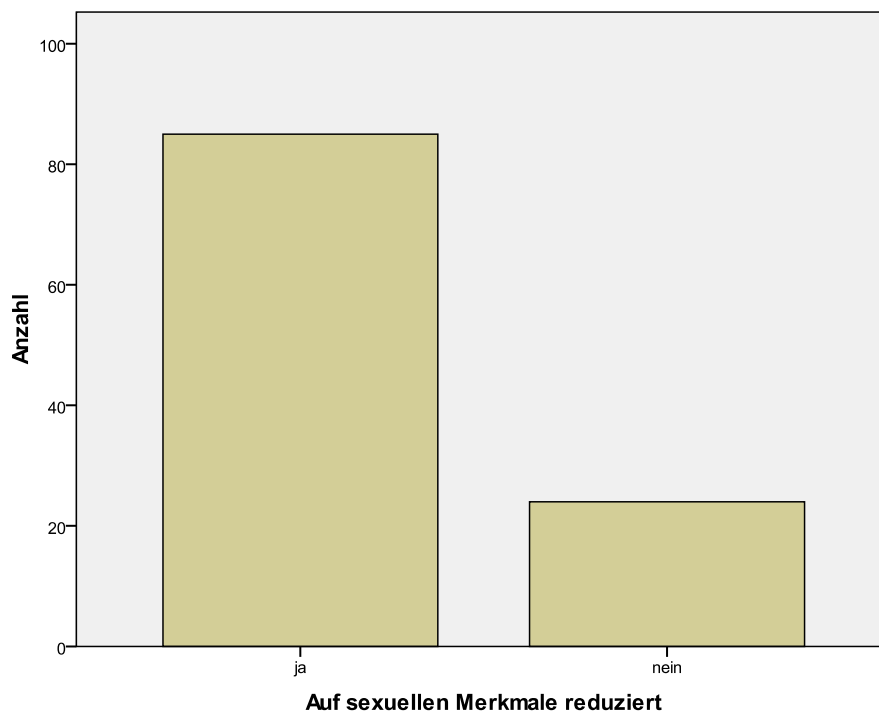
7.3.7. Angaben zur Bewertung des Merkmals: „Frauen werden in solchen Clips auf ihre sexuellen Merkmale reduziert“

Wie sich zeigt, stimmen Vpn und Versuchsleiter darin größtenteils überein, dass Frauen in den gezeigten Clips auf ihre sexuellen Merkmale reduziert werden.

Video 1

Anteil an Personen die finden, dass Frauen im Clip auf ihre sexuellen Merkmale reduziert werden: 0.7798. ($p < .001$). Der Anteil der Personen die finden, dass Frauen in dem Clip auf ihre sexuellen Merkmale reduziert werden, ist statistisch signifikant höher als der Anteil jener, die dies nicht finden.

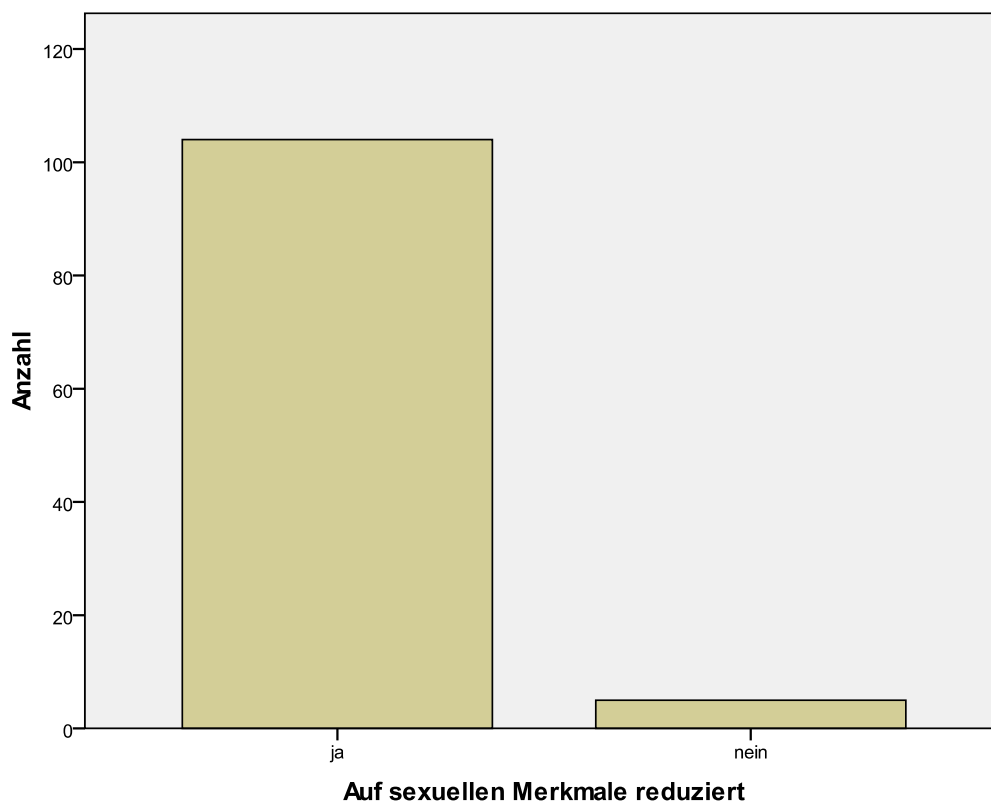
Abb 31 – Reduktion auf sexuelle Merkmale, Video 1



Video 2

Hier liegt Der Anteil der Personen die finden, dass Frauen in dem Clip auf ihre sexuellen Merkmale reduziert werden, noch höher: bei 0.954. ($p < .001$). Auch hier ist dieser Anteil statistisch signifikant höher als der Anteil jener Vpn, die dies nicht so sehen.

Abb 32 – Reduktion auf sexuelle Merkmale, Video 2



7.3.8. Subdatensatz:

Personen die glauben, dass die Darstellung der Sexualität in der Gesellschaft zugenommen hat.

Frage 9 (=Item 9) des ersten Teils des Fragebogens lautete: „Würdest Du sagen, dass die Darstellung von Sexualität in den letzten Jahren in unserer Gesellschaft zugenommen hat?

Für Vpn die dies bejahen, Frage 10: Wie beurteilst du diese Entwicklung? (mögliche Antworten: wünschenswert, gut, schlecht, bedrohlich)

Fragestellung: Gibt es einen erkennbaren Zusammenhang zwischen subjektiven Werturteilen über, bzw. Einstellungen zur Zunahme der Darstellung von Sexualität in der Gesellschaft, und der Beurteilung der Videos?

Hypothese: Vpn, die eine Zunahme an Darstellung der Sexualität in der Gesellschaft sehen, und dies negativ bewerten, bewerten auch die gezeigten Clips negativer.

