Pädagogische Hochschule Karlsruhe
Fakultät für Geisteswissenschaften
Institut für Musik
Wintersemester 2023/24

MASTERARBEIT

zum Thema

„Bitches brauchen Rap“

- Eine Diskursanalyse zur Genderkonstruktion im Rap am Beispiel von Shirin David

vorgelegt von Jessica Salzmann

Matrikelnummer:	3203782
Studiengang:	Master Lehramt Sekundarstufe 1
Fachsemester:	6
Kontakt:	jessica.salzmann@stud.ph-karlsruhe.de
Erstgutachterin	Prof. Dr. Christiane Gerischer
Zweitgutachter	Prof. Dr. Marc Godau
vorgelegt am:	26.10.2023

Abstract

In dieser Arbeit wird mithilfe einer Diskursanalyse untersucht, wie Gender in Shirin Davids Songtexten konstruiert wird. Als Ausgangsmaterial werden die Songs ihres Albums „Bitches brauchen Rap“ herangezogen. Die Analyse orientiert sich dabei an den Fragen, inwiefern sich Shirin David im aktuellen Genderdiskurs positioniert, auf welche Art sie Weiblichkeit (de-)konstruiert und welche Strategien der Subversion von Genderstereotypen in ihren Texten zu finden sind.

Ziel dieser Arbeit ist es, das Bild von FLINTA* und Männern in den veröffentlichten Texten der Künstlerin Shirin David zu untersuchen und in den aktuellen Genderdiskurs einzuordnen. Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass Shirin David durch ihre Songtexte die Komplexität des Genderdiskurses in der Musikindustrie mit unter durch ihre Widersprüche und Gegensätze bestätigt. Shirin Davids Aussagen erweitern dabei die Diskussion über Female Empowerment im Rap und welche (un-)abhängige Rolle FLITNA* dabei einnehmen können.

Durch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Künstlerin Shirin David konnte aufgezeigt werden, wie Strategien feministischen Aktivismus in Teilen zur Aufklärung und Sichtbarmachung verwendet werden können, andererseits einzelne Mechanismen aber auch für eine Selbstvermarktung und eigene Aufwertung instrumentalisiert werden.

Shoutouts

Herzlich bedanken möchte ich mich an dieser Stelle bei Frau Prof. Dr. Gerischer für die Betreuung und das stets konstruktive Feedback. Zusätzlich danke ich Herrn Prof. Dr. Godau für die einleitende Betreuung und Hinführung an das Thema. Ich danke Ihnen beiden für Ihre Bereitschaft, sich meinem Thema anzunehmen und dieses zu begleiten.

Außerdem möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken. Danke, dass ihr mir immer den Rücken freihaltet und mich in meinen Entscheidungen unterstützt. Das Kapitel „Lehramt“ geht für mich nun zu Ende und ich bin froh, dass ihr auch auf all meinen weiteren Wegen für mich da seid.

Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei meiner besten Freundin Klara und meiner Freundin Sabrina für das minutiöse Korrekturlesen dieser Arbeit. Danke, dass ihr meine wirren Gedankensprünge konstruktiv auseinandergenommen habt und dafür sorgen konntet, dass sie auch andere Menschen verstehen.

Ganz besonders möchte ich mich bei meinem Mann Daniel bedanken. Danke für Deine Geduld und Deine Unterstützung, sowie Deine unermüdliche Bereitschaft, mir zu jeder erdenklichen Uhrzeit eine gute Tasse Kaffee zu machen. Ich bin dir sehr dankbar, dass Du selbst in den vielen Stunden Autofahrt in die Flitterwochen ohne zu meckern (wenn nicht sogar etwas enthusiastisch) Shirin Davids Album mit mir rauf und runter gehört hast und Du dir auch sonst tagtäglich mein Geschwafel über Feminismus und Rap angehört hast.

Inhaltsverzeichnis

Tabellenverzeichnis IV

Abbildungsverzeichnis IV

1 Einleitung 5

2 Theoretische Einordnung 9

2.1 Ausgewählte Theorien der Genderforschung 9

2.1.1 Geschlechterperformanz 9

2.1.2 Hegemoniale Männlichkeit 11

2.1.3 Habitus 14

2.1.4 Male Gaze 17

2.1.5 Weitere Aspekte der Genderforschung 18

2.2 Einordnung: *Gender* im Rap 20

2.2.1 Herstory: Eine Historische Übersicht von FLINTA* im Rap 20

2.2.2 Konstruktion von Weiblichkeit 24

2.2.3 Konstruktion von Männlichkeit 26

2.2.4 Sprachliche Praktiken: Misogyne Lyrics und sexistische Sprache 27

2.3 Gründe für die Analyse 33

2.4 Untersuchungsgegenstand 36

3 Methode 37

3.1 Material 38

3.2 Methodisches Vorgehen 40

3.3 Codesystem 43

4 Darstellung und Analyse der Daten 46

4.1 Konstruktion von Weiblichkeit 47

4.2 Konstruktion von Männlichkeit 55

4.3 Zusammenhänge und Widersprüche in Shirin Davids Genderkonstruktion 58

Diskussion 65

Fazit… 71

Literaturverzeichnis 74

A: Literatur 74
B: Songtexte… 78

Eidesstattliche Erklärung 81

Anhang 82

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Albumliste "Bitches brauchen Rap" 39
Tabelle 2: Codesystem Weiblichkeitskonstruktion 45
Tabelle 3: Codesystem Männlichkeitskonstruktion 45
Tabelle 4: Intercoder-Übereinstimmung 46
Tabelle 5: Übersicht Konstruktion von Weiblichkeit 47
Tabelle 6: Arten von Erfolg 48
Tabelle 7: Häufigkeit *Bitch* 51
Tabelle 8: Stereotype Darstellungsformen 53
Tabelle 9: Konstruktion von Männlichkeit 55
Tabelle 10: Diskriminierungserfahrungen 58

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Funktion *Bitch* 51
Abbildung 2: Verteilung der stereotypen Darstellungen 53

Abkürzungen

FLINTA* - Frauen, lesbische Personen, Inter- Personen, Nicht-binäre-Personen, Trans-Personen und Agender Personen

Bi_PoC – Black (Schwarze Personen) Indigenous (indigene Personen), People of Color (andere Personengruppen, die nicht *weiß* sind)

1 Einleitung

„HipHop meint ein global zirkulierendes Kulturphänomen […]“ (Süß 2021; S. 7). HipHop als Teil eines großen, kulturellen Identifikationsgefüges vereint Handlung und Sprache und ist formgebend für Kommunikation und Zugehörigkeit. Das Genre gilt als eine der beliebtesten und einflussreichsten Musikrichtungen der heutigen Zeit, weshalb die Zusammensetzung und Ausdrucksform als gesellschaftliche Wirkungsmacht verstanden werden kann. Dabei setzt sich HipHop zusammen aus musikalischen, sowie ästhetischen und praktizierbaren Elementen, zu denen zweifelsohne auch Rap gehört (vgl. Süß 2021; S.2).

Rap, als ursprüngliches Mittel des HipHop, ist jedoch längst losgelöst und wird auch außerhalb des HipHop-Kontextes und unabhängig von anderen Teilbereichen des HipHop eingesetzt und rezipiert (vgl. Süß 2021; S.2). Diese Transformationsprozesse beeinflussen den akademischen Raum, weshalb in der Forschung inzwischen auch von einem von HipHop gelösten *Rap* gesprochen werden kann (vgl. Süß 2021; S. 8, vgl. Krause 2020; S. 35).