Abb. 33: Verhältnis Einstellung zu dargestellter Sex. in Gesellschaft/Video 1 hat mir gefallen

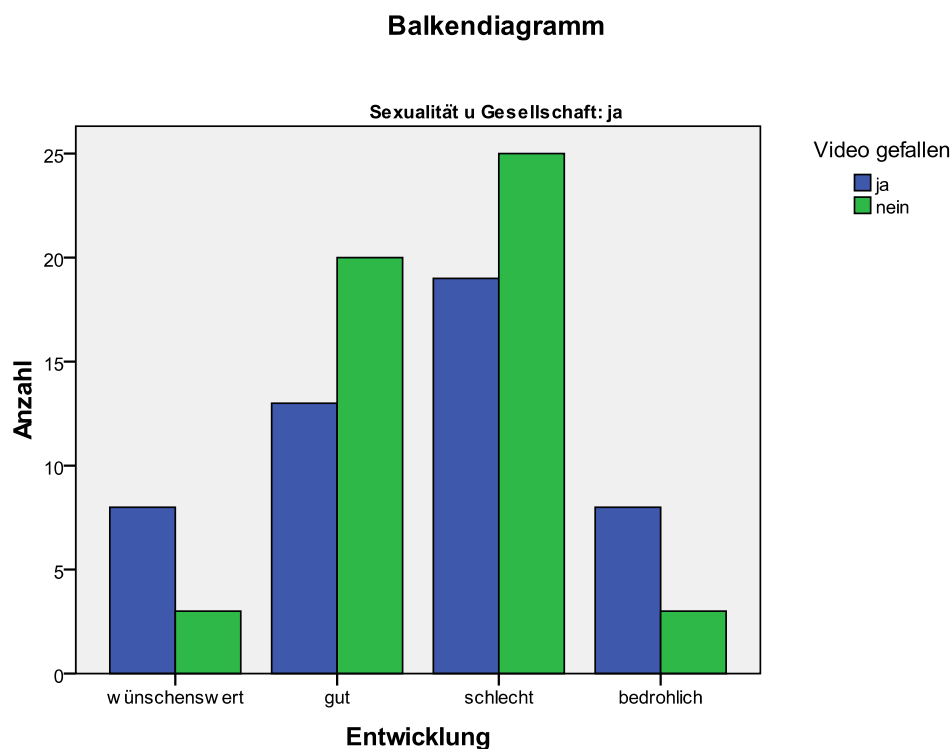
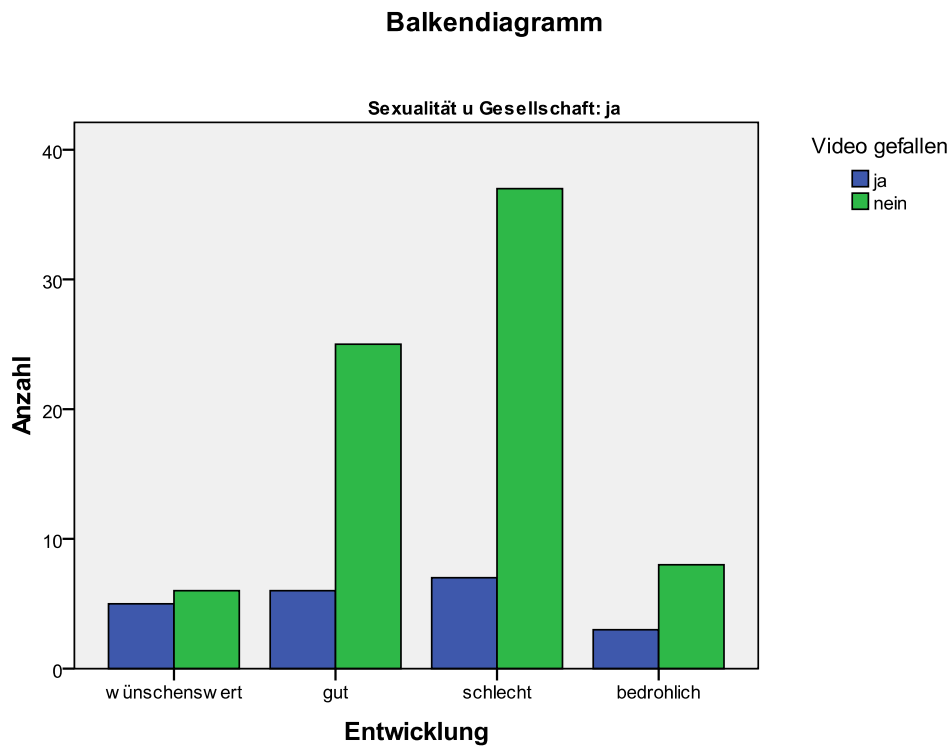


Abb. 34: Verhältnis Einstellung zu dargestellter Sex. in Gesellschaft/Video 2 hat mir gefallen



In beiden Videos gibt es keinen statistisch signifikanten Zusammenhang zwischen den genannten Variablen.

Die p-Werte sind: .08 und .185. Es lässt sich jedoch der Trend erkennen (siehe Abb. 33 und 34) dass, je schlechter die Beurteilung der Zunahme der Darstellung von Sexualität in der Gesellschaft ausfällt, desto schlechter auch das Video bewertet wird, bzw. angegeben, dass dies einem/einer gefallen habe.

8. Zusammenfassung, Kritik:

Mit einem traurigen und einem freudigen Auge kann gesagt werden, dass die meisten Hypothesen des Forschungsdesigns verworfen werden können, oder einer inferenzstatistischen Untersuchung im Rahmen des besprochenen Forschungsdesigns, nicht standhalten. Dass es natürlich dennoch einige interessante Trends und beobachtbare Tendenzen gibt, wurde in den jeweiligen Fragestellungen diskutiert und gezeigt.

Mit einem traurigen Auge deshalb, weil sich der angehende Forscher natürlich freute, wenn er stante pede im Stande wäre, gültige Hypothesen zu formulieren.

Mit einem freudigen Auge (und Hirn) deshalb, weil es in der Wissenschaft schließlich genau darum geht: Ideen einer Prüfung zu unterziehen, die weitergeht als eine mit Hausverstand formulierte Annahme oder Bewertung einer bestimmten Sachlage.

Insofern kann dies auch als positives Ergebnis gesehen werden, als sich die Forschungshypothesen durchaus an solchen Vorurteilen, oder Stereotypen orientierten – und es ein interessanter Befund ist, wenn auch die AnhängerInnen der Musik- und Kultursparte „Hip-hop“ sich etwa einer gewissen Problematik hinsichtlich der scheinbaren Einseitigkeit der Darstellung der Frauen in kommerziellen Hip-hop-Videoclips bewusst sind, und die Bewertung hinsichtlich der Rolle der Frau in den gezeigten Videoclips innerhalb der verschiedenen Untergruppen nicht signifikant variiert.

Wir können nicht umhin zu erwähnen, dass es ein wichtiger Erkenntnissschritt war, anzuerkennen, wie schwierig es ist, einen intelligenten, validen, möglichst nicht suggestiven oder beeinflussenden Fragebogen zu erstellen.