Innerhalb einer Gesellschaft entstehen durch ein Gefühl von Zugehörigkeit und nicht zuletzt von gegenseitiger Akzeptanz verschiedene Szenen (vgl. Krause 2020; S. 2). „Das charakteristische Merkmal einer Szene bildet ihr zentrales Thema […]. Dieses Thema wirkt sich dabei richtungsweisend auf das Handeln der Szene-Mitglieder aus“ (Krause 2020; S. 2), indem sich Sprachakte, Kleidungsstile und Verhaltensweisen aufgrund einer Szenen-Zugehörigkeit identifizieren lassen.

Rap gilt heutzutage als eigenständige Szene, bei der die damit einhergehenden Perspektiven und Vorgänge einen unausweichlichen Bestandteil der modernen Musikkultur einnehmen. Die Stilrichtung tritt in perfektionierter Verschmelzung der Kunstform und der Vermarktung der jeweiligen Künstler*innen im öffentlichen Raum auf und beeinflusst maßgeblich Hörer*innen und Zuschauer*innen auf verschiedenen Kanälen (vgl. Süß 2021; S. 2).

In diesem Zusammenhang hat vor allem das Thema *Gender* und die damit verbundenen Geschlechtermodelle, die im Rap vorzufinden sind, eine immer ausdifferenziertere und vielschichtigere Auseinandersetzung erfahren. Während man sich in der amerikanischen Rap-Forschung bereits Ende der 1990er Jahre immerhin teilweise mit Geschlechterfragen auseinandersetzte, ging es zunächst hauptsächlich um die Verknüpfung von Rap

und „Adoleszenz, Identität, Migration, Sprache und der Aushandlung (jugend- und sub-) kultureller Zugehörigkeiten“ (Süß 2021; S.10). Die Anfänge der Rap-Genderforschung gingen in diesem Fall von Rapperinnen aus: Ihnen gab man nun, ob freiwillig oder nicht, den Raum, ihre Position innerhalb ihrer männerdominierenden Arbeitswelt auszumachen (vgl. ebd.; S. 10).

Spätestens seit Mitte der 2010er Jahre wird allerdings, zumindest im akademischen Raum, ein intersektionaler Ansatz bevorzugt, welcher vor allem durch seine Vielzahl an Perspektiven und Herangehensweisen die Lebensrealität von FLINTA* in der Rap-Szene innerhalb der Dimensionen von *race, class* und *gender* kritisch betrachtet (vgl. ebd.:S. 10). Aktuell findet sich ebenfalls eine kritische Betrachtung des bestehenden Binarität-Verständnisses von Gender und der Kategorisierung von Männlichkeit und Weiblichkeit im Rap, die auch innerhalb der Songtexte einiger Rapper*innen immer häufiger zu sehen sind. Im Zuge dessen stellt sich allerdings die Frage, ob die neugewonnene Aufmerksamkeit des Genderdiskurses in der Rap-Szene bei den jeweiligen Managements und Künstler*innen als Chance der Repräsentation und Sichtbarkeit, oder eher als lukrative Marketingstrategie verstanden wird.

„Was zählt sind Klicks, Streams und Likes“ (Süß 2022; S.62) und die damit verbundene Kommerzialisierung gesellschaftlich relevanter Faktoren; unter anderem die Vermarktung von Geschlecht. Genderperformance im Rap ist damit der ideale Nährboden für oberflächlich feministische und politische Aussagen, welche jedoch auf den zweiten Blick stereotype und nicht-inklusive Perspektiven des Genderdiskurses reproduzieren und die es folglich ohne kritische Betrachtung auf eine substanzlose, wenn nicht sogar misogyne und frauen*feindliche Weise ohne weitere Hindernisse in die Spotify-Playlists von Kindern und Jugendlichen schaffen.

Eine der kommerziell erfolgreichsten und gleichzeitig medial auffälligsten Deutsch-Rapperinnen der letzten Jahre ist die Künstlerin Shirin David (vgl. Nitzsche & Spilker 2021; S. 26). Geboren wird die mit bürgerlichen Namen heißende Barbara Schirin Davidavičius am 11. April 1995 in Hamburg. Dort verbringt sie ihre Kindheit und Jugend und lebt gemeinsam mit ihrer Schwester und ihrer Mutter zunächst in einfachen Verhältnissen. Bezogen auf ihre Vergangenheit und Identität spricht die Künstlerin in ihren Texten von den Einflüssen des Migrationshintergrunds ihrer Eltern und die finanziellen Sorgen ihrer Familie (vgl. Musikexpress 08.04.2022). Inzwischen lebt die Rapperin Shirin David in Berlin und veröffentlichte bereits zahlreiche Singles sowie zwei Alben.

Darüber hinaus verfügt sie über eine große mediale Präsenz auf diversen Kanälen: 6,3 Mio. Follower*innen auf Instagram; 1,1 Mio. Follower auf TikTok und 1,4 Mio. Follower auf Twitter zusammen mit über 2,8 Mio. Follower auf ihrem Youtube - Kanal (vgl. Nindo, Stand August 2023).

Ihr neustes Album „Bitches brauchen Rap“ erschien im Jahr 2021 und erreichte nach Release mehr als 250 Mio. Streams und blieb darüber hinaus 31 Wochen in den Deutschen Charts (vgl. Universal Music, Offizielle Charts). Bereits im Titel lassen sich zumindest Berührungspunkte mit dem Genderdiskurs im Rap erkennen und auch in Interviews gibt die Rapperin bekannt, dass sie sich damit bewusst positionieren möchte; auch auf die Gefahr hin, kommerziell weniger erfolgreich zu sein:

> *Aber für Laas und mich – und deswegen liebe ich Laas – steht Kunst über Kommerz. Ich weiß, es ist nicht das streambarste Album und viele hätten sich andere Hooks und ein bisschen leichtere Sachen gewünscht, aber das passt gerade nicht in diese Ära. Ich kann jetzt keine Radionummer machen, nur weil es vielleicht für irgendwelche Zahlen cool wäre. Es ist mir bei diesem Album wichtig, dass alle Sachen gesagt werden und nicht ein oberflächlicher Song darauf ist* (Shirin David im Interview mit Musikexpress 26.11.2021).

Shirin David selbst sieht sich in einer eigens kreierten Position der feministischen Rapmusik, in der sie über ihre persönlichen Erfahrungen und Meinungen zu Genderaspekten spricht und rappt (vgl. Backspin TV, 01:06:00).

In dieser Arbeit soll die Konstruktion von Gender im Rap analysiert und innerhalb des Genderdiskurses kritisch eingeordnet werden. Shirin David steht hier stellvertretend als kommerziell erfolgreiche und sich zum Genderdiskurs positionierende Musikerin der deutschen Rap-Szene. Aus diesem Interesse heraus ergaben sich, bezogen auf Shirin Davids Songtexte ihres Albums „Bitches brauchen Rap“, folgende Forschungsfragen:

1) Wie positioniert sich Shirin David zum aktuellen Genderdiskurs in den Songtexten ihres Albums „Bitches brauchen Rap“?

2) Wie wird in den Songtexten von Shirin David Gender, insbesondere Weiblichkeit, konstruiert/dekonstruiert?

3) Welche Strategien verwendet Shirin David, um Geschlechterstereotype in ihren Songtexten zu brechen oder zu subvertieren?

Ziel dieser Arbeit ist es, das Bild von Männern und FLINTA* in den veröffentlichen Texten der Künstlerin Shirin David zu untersuchen und in den aktuellen Genderdiskurs einzuordnen. Konkret geschieht das durch eine zweischichtige Analyse:

Zunächst werden ausgewählte Songs der Künstlerin Shirin David mithilfe der Software MaxQDA auf Inhalte, die mit der Konstruktion von Gender in Verbindung gebracht werden herausgefiltert und sinnvoll kategorisiert. Im Anschluss werden die Inhalte im Hinblick auf den aktuellen Genderdiskurs eingeordnet. Abschließend werden die Ergebnisse mit offiziellen Stellungnahmen von Shirin David verknüpft.

Die Analyse der Daten basiert auf der Diskursanalyse nach Foucault und richtet sich an eigens für die Songtexte erstellten Codes, die die Konstruktion von Gender in der Musik von Shirin David widerspiegeln sollen.

Disclaimer

Dieser Arbeit vorausgehend werden einige Punkte zur Klärung und Rechtfertigung der verwendeten Elemente benannt. Bei der Untersuchung des Forschungsgegenstands ist davon auszugehen, dass die Reproduktion von Gender auf einem Verständnis von cisgeschlechtlicher Binarität basiert. Dies liegt unter anderem daran, dass sprachliche Inhalte der analysierten Liedtexte ein heteronormatives und binär konstruiertes Bild von Gender und Geschlechterverhältnissen aufzeigen. Als theoretische Grundlage dieser Annahme sollen sowohl Veröffentlichungen aus vergangener Genderforschung (Mulvey, 1985), als auch neue Auseinandersetzungen mit Gender im Rap (Machulla 2023, Braune 2022) dienen.

Des Weiteren begrenzt sich die Untersuchung auf ein enges Verständnis des Genderdiskurses. Im Allgemeinen wäre eine intersektionale Betrachtung erstrebenswert, diese kann jedoch ausgehend vom Material nur beispielhaft benannt und diskutiert werden. Feststeht allerdings, dass besonders die multifaktorielle Sichtweise auf die Lebensrealität von FLINTA* in Bezug auf *class*, *race* und *gender* weiterhin unabdingbar bleibt.

Misogyne Sprache wird gegebenenfalls paraphrasiert und mit Leer- oder Satzzeichen neutralisiert. Da frauen*feindliche Sprache allerdings besonders im Kontext von Rapmusik ein elementarer Bestandteil der textlichen Ebene darstellt, werden einige misogyne Textbausteine und Anreden zwangsläufig reproduziert und erwähnt werden müssen (vgl. Braune 2022; S.7).

Die Arbeit setzt sich aus drei Teilen zusammen.

In Kapitel zwei werden Begriffe und Standpunkte des aktuellen, allgemeinen Genderdiskurses definiert und anschließend in den Kontext des (Deutsch-)Raps zusammenge-

führt. Konkret geht es hierbei um das Konzept der Genderperformanz, welches vor allem Judith Butler prägte. Des Weiteren spielt auch der Begriff der hegemonialen Männlichkeit eine große Rolle in der Analyse, weshalb das Konzept von Connell ebenfalls in Kapitel zwei aufgeführt ist. Bezogen auf Genderkonstruktion im Rap, werden Ansätze von Heidi Süß sowie Überlegungen zu misogyner Sprache im Rap aufgegriffen.

Das Vorgehen der Analyse sowie das verwendete Material wird in Kapitel drei dargestellt. Die Analyse selbst basiert auf der Diskursanalyse von Foucault. Aus diesem Grund wird seine sowie darauf aufbauende Vorgehensweisen in Kapitel drei ebenfalls genauer beschrieben.

Zuletzt werden in Kapitel vier die Inhalte der Analyse präsentiert und in einer darauffolgenden Diskussion kritisch interpretiert. Im Zuge dessen werden auch andere Kritikpunkte an der medialen Präsenz der Künstlerin Shirin David in Teilen beleuchtet und in die finale Interpretation eingearbeitet.

Zunächst soll die theoretische Einordnung zentrale Begriffe der aktuellen Genderforschung und dem damit einhergehenden Genderdiskurs aufzeigen, um diese im Anschluss in Mechanismen der Rap-Szene nachvollziehen zu können.

2 Theoretische Einordnung

2.1 Ausgewählte Theorien der Genderforschung

2.1.1 Geschlechterperformanz

Identität ist ein von Zeit und Raum abhängiges Phänomen. Die persönliche und gesellschaftliche Interpretation von Geschlechtern und Körpern ist demnach auf die historische Abfolge kultureller und sozialer Ereignisse zurückzuführen. Dabei wird die Unterscheidung des körperlichen Geschlechts (im Englischen: *sex*) und der Form der Expression (im Englischen: *Gender*[1]) durch die Philosophin Judith Butler mit sozialen Erwartungen und historisch verankerten Wertevorstellungen erstmals verknüpft, und dadurch

[1] In dieser Arbeit wird das Wort *Gender* großgeschrieben, das es sich größtenteils um das soziale Konstrukt und nicht die individuelle Geschlechtsidentität einer Person handelt (vgl. Duden n.d. & APA 2012).

der menschliche Körper in Abhängigkeit mit seiner Interpretation gestellt (vgl. Salih 2002; S. 55).

Butler (1988) vergleicht die Präsentation und Interpretation geschlechtlicher Körper mit *acts*, also vorgetragenen Handlungsakten, in denen Individuen als Akteur*innen nach vorgelegten Normen und Regeln *performen* (vgl. Butler 1988; S. 520). In diesem Sinne wird Gender nicht als Zustand, sondern als aktiver Prozess verstanden, in welchem sowohl die Existenz eines menschlichen Körpers, als auch die Reaktion darauf innerhalb eines Systems beschrieben werden kann (vgl. Salih 2002; S. 56).

Der Körper und dessen Wahrnehmung ist folglich geprägt von menschlichen und damit kulturellen und historischen Gegebenheiten, welche sich auf festgelegte Konventionen und Strukturen zurückführen lassen und dessen Einordnung die Deutung menschlicher Körper bestimmt. Butler beschreibt dabei beispielsweise Weiblichkeit als einen Prozess, bei dem es vorrangig darum geht, die Idee und die Konstruktion eines weiblichen Körpers anzunehmen und diese als feste Gegebenheiten anzuerkennen. Der weibliche Körper unterliegt innerhalb dieses gesellschaftlichen Rahmens gewissen Gesetzmäßigkeiten, die den Handlungsspielraum weiblicher Körper vorgeben und dabei sowohl in ihrem kulturellen als auch sozialen Kontext bewertet werden (vgl. Butler 1988; S. 521-524).