Auch dieser Kritikpunkt, der erst im Laufe der Versuchsdurchführung richtig klar wurde, soll erwähnt werden: Natürlich gab es auch einige Vpn, die bislang noch nicht viel Kontakt zu Hip-hop hatten. Die Versuchsanordnung, bzw. die Einschränkung der Fragestellung hinsichtlich einer Operationalisierung, ließ es sinnvoll erscheinen, zwei Videos auszusuchen, die den untersuchten Gegenstand, nämlich die einseitige Darstellung der Frau, anschaulich demonstrieren. Hierbei jedoch wird die Auswahl einer Auswahl getroffen, die natürlich nicht als *repräsentativ* für die Sparte „Hip-hop-Videoclips auf kommerziellen Sendern“, weniger noch für die Sparte „Visuelle Darstellungen im Hip-hop“ verifiziert werden kann; wie erwähnt,

machen diese einen großen Teil der gezeigten Videos, gerade in den gezeigten Sendern aus; zugleich gibt es aber auch viele andere Darstellungsformen.

Das heißt, das Versuchsdesign kann als solches auch wieder als Vorurteile bildend, oder bestätigend kritisiert werden. Es wurde vom Versuchsleiter ab $n=50$ nach der Durchführung darauf hingewiesen, dass die gezeigten Clips nur einen kleinen, nicht notwendigerweise repräsentativen Anteil der Bilderwelt des Hiphop darstellen; die Auswahl bzw. die Annahme über die Repräsentativität von Clips hängt hier natürlich auch stark davon ab, ob man sich an kommerziellen Videoclipsendern wie MTV, Viva oder GoTV orientiert – und es soll nochmals darauf hingewiesen werden, dass Hiphop auch abseits dieser Kanäle existiert und aktiv ist, wenngleich die beobachtete bzw. vermutete Prävalenz solcher Darstellungsformen natürlich auch erst zu der vorliegenden Fragestellung und Hypothesenbildung führte.

Hinsichtlich des Versuchs, einen Hinweis dazu zu bekommen, für „wie schlimm“ eine solch einseitige Darstellung von den Vpn empfunden wird, ist natürlich auch zu sagen, dass alleine schon das Setting – Wissenschaftlicher Versuch, andere Rezeptionssituation als „privat“, natürlich schon zu einem *bias* hinsichtlich des Antwortverhaltens führen kann; und dass eine Operationalisierung dieser Variable sehr schwer ist. Letztlich ist auch zu vermuten, dass Vpn. nicht unbedingt gerne Informationen preisgeben, die mit ihrer Sexualität zu tun haben, da dies natürlich nach wie vor für viele einen Tabu- oder Intimbereich darstellen kann; umso schwieriger gestaltet sich die Frage nach der Validität einer hypothetischen Introspektion zu einem Tabu-thema, nach dem in einem Fragebogen gefragt wird.

Es bleibt, mich bei allen TeilnehmerInnen für ihre Teilnahme zu bedanken.

Literatur:

Béthune, Christian: Pour une esthétique du rap. Klincksieck, Paris, 2004

Becker-Schmidt, Regina und Knapp, Gudrun-Axeli: Feministische Theorien zur Einführung. Junius Verlag, Hamburg 2007

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. dva Stuttgart 1977

Boba, Karin: Sex & Pop: Das Frauenbild im kommerziellen Videoclip; Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie an der Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität Wien, 2006

Brednich, Rolf Willhelm: Die Spinne in der Yucca-Palme. Beck Verlag, München 1998

Bürkl, Anni : Die Macht der Bilder im Zusammenhang von Unterdrückung und Herrschaft. Diplomarbeit, Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaften, Wien 1999

Buckingham, David: Media education. Literacy, learning and contemporary culture. MPG Books Ltd./Polity Press, Cambridge 2003

Butler, Judith: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006

Chochorek, Agnieszka: Videoclips – Verführung pur!. Eine qualitative Untersuchung zur Rezeption von freizügigen Inhalten in Musikvideoclips; Diplomarbeit, Fak. für Human- und Sozialwissenschaften der Universität Wien, 2004

Eder, Anselm: Das Böse. Woher es kommt und wofür es gut ist. Edition Va Bene, Wien-Klosterneuburg 1999

Garnier Antoine ‘Wave’: Souffle au coeur de la génération Hiphop. Partie 1. Entre New York et Paris 1986-2003. Editions Alias, Paris 2003

Glassner, Barry: The culture of fear. Why Americans are afraid of the wrong things. Basic Books/Perseus Books Group, New York 1999

Hepp, Andreas: Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden 1999

Herkner, Werner: Einführung in die Sozialpsychologie. Verlag Hans Huber, Bern 1983

Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Rowohlt Verlag, Reinbek 1983

Jurasek Petra: If you are dissing the sisters, you are not fighting the power. Dipl.Arbeit, Fak. f. Human- und Sozialwissenschaften, Wien 2003

Lischka, G.K.(Hrsg.): Symposion "Feminismus und Medien": "Feminismus und Medien", Benteli Verlag, Frankfurt am Main, Bern, 1991

Lösel, Gunter: „Theater ohne Absicht. Ein Herz- Hand- und Hirnbuch für Improvisationstheater.“ Impuls-Theater Verlag/Buschfunk Medien, Planegg 2004

Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. 3. Aufl., Verl. f. Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2004

Mangold, Roland; Vorderer, Peter; Bente, Gary: Lehrbuch der Medienpsychologie; Hogrefe-Verlag, Göttingen, Bern, Toronto, Seattle, 2004

Merten, Klaus: Grundlagen der Kommunikationswissenschaft . Lit-Verlag, Münster, 1999

Mikunda, Christian: Der verbotene Ort oder die inszenierte Verführung. Econ Verlag, Berlin 1998

Niemczyk, Ralf und Schmid, Torsten : From Scratch. Das Dj-Handbuch. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2000

Nieswandt, Hans: plus minus acht. DJ Tage, DJ Nächte. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002

Sartre, Jean-Paul: "Huis Clos" , 1947, Wiederauflage zB bei Gallimard, Paris, 2000

Schischmanjan, Anjela und Wünsch, Michaela (Hrsg.): Female HipHop. Realness, Roots und Rap Models. Ventil Verlag KG, Mainz 2007

Schneider, Wolf: Wörter machen Leute. Magie und Macht der Sprache. Piper Verlag, München 1996.

Schweighofer, Helmut: Die Funktionalisierung der Sexualität in Gesellschaft, Medien, und Werbung; Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1999

Seidel, Wolfgang: Woher kommt das schwarze Schaf? Was hinter unseren Wörtern steckt. dtv Verlag, München, 2007

Seifert, Margit: Geschlecht im Bild. Zur Wahrnehmung von und Umgang mit Frauen- und Männerbildern in Musikvideos aus Sicht von Jugendlichen; Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Fakultät für Sozialwissenschaft der Universität Wien, 2005

Staab, Joachim Friedrich: Nachrichtenwert-Theorie: formale Struktur und empirischer Gehalt. Alber-Broschur Kommunikation, Bd.17, München 1990

Tajfel, Henri: Gruppenkonflikt und Vorurteil. Entstehung und Funktion sozialer Stereotypen. Verlag Hans Huber, Bern 1982

Vitouch, Peter : Fernsehen und Angstbewältigung. Zur Typologie des Zuschauerverhaltens. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden, 2000

Watzlawick, Paul : Die erfundene Wirklichkeit. Piper Verlag, München, 1981

Winter, Sabine : Sexismus in deutschen Nachrichtenmagazinen. Lit Verlag, Münster, 2001