In späteren Publikationen spricht Butler (2009) bei der Produktion und Reproduktion von Gender ebenfalls von einer Art Inszenierung, die eng mit den Normen und Einstellungen einer bestimmten Expression verknüpft ist. Die Reproduktion von Gender ist hierbei allerdings besonders mit der Verhandlung und Aufrechterhaltung von Machtverhältnissen verknüpft. Die Möglichkeit, Normen neu oder verändert zu definieren und damit die äußere Wahrnehmung von Genderreproduktionen zu beeinflussen besteht zwar, ist allerdings laut Butler als ein schwerer und langwieriger Prozess zu verstehen. Butler ergänzt zu ihrer Theorie der Genderperformanz daraufhin das Konzept der Prekarität um die unsichtbaren erschwerten Lebensbedingungen marginalisierter Gruppierungen in der Gesellschaft deutlich zu machen (vgl. Butler 2009; S. 1-2).

Prekarität findet sich in allen Bereichen des menschlichen und sozialen Lebens. Die Aufgabe von sozialen Räumen und politischen Institutionen ist es folglich, prekäre Lebensrealitäten für Personengruppen zu minimieren. In Bezug auf Gender ergeben sich ebenfalls prekäre Situationen für Minderheiten, deren äußere Erscheinung, Wünsche für Freiheit und Entscheidungskraft über ihre eigenen Bedürfnisse nicht gesehen und/oder

diskriminiert werden. In diesem Fall ist die Minderung dieser Prekarität jedoch bislang nicht von größeren Institutionen aufgefangen worden. Es resultiert die Konsequenz, dass besonders die Reproduktion von Gendernormen, basierend auf binären und stereotypen Vorurteilen, die Lebensrealität von FLINTA* nachhaltig negativ beeinflusst (vgl. Butler 2009; S. 2).

Die Sprache, die eine Gesellschaft verwendet, beeinflusst die Sichtbarkeit der angesprochenen Personen und Situationen und die Räume, die für betroffene Gruppen geöffnet oder geschlossen werden. Die Problematik resultiert hierbei ebenfalls aus den Machtverhältnissen und Mechanismen zur Aufrechterhaltung dieser. Neben sprachlicher Diskriminierung ist durchaus auch die fehlende Verbalisierung bestimmter Genderexpressionen und Sexualitäten ein Mechanismus, prekäre Lebenssituationen für Minderheiten weiterhin aufrechtzuerhalten (vgl. Butler 2009; S. 3).

Für die Sichtbarkeit und Antidiskriminierung von *normabweichender* Genderexpression bedarf es zunächst einen Raum für Zugehörigkeit und Akzeptanz. Arendt (1966) bezeichnet diese Voraussetzung als das Recht, überhaupt Rechte zu haben. („the right to have rights“, Arendt 1966 in Butler 2009; S. 6). Das Ziel, letztendlich Gleichberechtigung möglich zu machen, steht in starkem Zusammenhang mit der Leistung und der Bereitschaft, mit Veränderung umzugehen und diese zu befürworten. Gleichberechtigung ist in diesem Sinne laut Butler sowohl Mittel zum Zweck, als auch das übergeordnete Ziel (vgl. Butler 2009; S. 7).

Die Genderexpression und die damit einhergehende Performanz muss zusammenfassend laut Butler von einem sozialen Kontext verstanden und gleichermaßen akzeptiert werden. Marginalisierte Gruppen haben durch die normabweichende Performanz einen Nachteil, der sie in prekäre Lebenssituationen bringt. Grund hierfür könnte, auch in Bezug auf die unausgeglichenen Machtverhältnisse, die grundlegende und allgemein wirkende Orientierung an männlicher Dominanz sein, die innerhalb des Genderdiskurses als hegemoniale Männlichkeit bezeichnet wird.

2.1.2 Hegemoniale Männlichkeit

Das Konzept der hegemonialen Männlichkeit taucht in der Genderforschung erstmals bei Raewyn Connell auf und beschreibt die vorherrschende Machtasymmetrie und das auf Dominanz basierende Verständnis von Männlichkeit in gesellschaftlichen Zusammenhängen; Männlichkeit wird hier als eine „diskursive Konstruktion“ (Connell 2015;

S. 37) verstanden. Die Ursprünge des Begriffs lassen sich auch auf feministische Theorien zurückführen, in der die hegemoniale Männlichkeit als eine der zentralen Strukturen betrachtet wird, die Geschlechterungleichheit aufrechterhalten und privilegierte Positionen für Männer* in der heutigen Gesellschaft festigen (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 831).

Das Bild von Männlichkeit, welches hier konstruiert wird, entspricht einem kulturell und gesellschaftlich verankertem Idealbild (und nicht zwangsläufig der tatsächlichen Männlichkeitsexpression in einer Gesellschaft). Abgeleitet vom Gramscis Konzept der Hegemonie[2] beinhaltet die Bezeichnung hegemoniale Männlichkeit zusätzlich das Element Geschlecht und die damit einhergehenden Machtverhältnisse. Die Darstellung von Männlichkeit wird als hegemonisch bezeichnet, da sie als die normative und von der Mehrheit akzeptierte Form verstanden wird (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 832).

Innerhalb der hegemonialen Männlichkeit setzt sich das Idealbild aus bestimmten Eigenschaften, Verhaltensweisen und Normen zusammen und umfasst auf Männer* zugeschriebene Attribute wie Stärke, Dominanz, Aggressivität, Unabhängigkeit und Heterosexualität. Als Konsequenz lassen sich innerhalb verschiedener feministischer Untersuchungen einige Faktoren und Mechanismen wiederfinden, die das Konzept und die männliche Herrschaft in der Gesellschaft weiter verstärken; mit dem Ergebnis: Neben aggressiver Sprache sorgt vor allem unterschwelliges Dominanzverhalten für die Normalisierung und Anerkennung männlicher Herrschaft und ihrem hegemonialen Zustand (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 834).

Selbst Männer*, die den Idealen von Männlichkeitskonstruktion nicht entsprechen, teilen laut Connell & Messerschmidt (2005) zumindest eine Mitschuld, wenn es um die Stabilisierung von männlicher Dominanz innerhalb gesellschaftlicher Strukturen geht. Dabei ist Männlichkeit ein fluides und veränderbares Konstrukt, welches durchaus das Potential für Veränderung innehat. Es entsteht zwangsläufig die irreführende Annahme, dass das Verständnis von Männlichkeit eine festgelegte Gegebenheit sei und nicht potentiell ein fluides Konstrukt (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 835-836).

---

[2] Nach dem Politiker und Journalisten Antonio Gramsci kann Hegemonie als ein Zustand des Widerspruchs verstanden werden, in dem die Überzeugung einer Gesellschaft ausschlaggebend dafür ist, unausgeglichene Machtverhältnisse zu akzeptieren und sich eigenständig zu reproduzieren (vgl. Leggewie 1987; S. 288, 290).

Ebenso können heterosexuelle Frauen* eine Art Kompliz*innen-Rolle einnehmen, die die Vorherrschaft der hegemonialen Männlichkeit aufrechterhält. Dies geschieht durch das Annehmen der zugeschriebenen Rollen, in denen sich FLINTA* den Männern* unterordnen (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 832). Des Weiteren sorgt die Akzeptanz eines ausschließlich binären Genderverständnisses für eine undifferenzierte und exkludierende Vorstellung von Genderkonstruktion in einer Gesellschaft (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 836).

Die Konstruktion von Gender findet immer in einem sozialen Raum statt und setzt sich aus vielen verschiedenen Eigenschaften zusammen, die wiederum in bestimmten sozialen Interaktionen aufkommen und verlangt werden. Darüber hinaus ist die Konstruktion von Gender keine unveränderbare Gegebenheit, die in einer einzelnen Person oder deren Eigenschaften zu finden ist. Vielmehr handelt es sich bei beispielsweise Männlichkeit um ein Zusammenspiel aus praktischen Handlungsmustern und sozialer Interaktion, die je nach Raum und Situation unterschiedlich ausgeführt und interpretiert werden können. Das Konzept der hegemonialen Männlichkeit ist zwar eine Art, Genderkonstruktion in unserer Gesellschaft zu beschreiben und gleichzeitig Machtverhältnisse und Diskriminierungsformen aufzuzeigen, es ist jedoch kein festgelegtes Modell, welches man an realen Personen und einzelnen Eigenschaften herausfiltern kann. In der Realität beschreibt das Konzept lediglich Ideale der männlichen Genderexpression und den Einfluss auf nicht-männliche Personen (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 838).

In vielen Bereichen des alltäglichen, sozialen Lebens lassen sich Resultate der hegemonialen Männlichkeit wiederfinden: Sowohl die Organisation und Zusammensetzung auf beruflicher Ebene, als auch Entscheidungen in Erziehung und Haushalt bis hin zu staatlichen Bildungseinrichtungen unterliegen Faktoren eines allgemein vorkommenden hegemonialen Männlichkeits-Verständnisses (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 839). Zu erkennen, dass global gesehen sowohl Institutionen als auch soziale Räume vergeschlechtlicht sind und wir einer hierarchischen Ordnung der Geschlechter leben, können wir laut Connell „die Existenz der Welt-Geschlechterordnung anerkennen“ (Connell 2015; S. 39).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Aufrechterhaltung hegemonialer Männlichkeit für eine aktive Diskreditierung von FLINTA* sorgt und Mechanismen der Machterhaltung für Männer* befeuert (vgl. Connell & Messerschmidt 2005; S. 844), welche sich sowohl auf lokaler als auch globaler Ebene bemerkbar macht (vgl. Connell 2015; S.

39). Das übergeordnete System der männlichen Dominanz formt ein Netz, welches sich wechselseitig auf diesen beiden Ebenen und nicht zuletzt den eigenen persönlichen Lebensraum beeinflusst (vgl. Connell 2015; S. 40).

Überträgt man das Prinzip der hegemonialen Männlichkeit auf andere Bereiche des sozialen Lebens, führt das zu der Konsequenz, dass neben staatlichen Institutionen auch die Medienlandschaft und künstlerisches Handeln den Prinzipien der männlich dominierenden Orientierung unterliegen. Es stellt sich demnach die Frage, inwiefern künstlerisch agierende FLINTA* in einem männlich dominierten Raum ihre eigene Macht und Entscheidungskraft Wirkung verleihen können.

Eine weitere soziologische Theorie, die ebenfalls auf die Inhalte des Genderdiskurses übertragen werden kann, ist die Habitus-Theorie nach Pierre Bourdieu, die im Folgenden näher beschrieben werden soll.

2.1.3 Habitus

Der Begriff Habitus wird erstmals durch den *Soziologen* Pierre Bourdieu etabliert und beschreibt persönliche Handlungen und Einstellungen, die auf einer gesellschaftlich anerkannten Disposition beruhen und zeitlich sowie strukturell an die Wahrnehmung und Konstruktion der sozialen Gruppe gebunden sind. Die Anpassung an den jeweiligen Habitus ist nicht angeboren oder durch Regeln vorab festgelegt, sondern ergibt sich durch sozialisierte und gemeinschaftlich konstruierte Verhaltensmuster, sowie anerkannte Handlungsspielräume (vgl. Jurt 2010; S. 6, 10). Dieser internalisierte Habitus wird durch soziale, kulturelle und auch familiäre Gegebenheiten geformt und beeinflusst die Art, wie Menschen sich in bestimmten Situationen verhalten und diese bewerten.

> *Der Begriff Habitus vermag so die Tatsache zu übersetzen, dass ins individuelle Handeln das Soziale, die Sozialisation, die Geschichte eingehen, dass diese Dispositionen nicht angeboren, sondern erworben sind, dass die dem Einzelnen einen Spielraum innerhalb der Grenzen dieser Dispositionen lassen, die aber gleichzeitig die Tendenz haben, sich zu reproduzieren* (Jurt 2010; S. 13).

Sowohl auf gesellschaftlicher, als auch persönlicher Ebene kann sich das Verständnis eines Habitus ändern und vereint damit sowohl Wahrnehmung individueller als auch gemeinschaftlicher Handlungen (vgl. Jurt 2010; S. 12).

Für Bourdieu sind in Bezug auf die Habitus-Theorie vor allem die erkennbaren gesellschaftlichen Ordnungen und Strukturen sowie die Kontinuität dieser interessant. Innerhalb sozialer Strukturen erkennt und beschreibt er bestehende Machtverhältnisse und die Aufrechterhaltung von Machtstrukturen in sozialen Zusammenhängen. Wichtig ist dabei zu bemerken, dass es sich bei der Reproduktion von Machtstrukturen nicht zwangsläufig um direkte Gewalt und Macht, sondern vielmehr um „die Gewalt des Selbstverständlichen, Alltäglichen und Unbewussten“ (Jäger et al. 2012; S.19) handeln kann.

Im Bereich der Geschlechter-Machtverhältnisse sieht Bourdieu die männliche Herrschaft als eine symbolische Macht und Gewalt, die jedoch lange Zeit auch unbeobachtet und unhinterfragt blieb[3]. Bourdieu kritisiert das auf Binarität ausgerichtete Gender-Verständnis, welches sich zudem von einem patriarchalen und heteronormativen Gewaltverständnis ableiten lässt und unter dessen Effekten/Konsequenzen leidet: Er sieht die vorhandenen und etablierten Strukturen und Handlungsspielräume innerhalb einer westlichen Gesellschaft als androzentrisch und erkennt dort auch die herrschenden Machtverhältnisse, die zugunsten von Männern* gebaut und etabliert sind (vgl. ebd: S.21).

Mit dem Begriff Patriarchat wird ursprünglich die Herrschaft des Mannes innerhalb seines eigenen Haushalts und über die weiteren Familienmitglieder hinweg, beschrieben. Heutzutage versteht man unter dem Patriarchat eine Beschreibung des gesellschaftlichen Systems, welches durch männliche Dominanz und Diskriminierung von FLINTA* markiert ist. Insgesamt „geht es um die Monopolisierung von Machtpositionen in allen sozialen Bereichen und nicht nur um einen Ausschnitt daraus (etwa die Familienverhältnisse)“ (Cyba 2008; S. 17).

Die Aufrechterhaltung und Reproduktion von binärer, heteronormativer Gesellschaftsordnung ist „zentraler Effekt der symbolischen Gewalt und wesentliches Element der Produktion männlicher Herrschaft“ (Jäger et al. 2012; S. 22), der so ein fester Bestandteil und Grundvoraussetzung ist, dass man die patriarchalen Strukturen weder hinterfragen, noch betonen muss.