Zimbardo, Philip G. (Hrsg.) : Psychologie. 6. Auflage, Springer Verlag, Berlin, 1995

Filme / Video-Material:

Anmerkung :

Filme und Musik werden zugunsten der Überschaubarkeit und leichteren Auffindbarkeit nach Film- bzw. Liedtitel geordnet. (Format : "Titel", Regisseur, Produktionsfirma, Land, Jahr)

"Authentiques. NTM : Un an avec le Suprême NTM"

Chabat, Alain und Begoc, Stéphane. Sony/BMG Frankreich, 2000

„Be Cool“, Gray, Gary. MGM, USA 2005

„Bowling for Columbine“ Moore, Michael. Alliance Atlantis Communications, USA 2002

„Flight of the Conchords“, Season 1, Episode 3 („Mugged“). Bobin, James; Clement, Jemaine; und McKenzie, Bret. Warner Home Video 2007

„Gene Simmons: Family Jewels“ A day with /A&E Television productions, USA, ab 2006

„Kill the Messenger“, Callner, Marty und Rock, Chris. Chris Rock Enterprises Inc., USA 2008

"La Haine" Kassovitz, Matthieu, Studio Canal, Frankreich 1996

„Louis Theroux's Weird Weekends: Gangsta Rap“ Theroux, Louis.
TV-Dokumentation, BBC2, Bristol, 1999

„Manufacturing dissent“, Melnyk, Debbie und Caine, Rick.
Persistence of Vision Productions, Kanada 2007

„Rize“. Lachapelle, David. Dokumentarfilm, USA Paramount 2004
„The Third Man“. Reed, Carol. London Film Productions, UK, 1949

"Roots", Chomsky, Marvin J., TV-Miniserie, David L. Wolper Productions, USA 1977

"Snoop Dogg's Doggystyle", Hustler Video, USA 2001

„The Osbournes“, Big head productions, USA, ab 2002

"This Film Is Not Yet Rated", Kirby, Dick
Independent Film Channel (IFC), USA, 2006

„Wild Style“ Ahearn, Charlie. 3DD Entertainment, USA 1983

Musik:

Format: "Liedtitel", Interpret, Album, Plattenverlag, Land, Jahr.

Oder: Album, Interpret, Verlag, Land, Jahr. [soweit vorhanden]

"A bitch is a bitch", N.W.A., , Album "Straight outta Compton", Ruthless Records, U.S.A 1988

„Ain´t no other man“, Christina Aguilera, RCA, USA 2006

„Arma-Goddamn-Motherfuckin-Geddon“, Marilyn Manson, Interscope/Universal Rec., USA 2009

„Arschloch“, Die Fantastischen Vier, Album "Vier gewinnt", CoL/Sony Music, D, 1992

"As Nasty as They Wanna Be", Album, 2Live Crew, BMG, USA 1989

"Baby got back", Sir Mix A Lot, Album "Mack Daddy", Universal, USA 1992

"Be a nigger too", Nas, Album:"Nigger", Def Jam, USA 2008

"Connected"", Stereo MCs, Gee Street, GB 1992

„Damn It Feels Good to Be a Gangsta “, Geto Boys, Office space Soundtrack, Interscope Records, USA 1999

“Der Kommissar“, Falco, Album Einzelhaft, Ariola, 1982

„Dumb it Down“, Lupe Fiasco feat. Gemini, A:“Lupe Fiasco’s the Cool“, 1st & 15th Entertainment, USA 2007

“Explizite Lyrik“, J.B.O., Musical Tr/Indigo, Deutschland 2005

„Fear Of a Black Planet“, Album, Public Enemy, Def Jam Records, USA 1990

“First Black President“, Blowfly, u.a wiederveröffentlicht auf “Blowfly’s Best of“, Dj’s Delight Rec., USA 1993

„Hate me now“, NaS feat. Diddy, Album: “I Am...” Columbia, USA 1999

“Hippy Skippy Moon Street“, The Moon people, neu aufgelegt u.a. bei Rapster rec., USA 2006

"I got the", Labi Siffre, wiederaufgelegt. u.a. auf Album "The best of Labi Siffre", EMI 2006

„Ihr kriegt uns nicht still“, Blumentopf, Album „1A“, Four Music/Sony, D 2001

„Irgendwie, irgendwo, irgendwann“, Jan Delay, EP, Grönland Records, D 1999

“Krankenhausreif“, Fettes Brot, Album: “Fettes Brot lässt grüßen“, Alternatio / EMI Rec., D 1998

„Manajah“, Blumentopf feat. Clueso, Album „Gern geschehen“, Four Music/Sony Music, D 2003

"Niggaz4Life", Album, N.W.A., Ruthless Records, USA 1991

"My name is", Eminem, Album "The Slim Shady LP", Interscope, USA 1999

"Nirvana", Fünf Sterne Deluxe, Album “Sillium“, Rough Trade / Yo Mama, Deutschland , 1998

„Pauls Boutique“, Beastie Boys, Capitol/Brooklyn Dust Music, USA 1989

„People's Instinctive Travels And Paths Of Rhythm“, A Tribe called Quest, BMG, USA 1990

"Power of the Dollar", 50 Cent, Album "The New Breed", Universal USA 2003

„Qui sème le vent récolte le tempo“, MC Solaar, Polydor, Frankreich 1991

„Rapper’s Delight“, Sugar Hill Gang, Sugar Hill Records USA 1979

„Saft“, Die Fantastischen Vier, Album „Vier gewinnt“, CoL/Sony Music, D 1992

„Schwule Mädchen“, Fettes Brot, Yo Mama Records, D 2001

„Three Feet high and Rising“, De La Soul, Tommy Boy Music, USA 1989

„Video killed the Radio Star“, The Buggles, Album „The Age of Plastic“, Island Records, USA 1979

„you can hate me now“, Nas feat Puff Daddy, Album „I am...“, Columbia, USA 1999

„You’re too fat to fuck“, Blowfly, „The Best of Blowfly: The Anthology“, Pandisc, USA 1996 (Wiederauflage)

Weblinks:

Wie bereits eingangs erwähnt, wurde von mir zur Illustration einiger Bereiche dieser Arbeit, als Quellennachweis sowie zur weiteren Vertiefung, eine öffentlich zugängliche Playlist (=Video-Sammlung) auf www.youtube.com erstellt. Stand bei der Abgabe: 24 Videos¹⁹⁰. Erreichbar entweder über den folgenden Link:

http://www.youtube.com/view_play_list?p=F9418C07619555F8

oder über Suchbegriffe „**Hiphop Diplomarbeit Wien** (Czerwenka)“ (in: playlists). Viel Spaß!

Anmerkung: Links wurden nach dem ersten Buchstaben des Domainnamens geordnet und zum Zeitpunkt der Abgabe nochmals auf ihre Aktualität überprüft.