Männliche Herrschaft stabilisiert sich durch Mechanismen wie die *Naturalisierung* der Geschlechter (die Annahme und Fixierung, dass es nur zwei *natürliche* Geschlechter

[3] Bourdieu betont, dass dadurch aktive, körperliche Gewalt gegenüber FLINTA* keinesfalls weniger Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit erhalten sollte, sondern lediglich in gleichen Teilen auf strukturelle Probleme aufmerksam gemacht werden sollte (vgl. Jäger et al. 2012; S. 20).

gibt) und erweckt zudem den Anschein, dass die patriarchale Geschlechterordnung etwas Unumkehrbares und Unabdingbares sei. Durch soziale Institutionen werden diese Verhältnisse und die damit einhergehende Unterwerfung von FLINTA* geradezu instrumentalisiert und vor allem normalisiert (vgl. ebd.: S. 23).

Die Muster und Gedankensysteme, die für ein Gefühl von einem Habitus und einer Zugehörigkeit vorhanden sein müssen lassen sich auch in den Erwartungen und Repräsentationen für weiblichen und männlichen Habitus wiederfinden. Hierbei handelt es sich allerdings nicht, wie sonst innerhalb der Habitus-Theorie, um eingegrenzte Felder; die Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit zieht sich laut Bourdieu durch alle sozial konstruierten Bereiche. Die genderspezifische Zuordnung von Eigenschaften, dient gleichzeitig als Werkzeuge der Reproduktion und Stabilisierung vorgesetzter Rollenbilder. In Erwartungen und Verhaltensweisen werden Ideale des Männlichen und Weiblichen gebildet, die die jeweiligen Eigenschaften des Anderen ablehnen und stets in Gegensätzen leben. All dies hat das Ziel, das heteronormative Bild innerhalb eines binären Geschlechterverständnisses aufrechtzuerhalten und es möglichst nicht zu hinterfragen (vgl. ebd.: S. 25).

„Männlichkeit und Weiblichkeit konstruieren sich darüber hinaus in einer hierarchischen Relation zueinander, in der Männer die Herrschenden und Frauen die Beherrschten sind.“ (ebd.: S. 25). Ähnlich dem Prinzip der hegemonialen Männlichkeit nach, werden männlichen Personen gewalt- und machtvolle Position in der Gesellschaft zugeschrieben, während von weiblichen Personen eine Unterordnung verlangt wird, die sich zudem in passivem Verhalten zeigen soll. Die Expression und Stabilisierung von Gender werden besonders in homosozialen Räumen eingefordert und gestärkt. Insbesondere Männlichkeit wird in homosozialen Gefügen unter anderen Männern* bewiesen und eingeholt (vgl. ebd.: S. 26).

Trotz einer sich wandelnden Gesellschaft, scheinen sich Verhaltensmuster und Gedankenschemata über Gender nur schwer bis gar nicht zu verändern und männliche sowie weibliche Personen begeben sich oft unbewusst und völlig automatisch in die für ihr Geschlecht vorgesehenen Verhaltensmuster. Aufbrechen lassen sich diese Gegebenheiten laut Bourdieu nur durch eine nachhaltige Umwandlung der Schemata, damit konstruierte Realitäten nicht länger als natürlich und festgelegt anerkannt werden. Dafür ist eine aktive Dekonstruktion und Rekonstruktion von existierenden Vorstellungen von

Gender nötig, die sowohl im privaten Raum, als auch in Bildungsstätten und sozialen Räumen aufgebrochen und neu definiert werden können (vgl. ebd.: S. 28).

In Bezug auf Gender zeigt die Habitus-Theorie vor allem den machtvollen Einfluss, den internalisierte Normen in der Gesellschaft haben. Geschlecht und die damit einhergehende Expression von Gender wird von einer sozialen Gruppe innerhalb eines bestimmten zeitlichen Rahmens konstruiert und in Verhaltensmustern reproduziert. So werden auch Erwartungen an die Konstruktion von „weiblich“ oder „männlich“ gestellt und von der Gesellschaft innerhalb eines bestimmten Habitus eingefordert. Die einzelnen Genderexpressionen hängen somit von gesellschaftlichen Strukturen ab und spiegeln auch Vorstellungen und Erwartungen sozialer Strukturen wider.

Ein weiteres internalisiertes Phänomen zu Ungunsten von FLINTA* lässt sich anhand des *male gaze* beschrieben, der nicht nur in tatsächlichen Interaktionen zu Tragen kommt, sondern bereits in Antizipation dieser seine Auswirkungen zeigen kann.

2.1.4 Male Gaze

Der *male gaze* oder *der männliche Blick* wird erstmals von Laura Mulvey eingeführt und beschreibt den unbewussten objektifizierenden Blick, der vor allem in visuellen Medien auf weiblich gelesene Personen gerichtet ist. Die Darstellung ist hierbei abhängig von der dominierenden Struktur der patriarchalen Denkmuster, die auch die visuelle Wahrnehmung beeinflussen und kodiert sind (vgl. Mulvey 1985; S. 58).

Die Betrachtung und generelle Ausrichtung visueller Medien sind ausgelegt auf eine männliche, aktive Rolle; weibliche Personen nehmen innerhalb dieses Blickes automatisch eine passive Rolle ein, die als ein Objekt der Begierde wahrgenommen und bewertet wird (vgl. Mulvey 1985; S. 62). Für beide Rollenzuschreibungen gilt, dass diese aufgrund von subjektiven aber dennoch kollektiven Entscheidungen konstruiert werden (vgl. Mulvey 2001; S. 5).

Das Narrativ, welches dadurch aufrechterhalten wird, verstärkt das Verständnis einer patriarchalen Gesellschaftsstruktur und unterliegt dieser gleichermaßen. Innerhalb visueller Medien sorgt dies zum einen für die Aufrechterhaltung stereotyper und eindimensionaler Konstruktionen von (binären) Geschlechtern; zum anderen werden so ideali-

sierte Körperbilder und visuelle Repräsentationen von unterwürfigen Frauen*figuren eingefordert und glorifiziert (vgl. Mulvey 1985; S. 67).

Als Konsequenz, erleben weiblich gelesene Personen häufiger das Phänomen der (Selbst-)Objektifizierung, die sich negativ auf ihr Selbstbild auswirkt und ihre psychische Gesundheit stark beeinträchtigen kann (vgl. Calogero 2004; S. 16). Die Tatsache, ständig den Mechanismen des *male gaze* zu unterliegen, beeinflusst die betrachteten Personen, sich negative Gedanken über ihr äußeres Erscheinungsbild zu machen; unabhängig davon, ob die Situationen, in denen sich die Personen befinden aktiv mit dem Körperbild der Person zu tun haben. In der Untersuchung von Calogero wird beispielsweise deutlich, wie bereits die Implikation eines *male gaze* (also nicht die tatsächliche Auseinandersetzung mit einem Mann*) dafür sorgt, dass diese Personen ihren Körper und sich selbst negativer wahrnehmen (vgl. Calogero 2004; S. 19).

Zusammenfassend kann die Art und Weise, wie der *male gaze* unsichtbar massenmedial wirkt, negative Auswirkungen auf die (Selbst-)Wahrnehmung von Frauen* haben. Die objektifizierende Darstellung von weiblich gelesenen Personen reduziert deren Handlungsspielraum und sieht sie als sexuellen Zweck der Betrachtung heterosexueller Männer*. Zusätzlich stehen Frauen* damit bei der Selbstdarstellung und der Betrachtung anderer Frauen* in einem Zwiespalt der eigenen und fremden Wahrnehmung. FLINTA* können sich entweder den Mechanismen des *male gaze* ergeben oder sich diesem aktiv widersetzen, wodurch sie sich allerdings angreifbar machen und gesellschaftlich abwerten (vgl. Mulvey 2001; S. 7). Im Zuge dessen werden patriarchale Strukturen und eindimensionale Vorstellungen von Weiblichkeit durch die Annahme und Akzeptanz des *male gaze* regelmäßig reproduziert.

2.1.5 Weitere Aspekte der Genderforschung

Neben den oben erwähnten Theorien und Phänomenen, sollen nun noch weitere Aspekte des Genderdiskurses zumindest beispielhaft erwähnt und kontextualisiert werden.

Dekonstruktivismus und Poststrukturalismus

Süß (2021) beschreibt in ihrer Übersicht feministischer Theorien unter anderem die Bedeutung des Dekonstruktivismus und des Poststrukturalismus. Im Gegensatz zu vorherigen Annahmen, dass durch Reproduktion traditioneller Rollenbilder jeglicher Art,

ungleiche Machtverhältnisse verstärkt werden, haben im Verständnis des Dekonstruktivismus oder Poststrukturalismus sprachliche Mittel wie Ironie oder Parodie die Fähigkeit, bestehende Ungerechtigkeiten aufzudecken und die Bedeutung von dominierender/unterwerfender Sprache umzukehren. Die Art wie Sprechakte und symbolische Sprache verwendet werden kann, zeigt sich hier also in einer vielschichtigen und mehrdeutigen Weise, die zudem auch die Rezeption und Reproduktion dieser beeinflusst (vgl. Süß 2021; S. 13).

Intersektionalität

Des Weiteren ist die Orientierung an einem intersektionalen Feminismus eines der Grundelemente der Bewegung und der damit einhergehenden Genderforschung. Das von Kimberli Crenshaw beschriebene System erkennt die multidimensionale und multifaktorielle Lebensrealität von weiblich gelesenen Personen an und macht ihre individuelle und vielschichtige Disposition sichtbar. Sie beschreibt Intersektionalität als die Bestrebung, zwischen den Spannungsfeldern aus Geschlecht, Klasse und ethnischer Herkunft zu mediieren und die zusammenhängenden sowie einzigartigen Ungleichheiten und Diskriminierungserfahrungen aufzubrechen. Die Annahme, Personen in einfache Kategorien zu ordnen wird damit kritisch hinterfragt; die Lebensrealität von beispielweise Frauen* wird mit und durch ihre vielen Facetten Bedeutung und Anerkennung geschenkt, die es neben der Sichtbarkeit in der Sprache auch in der Forschung und im allgemeinen Diskurs zu beachten gibt. Crenshaw schafft es mithilfe eines intersektionalen Blickwinkels die Konstruktion von Gender sowie anderen gesellschaftlichen Kategorien zu hinterfragen und die dahintersteckende soziale Hierarchie aufzudecken (vgl. Crenshaw 1991; S. 16).

Feminismus und Digitalisierung

Die Nutzung digitaler Medien ermöglicht es neben dem Aufdecken gesellschaftlicher Strukturen, Geschlechterverhältnisse und soziale Ungleichheit in globalen Netzwerken auf unterschiedliche Weise zu thematisieren und auszuhandeln (vgl. Oliviera 2017; S. 28). Trotzdem zeigt die Medienforschung, dass mit der Entwicklung neuer Medien und dem Erfolg der Digitalisierung, auch patriarchale Entscheidungen reproduziert werden können. So ist beispielsweise bereits die Teilhabe im digitalen Raum nicht ausgeglichen auf Männer* und FLITNA* verteilt: Gründe dafür können nehmen finanzieller und bildungsabhängiger Möglichkeiten auch „sozio-ökonomische Faktoren wie ungleiche Zeitkapazitäten in der Freizeit“ sein (Oliviera 2017; S. 29).

Auch der Programmierung von Softwares und Robotern wird eine androzentristische Perspektive vorgeworfen, die die Verfügbarkeit von zum Beispiel Sprachsteuerung für Personen mit höherer Stimmlage (oftmals Frauen*) erschwert (vgl. Oliviera 2017; S. 30). Nichtsdestotrotz sorgt der Austausch in digitalen Netzwerken nach wie vor für die Sichtbarkeit und Etablierung eines fluideren Verständnisses von Gender und kann durch die einfache Handhabung und Verfügbarkeit von einer Vielzahl an Informationen zur Aufklärung und Bekanntmachung feministischer Theorien führen (vgl. Oliviera 2017; S. 32).

Die Erläuterung der oben genannten Teilaspekte hatte das Ziel, den aktuellen Genderdiskurs in verschiedenen Bereichen des sozialen Lebens aufzuzeigen. Im Folgenden werden die Aspekte des Genderdiskurses auf die Handlungsspielräume der Akteur*innen im HipHop, genauer in der Subkategorie Rap, kontextualisiert.

2.2 Einordnung: *Gender* im Rap

Musik gilt als ein Medium menschlichen Ausdrucks und ist gleichermaßen ein Abbild formgebender Kultur und Gesellschaft, die diese praktiziert (vgl. Adams & Fuller 2006; S. 938).

Um die vorherrschenden Dispositionen von Rapper*innen nachvollziehen zu können, lohnt es sich, einen Blick auf die Entwicklung der Rap-Szene in Bezug auf weibliche Akteur*innen zu werfen.

2.2.1 Herstory: Eine Historische Übersicht von FLINTA* im Rap

Mit den Anfängen der Rap-Szene in Deutschland wurden, entgegen der allgemeinen Annahme, auch Rapperinnen* auf die Kunstform aufmerksam und versuchten sich in den 1980er Jahren, damals noch in englischer Sprache, innerhalb der Subkultur zu etablieren. Nennenswert zu dieser Zeit hatten sowohl PeaceNT als auch Cora E. maßgeblich Einfluss auf die Entstehung der Szene.

Quatsch es wär’ sehr schwer sich zu beweisen/

Als Frau in Rap-Kreisen ist nichts als Kaffeeklatsch/

Ich steh’ nicht auf Klischee und Schäm’n/

Die These vom schwachen Geschlecht ist nur bequem/

[Cora E. „…Und Der MC Ist Weiblich“][4]

Im Übergang zur deutschen Sprache im Rap und mit der steigenden Popularität des Genres in den 1990er Jahren, gewannen auch weitere Künstlerinnen*, wie beispielsweise Schwester S. und die Gruppe Tic Tac Toe an Ansehen (vgl. Braune 2022; S. 70). Zeitgleich setzten sich diese *weißen* Frauen* mit der vorherrschenden Annahme, sie könnten nicht vernünftig rappen, kritisch und provokativ auseinander. Doch auch Rapperinnen mit Migrationshintergrund versuchten sich in der Szene weiter auszubreiten. So rappte die Künstlerin Aziza A. sowohl auf Türkisch als auch auf Deutsch und thematisierte so in ihren Texten ihre sozialen und kulturellen Hintergründe (vgl. Braune 2022; S. 71).