<http://www.anthonyvitti.com/hiphopdictionary.html>

http://www.arte.tv/de/kunst-musik/metropolis/diese-woche/NAV_2013jan07/1434802.html

www.beatbox.tv

<http://www.benedict.com/Audio/Vanilla/Vanilla.aspx>

www.bravotv.com/inside-the-actors-studio

<http://www.cmgww.com/stars/baker/about/biography.html>

http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Leiden_des_jungen_Werther

<http://de.wikipedia.org/wiki/Run-D.M.C>

http://de.wikipedia.org/wiki/Snoop_Dogg%E2%80%99s_Doggystyle

<http://derstandard.at/?url=?id=801626>

<http://www.ebaumsworld.com/video/watch/992249/>

(Chris Rock und N-Word, anderes Video)

<http://www.elektrolurch.com/spezial/fettesbrot/fettesbrot.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/2_Live_Crew

http://en.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker

¹⁹⁰ Die Copyrights für die Videos liegen nicht bei mir; die Playlist stellt eine Sammlung an Links zu Videos dar. Ich kann für die längerfristige Gültigkeit bzw. Verfügbarkeit leider nicht garantieren, habe jedoch vor, sie zumindest ein Jahr online zu erhalten, danach je nach Möglichkeit bzw. Nachfrage.

http://www.forbes.com/2007/08/15/hip-hop-millionaires-biz-cx_lg_0816hiphop.html

www.forbes.com/2007/08/15/hip-hop-millionaires-biz-cx_lg_0816hiphop_slide_15.html?thisSpeed=30000

<http://www.foxnews.com/search-results/m/21783771/miller-time-1-21.htm#q=young+jeezy>
(Bill O'Reilly)

<http://www.gays-about.net/magazin/newsticker/bushido-bezeichnet-sido-als-schwul/>

<http://www.hcstrache.at/index.php?style=19>

<http://www.hiphop.at/artikel/news/hc-diss-contest-der-rap-ging-nach-hinten-los/260.htm>

www.kinder.at

www.kindermaxiking.de

http://www.laut.de/wortlaut/artists/s/stereo_mcs/biographie/index.htm

<http://www.niputesnisoumises.com/>

http://www.nyrock.com/interviews/2001/eminem_int.asp

www.Oesterreichisch.net , Eintrag "Tschusch"

<http://presstext.at/news/010110074/ferrero-verliert-rechtsstreit-um-kinderat/>

http://www.samsung.de/produkte/detail11_main.aspx?guid=1ba814dd-23d3-4370-b861-6c58a85e2540

<http://www.solcomhouse.com/music.htm>

<http://www.sueddeutsche.de/panorama/763/441504/text/>

<http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,475060,00.html>

<http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,226896,00.html>

http://spongepedia.bimserver.com/index.php?title=Episodenmitschrift: Nur_getr%C3%A4umt

<http://www.tagesschau.de/ausland/meldung36974.html>

http://www.teachsam.de/pro/pro_werbung/pro_sex_werb/sexw_def1.htm

<http://www.the9elements.com/2008/04/nas-drops-new-song-be-nigger-too-calls.html>

www.tupou.de

<http://www.viva.tv/Stars/NewsDetail/id/1607963/interid/255/part/1>

http://www.volksmusik.cc/volkstanz/text_untersteirer.htm

<http://worldfilm.about.com/od/documentaryfilms/fr/nyetrated.htm>

<http://www.willkommen-tv.at/artikel.php?id=208&sendid=25>

<http://www.youtube.com/watch?v=R90xshYjQYY>
(Fox News, Michelle Malkin. Befindet sich auch in der playlist)

<http://www.youtube.com/watch?v=vIsfjS5KLCE>
(Chris Rock und das N-Wort, auch in der playlist)

<http://www.youtube.com/watch?v=pWtUywWedE4>

("Bushidos erstes, offizielles Statement über Aggro", auch in der playlist)

<http://www.youtube.com/watch?v=p68XfbBmnM0>

<http://www.youtube.com/watch?v=7sODzCqvvs&feature=related>

Zeitungen/Zeitschriften:

Apfascope, nr. 33, Nov. 2003: „Peut-on enseigner le Hiphop?“ (Zeitschrift für Französisch-LehrerInnen in Österreich)

Mass Communication & Society: Paul, B., Salwen, M et al.: The Third Person Effect: A Meta-Analysis of the Perceptual Hypothesis. In "Mass Communication & Society", 3(1), 57-58, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2000

Neue Zürcher Zeitung, 7.Oktober 2004: Der Rapper Gleam Joel mit seiner Rap-Schule

Public Opinion Quarterly: Davison, W.P.: The Third-Person effect in communication. Public Opinion Quarterly, 47(1), S. 1-15 Oxford Journals, 1983

Lebenslauf

Geboren am 1.8.1974

1992 Matura und Baccalauréat mit Auszeichnung, Lycée Français de Vienne, sprachlicher Zweig

1992-98 Studium: Psychologie, Völkerkunde

1989-1997 Mitglied der französischsprachigen Theatergruppe „Théâtre du Paradoxe“ in Wien. Schauspiel, auch Regie- und weitere Arbeiten. Tournéeen u.a. nach Bratislava, Budapest, Toulouse, Paris.

1998-1999 Präsenzdienst beim Bundesheer, Neuinskription.

1997-2001 Freier Mitarbeiter und Texter/Kreativer bei Werbeagentur „Szechenyi und Partner“

2000 Beginn des Studiums Publizistik und Kommunikationswissenschaften mit Fächerkombination Politikwissenschaften/Psychologie

2000-2004 Mitarbeiter bei derstandard.at, Bereiche: Politik, Kultur, Chronik. Später auch Mitarbeiter der Satire-Unterseite „derZustand.at“, mittlerweile vom Netz genommen.

1999-2006 Satire- und Kultursendung „Hart und Zart“ auf Radio Orange 94,0 in Wien, in Zusammenarbeit mit Lorenz Graf. Moderation, Text, Regie, Produktion, Abwicklung. Produktion von Beiträgen, Jingles, Hörspielen u.v.m.

2002-2006 Produktion von Werbe- bzw. Corporate Identity – Radio-Jingles für den Sender Radio Orange 94,0

2005: Konzeption einer französischen CD mit Hörtexten für die Vorbereitung zur Matura: „Raconte un peu“, Schwer Records, mit französischen Texten und Interviews zum gehörten Verstehen französischer Sprache. Konzeption, Umsetzung, Redaktion. CD mittlerweile vergriffen.

2005-Jetzt: Teilnahme an Improvisationstheater-Workshops, ab 2007 Mitglied der Improvisations-Theater-Gruppe „12 vor Fuchs“, Auftritte in Wien. Siehe auch www.12vorfuchs.org
In weiterer Folge auch eigenständige Durchführung von Improtrainings bzw. –workshops.
Für die Zukunft geplant: Ausbildung zum Impro-Trainer, Sprecher-Ausbildung.

2009: Abschluss des Studiums

Weitere Aktivitäten:

Ab 2003: Halten von Hiphop-Workshops an Schulen, für LehrerInnen und SchülerInnen, Ziel: Vermitteln der Freude des Lernens und Sprechens von Fremdsprachen (Französisch) mit Hilfe von Hiphop.

1992 – 1997: Weitere Aktivitäten und Abhalten von Workshops zu den Themen Gesundheitsvorsorge und Gesundheits-Prävention mit der Initiative „Ready for Life“.

1995-2009 Musik: Diverse Auftritte und Aktivitäten mit Bands (Les Mains Intuitives – Percussion-Projekt, Konzerte mit [dunkelbunt]-elektronische Musik; verschiedene Auftritte, Arbeit als Dj, Mitarbeit bei und Mit-Organisation von Festivals (Summerrise.org) und anderen künstlerischen Projekten, u.a. in der Secession, „Vinkostyles“, „Becoming Intimate“, „Summerton“, u.v.m.

2009: Veröffentlichung des Tracks „Give you action“ mit Dunkelbunt auf Piranha Records, Album „Raindrops and Elephants“

Kontakt: Marcus (Max) Czerwenka-Wenkstetten, mail: senior.maxito@gmail.com

Anhang 1: Fragebogen

Ersten 2 Buchstaben
deines Vornamens.

Ersten 2 Buchstaben
deines Nachnamens.

Jahreszahl deines
Geburtsjahrs.

1. Alter: _____

2. Geschlecht:

☐ Männlich

☐ Weiblich

3. Berufliche Tätigkeit:

- ☐ Schüler/in
- ☐ Student/in
- ☐ Hausfrau/-mann
- ☐ Zivildienst / Bundesheer
- ☐ Arbeitslos

- ☐ Arbeiter/in
- ☐ Angestellte(r)/ Beamte(r)
- ☐ Selbstständige(r)

☐ sonstige: _____

4. Höchste abgeschlossene Schulausbildung:

- ☐ kein Abschluss
- ☐ Hauptschul-/ Volksschulabschluss
- ☐ Lehre
- ☐ Matura

- ☐ Meisterprüfung
- ☐ Studienabschluss

☐ sonstige: _____

5. Wie oft schaust du MTV/GoTV/Viva?

- ☐ Nie
- ☐ Weniger als 30 Min./Woche
- ☐ 30 Min. – 1 Stunde/Woche

- ☐ 1 – 2 Stunden/Woche
- ☐ 3 – 5 Stunden/Woche
- ☐ Mehr als 5 Stunden/Woche

6. Was hat Musik für einen Stellenwert in deinem Leben?

- ☐ Sehr wichtig
- ☐ Eher wichtig

- ☐ Nicht so wichtig
- ☐ Unwichtig

7. Hörst du HipHop?

- ☐ Ja oft
- ☐ Ja selten

☐ Nein

8. Wie definierst du die Position der Frau im HipHop allgemein? (Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Feministisch
- ☐ Sexistisch
- ☐ Unterdrückt
- ☐ Ausgenützt
- ☐ Machtvoll

- ☐ Erotisch anziehend
- ☐ Ästhetisch
- ☐ Beneidenswert
- ☐ Unterhaltsam

9. Würdest Du sagen, dass die Darstellung von Sexualität in den letzten Jahren in unserer Gesellschaft zugenommen hat?

☐ Ja

☐ Nein

10. Wenn ja, wie beurteilst du diese Entwicklung?

☐ Wünschenswert

☐ Schlecht

☐ Gut

☐ Bedrohlich

11. Was bewegt Frauen Deiner Meinung nach in der Realität dazu, sich sexy anzuziehen? (Mehrfachnennungen möglich)

☐ Sie finden es ästhetisch

☐ Ausdruck von Selbstbewusstsein

☐ Da Sie damit Macht ausüben können

☐ Gesellschaftlicher Druck

☐ Um sich begehrt zu fühlen

☐ Ausdruck eines positiven Körpergefühls

☐ Finanzielle Gründe

Jetzt bitte nicht weiterblättern und Deinem Betreuer Bescheid sagen, der zeigt Dir dann ein Video...

Video A

1. Hast Du dieses Lied vorher schon gekannt?

☐ Ja

☐ Nein

2. Hast Du dieses Video vorher schon gekannt?

☐ Ja

☐ Nein

3. Hat Dir dieses Lied gefallen?

☐ Ja

☐ Nein

4. Hat Dir dieses Video gefallen?

☐ Ja

☐ Nein

5. Du hast gerade einen Videoclip gesehen. Dieser Clip... (Mehrfachnennungen möglich)

☐ Stellt eine Realität dar

☐ Ist Unterhaltung

☐ Ist pure Fiktion

☐ Ist übertrieben

☐ Hat eine Vorbildwirkung auf mich

☐ Hat eine Vorbildwirkung auf Andere

6. Das Zeigen solcher Videoclips findest Du generell eher...

☐ Gut

☐ Schlecht

7. Wie fühlst Du Dich, wenn Du dieses Video siehst? (Mehrfachnennungen möglich)

☐ Diskriminiert

☐ Gelangweilt

☐ Sexuell unterdrückt

☐ Unterdrückt

☐ Gut unterhalten

☐ Beleidigt

☐ Erregt

8. Stellen die gezeigten Bilder für Dich Schönheitsideale dar, bzw. findest Du dich darin wieder?

☐ Ja

☐ Nein

☐ Manchmal

9. Fühlst Du Dich beim Sehen solcher Bilder wie in dem gezeigten Videoclip auf Grund der gezeigten Schönheitsideale unter Druck gesetzt?

☐ Ja

☐ Nein

10. ...Und glaubst Du, dass dies für andere der Fall sein kann?

☐ Ja

☐ Nein

11. Hast Du das Gefühl, Du müsstest auch so aussehen?

- ☐ Ja ☐ Nein

12. Misst Du Dich selber an den gezeigten Schönheitsidealen?

- ☐ Ja ☐ Nein

13. Glaubst Du, dass andere dich aufgrund dieser Schönheitsideale bewerten?

- ☐ Ja ☐ Nein

14. Diese Art der Darstellung von Sexualität in HipHop Videos finde ich...
(Mehrfachnennungen möglich)

- | | |
|--|---|
| ☐ Typisch für HipHop Videos | ☐ Stört mich |
| ☐ Gefällt mir | ☐ Stört mich nicht |
| ☐ Gefällt mir nicht | ☐ Ist mir egal |

15. Würdest Du solche Clips, wenn Sexualität darin einen geringeren Stellenwert hätte...

- | | |
|---|---|
| ☐ Öfter ansehen | ☐ Gleich oft ansehen |
| ☐ Seltener ansehen | |

16. Wie fandest Du die Darstellung der Frau(en) in diesem Video? (Mehrfachnennungen möglich)

- | | |
|---------------------------------------|---|
| ☐ Feministisch | ☐ Erotisch anziehend |
| ☐ Sexistisch | ☐ Ästhetisch |
| ☐ Unterdrückt | ☐ Witzig |
| ☐ Ausgenutzt | ☐ Beneidenswert |
| ☐ Machtvoll | ☐ Unterhaltsam |

17. Was bewegt Frauen Deiner Meinung nach dazu, in solchen Clips mitzuspielen? (max. 2 Nennungen möglich)

- | | |
|---|---|
| ☐ Sie finden es ästhetisch | ☐ Ausdruck von Selbstbewusstsein |
| ☐ Da Sie damit Macht ausüben können | ☐ Gesellschaftlicher Druck |
| ☐ Ausdruck eines positiven Körpergefühls | ☐ Um sich begehrt zu fühlen |
| | ☐ Finanzielle Gründe |

18. Was bewegt RegisseurInnen, KünstlerInnen oder ProduzentInnen dazu, Frauen auf die Art, wie du es gerade gesehen hast, darzustellen?

- | | |
|--|--|
| ☐ Es gefällt den Leuten | ☐ Es gehört einfach zu HipHop |
| ☐ Es verkauft sich | ☐ Sonstiges: |
| ☐ Es ist ästhetisch | |
-

19. Diese Art der Darstellung von Frauen finde ich...(Mehrfachnennungen möglich)

- | | |
|---|---|
| ☐ Ästhetisch | ☐ Finde ich schön |
| ☐ Sexistisch | ☐ Finde ich nicht schön |
| ☐ Nur eine Facette unserer sexualisierten Gesellschaft | ☐ Unterstützt die Unterdrückung von Frauen |
| ☐ Spricht mich an | ☐ Eine künstlerisch legitime Darstellung im HipHop |
| ☐ Spricht mich nicht an | ☐ Verletzt mein Selbstwertgefühl |

20. Findest du, dass Frauen in solchen Clips auf ihre sexuellen Merkmale reduziert werden?

- ☐ Ja ☐ Nein

21. Das Verhältnis zwischen den dargestellten Männern und Frauen würdest Du so charakterisieren:

- ☐ Männlich dominant ☐ Harmonisch
☐ Weiblich dominant ☐ Gleichberechtigt

22. Die Darstellung von Sexualität in diesem Videoclip finde ich... (Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Ansprechend ☐ Diskriminierend
☐ Abstoßend ☐ Cool
☐ Kann damit nichts anfangen ☐ Vorurteile bildend
☐ Ästhetisch ☐ Vorurteile bestätigend
☐ Sexistisch ☐ Befreiend

23. Wie empfindest Du dieses Video? (Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Künstlerisch wertvoll ☐ Ansprechend
☐ Ästhetisch ☐ Nicht ansprechend
☐ Sexistisch ☐ Unterhaltsam
☐ Lustig ☐ Nicht unterhaltsam
☐ Künstlerisch wertlos

Jetzt bitte nicht weiterblättern und Deinem Betreuer Bescheid sagen, der zeigt Dir dann ein Video...

Video B

1. Hast Du dieses Lied vorher schon gekannt?

☐ Ja

☐ Nein

2. Hast Du dieses Video vorher schon gekannt?

☐ Ja

☐ Nein

3. Hat Dir dieses Lied gefallen?

☐ Ja

☐ Nein

4. Hat Dir dieses Video gefallen?

☐ Ja

☐ Nein

5. Du hast gerade einen Videoclip gesehen. Dieser Clip... (Mehrfachnennungen möglich)

☐ Stellt eine Realität dar

☐ Ist Unterhaltung

☐ Ist pure Fiktion

☐ Ist übertrieben

☐ Hat eine Vorbildwirkung auf mich

☐ Hat eine Vorbildwirkung auf Andere

6. Das Zeigen solcher Videoclips findest Du generell eher...

☐ Gut

☐ Schlecht

7. Wie fühlst Du Dich, wenn Du dieses Video siehst? (Mehrfachnennungen möglich)

☐ Diskriminiert

☐ Gelangweilt

☐ Sexuell unterdrückt

☐ Unterdrückt

☐ Gut unterhalten

☐ Beleidigt

☐ Erregt

8. Stellen die gezeigten Bilder für Dich Schönheitsideale dar, bzw. findest Du dich darin wieder?

☐ Ja

☐ Nein

☐ Manchmal

9. Fühlst Du Dich beim Sehen solcher Bilder wie in dem gezeigten Videoclip auf Grund der gezeigten Schönheitsideale unter Druck gesetzt?

☐ Ja

☐ Nein

10. ...Und glaubst Du, dass dies für andere der Fall sein kann?

☐ Ja

☐ Nein

11. Hast Du das Gefühl, Du müsstest auch so aussehen?

- ☐ Ja ☐ Nein

12. Misst Du Dich selber an den gezeigten Schönheitsidealen?

- ☐ Ja ☐ Nein

13. Glaubst Du, dass andere dich aufgrund dieser Schönheitsideale bewerten?

- ☐ Ja ☐ Nein

14. Diese Art der Darstellung von Sexualität in HipHop Videos finde ich...
(Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Typisch für HipHop Videos ☐ Stört mich
☐ Gefällt mir ☐ Stört mich nicht
☐ Gefällt mir nicht ☐ Ist mir egal

15. Würdest Du solche Clips, wenn Sexualität darin einen geringeren Stellenwert hätte...

- ☐ Öfter ansehen ☐ Gleich oft ansehen
☐ Seltener ansehen

16. Wie fandest Du die Darstellung der Frau(en) in diesem Video? (Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Feministisch ☐ Erotisch anziehend
☐ Sexistisch ☐ Ästhetisch
☐ Unterdrückt ☐ Witzig
☐ Ausgenutzt ☐ Beneidenswert
☐ Machtvoll ☐ Unterhaltsam

17. Was bewegt Frauen Deiner Meinung nach dazu, in solchen Clips mitzuspielen? (max. 2 Nennungen möglich)

- ☐ Sie finden es ästhetisch ☐ Ausdruck von Selbstbewusstsein
☐ Da Sie damit Macht ausüben können ☐ Gesellschaftlicher Druck
☐ Ausdruck eines positiven Körpergefühls ☐ Um sich begehrt zu fühlen
☐ Finanzielle Gründe

18. Was bewegt RegisseurInnen, KünstlerInnen oder ProduzentInnen dazu, Frauen auf die Art, wie du es gerade gesehen hast, darzustellen?

- ☐ Es gefällt den Leuten ☐ Es gehört einfach zu HipHop
☐ Es verkauft sich ☐ Sonstiges:
☐ Es ist ästhetisch
-

19. Diese Art der Darstellung von Frauen finde ich...(Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Ästhetisch ☐ Finde ich schön
☐ Sexistisch ☐ Finde ich nicht schön
☐ Nur eine Facette unserer sexualisierten Gesellschaft ☐ Unterstützt die Unterdrückung von Frauen
☐ Spricht mich an ☐ Eine künstlerisch legitime Darstellung im HipHop
☐ Spricht mich nicht an ☐ Verletzt mein Selbstwertgefühl

20. Findest du, dass Frauen in solchen Clips auf ihre sexuellen Merkmale reduziert werden?

- ☐ Ja ☐ Nein

21. Das Verhältnis zwischen den dargestellten Männern und Frauen würdest Du so charakterisieren:

- ☐ Männlich dominant ☐ Harmonisch
☐ Weiblich dominant ☐ Gleichberechtigt

22. Die Darstellung von Sexualität in diesem Videoclip finde ich... (Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Ansprechend ☐ Diskriminierend
☐ Abstoßend ☐ Cool
☐ Kann damit nichts anfangen ☐ Vorurteile bildend
☐ Ästhetisch ☐ Vorurteile bestätigend
☐ Sexistisch ☐ Befreiend

23. Wie empfindest Du dieses Video? (Mehrfachnennungen möglich)

- ☐ Künstlerisch wertvoll ☐ Ansprechend
☐ Ästhetisch ☐ Nicht ansprechend
☐ Sexistisch ☐ Unterhaltsam
☐ Lustig ☐ Nicht unterhaltsam
☐ Künstlerisch wertlos

24. Bitte Zutreffendes ankreuzen! (Trifft sehr zu = 1/ trifft überhaupt nicht zu = 6)

Ich höre gerne HipHop.					
1	2	3	4	5	6

Musikfernsehen interessiert mich sehr.					
1	2	3	4	5	6

Mediale Sexualität ist ein Bestandteil unserer Gesellschaft.					
1	2	3	4	5	6

Ich finde Frauen werden in HipHop Videos diskriminiert.					
1	2	3	4	5	6

Mir gefallen HipHop Videos.					
1	2	3	4	5	6

HipHop ist eine sexistische Musikform.					
1	2	3	4	5	6

Ich fühle mich durch medial vermittelte Schönheitsideale unter Druck gesetzt.					
1	2	3	4	5	6

Vielen Dank für Deine Zeit und Interesse!

Anhang 2: Abstract

Zum Thema:

Hiphop als in den USA entstandene, mittlerweile aber weltumgreifende Kulturbewegung, wird in den Medien oft als Negativ-Beispiel angeführt, als „Verführer“ für Bereiche wie Sexismus, Gewaltverherrlichung, Materialismus oder auch sprachliche Brutalität.

Die Diplomarbeit möchte diese Vorwürfe untersuchen, findet mögliche Begründungen in verschiedenen Bereichen der Medienpsychologie, Philosophie, Sprachforschung, und Kommunikationswissenschaften (u.a. Vorurteilsforschung, Cultural Studies, Gender Studies, Feministische Theorien, Mythenforschung), und betrachtet im empirischen Teil anhand eines sozialwissenschaftlichen Experiments (Fragebogen, Zeigen zweier Videos mit erotischen / sexuellen Inhalten) die Selbsteinschätzung und Fremdeinschätzung der RezipientInnen: Für wie schlimm, störend, oder sexistisch werden grafische Inhalte mit sexuellen Elementen in Hiphop-Videoclips empfunden? Gibt es Unterschiede zwischen Männern und Frauen, zwischen LiebhaberInnen dieser Kulturform und solchen, die mit ihr nichts zu tun haben? Zwischen älteren und jüngeren RezipientInnen? Wird der Einfluss auf eine(n) selbst anders eingeschätzt als der Einfluss auf andere?

Theorien

Stereotype, Vorurteile (Zimbardo, Vitouch, Tajfel)

Über die Notwendigkeit des Bösen (Eder, Glassner)

Über den Umgang mit bösen Worten (das „N-Wort“, *hate speech*)

Gender, Sexismus, Sexualität (Feministische Theorien, Cultural Studies)

Zensur und Macht durch das *Haben des Sagens* (Feministische T., C.S.)

Third Person Effect (Davison)

Märchen für Erwachsene / Inseln der Verantwortungslosigkeit (Bettelheim, Lösel)

Empirie

Sozialwissenschaftliches Experiment, n=109 zwischen 16 und 35 Jahren. Dreiteiliger Fragebogen, Zeigen zweier Videoclips. (Snoop Doggy Dog: „Drop it like it’s hot“ und Sido: „Fuffies im Club“)

Grundlegende Annahme: Es gibt einen Verlauf, d.h., Männer die Hiphop mögen, empfinden die gezeigten Inhalte am seltensten als sexistisch, störend, unästhetisch, oder bedrohlich; Frauen, die keinen Hiphop mögen, finden die gezeigten Inhalte am ehesten sexistisch, unästhetisch, bedrohlich etc. Zweite Annahme: RezipientInnen, die angeben, dass solche Clips auf sie keinen Einfluss haben, vermuten bei anderen RezipientInnen das Gegenteil.

Ergebnisse:

Die Annahmen des Forschungsdesigns, wonach es starke Unterschiede in der subjektiven Bewertung der gezeigten Sexualität gibt, je nach Zugehörigkeit zu bestimmten Untergruppen, wie etwa: männlich/weiblich, jung/alt, hiphop-affin oder nicht, wurde falsifiziert; diese machen innerhalb der Versuchsgruppe keinen signifikanten Unterschied für die Bewertung der Rezeption solcher Inhalte bei KonsumentInnen aus.

Danksagung / Shoutouts

Auf die Gefahr hin, den Rahmen üblicher Danksagungen zu sprengen, möchte ich die letzte Seite dieser Arbeit nutzen, um mich bei einigen Leuten zu bedanken:

Bei Prof. Peter Vitouch für die Möglichkeit und Einladung, diese Diplomarbeit bei ihm zu schreiben. Bei seinen Mitarbeiterinnen für ihre freundliche Unterstützung. Bei Barbara Brunsteiner und Franz Wild für ihre Mitarbeit bei der „Grundsteinlegung“ dieser Arbeit im Rahmen des Seminars bei Prof. Vitouch.

Für ihre konstruktive Kritik, ihre Anregungen hinsichtlich verschiedener Theorien und Methoden, und ihre Unterstützung möchte ich mich bei Nicolas Dreher, Michael Weber und David Preinerstorfer bedanken, ebenso wie bei Martin Windischhofer für seine Hilfe in der Auseinandersetzung mit der deutschen Sprache und beim Finden fast aller Fehler.

Für seine richtungsweisende Unterstützung, seine Freundlichkeit und sein Interesse möchte ich meinem Deutschlehrer, Manfred Seiser, danken.

Für den intensiven Diskurs, den Austausch, die Geduld, die Freundschaft, und das gemeinsame Sitzen in verschiedensten Vorlesungen und anderen mehr oder weniger abenteuerlichen Situationen möchte ich Matthias Schüchner, Maximilian Berggold, Thomas Marecek und insbesondere Lorenz Graf danken.

Für ihre wunderbare, wertvolle, und unglaublich geduldige Unterstützung, auch in den schwierigen Momenten, möchte ich insbesondere meiner Familie danken – meiner Mutter Gertraud und meinen Schwestern Alfa und Isabel. Ihnen und Hrn. Manfred Seiser ist diese Arbeit gewidmet.

Und natürlich auch allen anderen *Brüdern und Schwestern*, die mich all die langen Jahre wohlwollend unterstützt und begleitet haben:

Nico, daFips, daPezi, der Praktika, die Oma, Tanja, Harald, Leon, Lobinho, Hans, Heinz Janssen, Schubi, Philippe, Irene, Don Alfredo, Julitta, Mieze Fuchs, Stefan Fuchs, Sabine, Linda, Angie, Stephie, frans glamour, Walter Steinböck, Franz Einramhof, Guillaume, PikAs a.k.a. Patounet, Manu, Sonja, Niko, Marja, Anselm, die Fröschelgasse, und die 12 Fuchse.

Und *Dir*, denn Dich habe ich jetzt wahrscheinlich vergessen.

“‘Oh dear,’ says God,
‘I hadn’t thought of that,’
and promptly disappears
in a puff of logic”

„Hitchhiker’s Guide to the Galaxy“, Ende der Demonstration der Nicht-Existenz Gottes¹⁹¹

¹⁹¹ Adams, Douglas: „Hitchhikers Guide to the galaxy“, Simon & Schuster 1981, S. 60