Du machst mich an, deshalb kriegst du jetzt einen Kuss/

Komm zier' dich nicht, du weißt, dass das jetzt sein muss"/

Hey, Mr. Wichtig, du machst da was nicht richtig/

Das war ja wohl 'n bisschen schnell, das war ja wohl nicht so originell (Hey)/ […]

[Tic Tac Toe „Mr. Wichtig”][5]

Aus dem Untergrund heraus entwickelte sich die Szene Anfang der 2000er immer mehr in ein Mainstream-Phänomen der deutschen Musikkultur, in der zunehmend auch Subkategorien wie beispielsweise Gangsta- und Battle-Rap eigenständig an Ansehen gewannen.

> *Durch den wachsenden Erfolg und die steigende Popularität dieser Subgenre erhielten die genretypischen hypermaskulin konnotierten Textinhalte und visuelle Darstellungen ebenso Einzug in die lokale Rap-Szene wie eine diffamierende, oftmals stark sexistische sowie homophobe Sprache* (Braune 2022; S. 73).

Das hypermaskuline Bild hatte zudem zur Folge, dass FLINTA* im Rap ebenfalls anders wahrgenommen wurden. Abwertende Sprache gegenüber FLINTA* und stereotype Beschreibungen für Männer* und Frauen* beeinflussten nachhaltig die Einstellung gegenüber Gender, welche auch heute noch im Deutsch-Rap zu finden ist. Schon damals setzten sich Rapperinnen mit dieser Thematik auseinander: so verarbeiteten Künstlerinnen wie Nina MC, oder Pyranja die bestehenden sexistischen Verhältnisse innerhalb der Szene und versuchten diese in ihren Texten kritisch an die Zuhörer*innen zu vermitteln (vgl. Braune 2022; S.73).

---

[4] https://genius.com/Cora-e-und-der-mc-ist-weiblich-lyrics [20.09.2023].

[5] https://genius.com/Tic-tac-toe-mr-wichtig-lyrics [25.09.2023].

Hör mir zu und ich geb dir's so, wie's nur'n Weib tut/

Hör mir zu und ich geb dir's so, weiblich und gut/

Das geht raus an alle She-MCs und Weiblichen weiter/

We-Girls, DJs und die ander'n Doppel-X-Mitstreiter[6]/

[Nina MC „Doppel-X-Chromosom"][7]

Mit dem Beginn der 2010er Jahre rückten einzelne Rapperinnen mitunter durch ihren direkten und aufdringlichen Umgang mit der Thematisierung von Geschlecht und Sexismus in den Vordergrund: eine der lautesten Stimmen war zu diesem Zeitpunkt die Rapperin Schwester Ewa. In ihren Texten thematisiert sie neben Sexismus in der Rapwelt auch ihre Vergangenheit als Sexarbeiterin und die damit verbundenen Diskriminierungsebenen, die sie selbst erlebt hat. Insgesamt wird auch die Szene deutlich diverser; Transaktivistin und Rapperin FaulenzA sowie viele andere neue Künstler*innen nutzen ihre Stimme für eine queer-feministische Perspektive im Rap, „in denen sie sich einerseits gegen Transphobie, Stigmatisierung und Ausgrenzung ausspricht, [sondern] andererseits für die Rechte und zunehmende Sichtbarkeit von LGBTQIs einsetzt." (Braune 2022; S.78).

Um eine Frau zu sein wären große Brüste erstmal Pflicht/

Kaum Gewicht und erst recht keine Stoppeln im Gesicht/

Für deine kleine Welt sind schon ein paar Härchen schlimm/

Tut mir Leid, wenn ich nicht die Fee aus deinem Märchen bin/

[FaulenzA „Schönheitsideale"][8]

Der Zuwachs an FLINTA* im Deutsch-Rap wird spätestens seit Mitte der 2010er immer deutlicher. Künstlerinnen wie Nura und Juju (auch in Kombination als das Rap-Duo SXTN) sind längst im Mainstream angekommen. Hier ist es vor allem die Provokation und aggressive Art der beiden Künstlerinnen, mit denen sie auf sexistische Verhaltensmuster im Rap aufmerksam machen. Weitere Künstlerinnen wie Sir Mantis setzen sich weiterhin für die Sichtbarkeit und Entstigmatisierung von queeren Personen im Rap und der Gesellschaft ein. Zusätzlich verfolgen für Künstlerinnen wie Ebow oder Haiyti eine intersektionale Herangehensweise, indem für sie neben feministischen The-

[6] Die Bezeichnung „Doppel-X-Mitstreiter" bezieht sich auf Personen, die zwei X-Chromosomen haben. Gemeint ist hier die Mehrzahl an cis-geschlechtlichen, weiblich gelesenen Personen. Es muss erwähnt werden, dass in diesem Kontext nicht auf Transpersonen geachtet wurde.

[7] https://genius.com/Nina-mc-doppel-x-chromosom-lyrics [24.09.2023].

[8] https://genius.com/Faulenza-schonheitsideale-lyrics [30.09.2023].

men in ihren Texten auch Migration und Rassismus eine große Rolle spielen. Zusätzlich verfolgen Künstlerinnen wie Ebow oder Haiyti eine intersektionale Herangehensweise, indem für sie neben feministischen Themen in ihren Texten auch Migration und Rassismus eine große Rolle spielen. Insgesamt zeichnet sich in der Szene eine immer diversere und buntere Welt, die mitunter durch aktivistische Künstler*innen hervorgehoben und thematisiert wird (vgl. Braune 2022; S. 80).

Meine Weiblichkeit/

Fightet mit Leichtigkeit/

[…]

Denn ich rap wie ne Pussy[9]/

Mach Tracks wie ne Pussy/

Schreib Texte und fuck it, ich flex[10] wie ne Pussy/

[Ebow „Punani Power“][11]

Jedoch finden sich in der heutigen Deutsch-Rap-Welt auch Künstler*innen, die aufgrund ihrer Selbstdarstellung und ihrer vermeintlich fehlenden aktivistischen Handlungen stark in der Kritik stehen und sowohl bei anderen Rapper*innen als auch in der Gesellschaft regelmäßig polarisieren: Hierbei handelt es sich vor allem um die beiden ehemaligen Youtuberinnen Katja Krasavice und Shirin David.

Trotz ihres medialen und musikalischen Erfolgs, wird die Selbstinszenierung und die explizit aufreizende Art der beiden Künstlerinnen oft scharf diskutiert und die feministischen Absichten hinter diesen Verhaltensweisen sehr in Frage gestellt (vgl. Braune 2022; S. 81).

Früher down to earth[12], heute abgehoben (Wouh)/

Halbe Mille in der Garderobe (Cash)/

Song zum Strippen und kein Liebeslied (Drop it low)/

Glaube, Botox ist mein Vitamin (Rock 'n' Roll)/

[Katja Krasavice „BOSS BITCH“][13]

[9] Das Wort „Pussy“ wird in diesem Kontext sowohl als Beleidigung Frauen* gegenüber, als auch als Aneignung und Rücknahme derogativer Begriffe verwendet.

[10] „flex“ meint das Angeben über bestimmte Eigenschaften.

[11] https://genius.com/Ebow-punani-power-lyrics [01.10.2023].

[12] „down to earth“ = bodenständig

[13] https://genius.com/Katja-krasavice-boss-bitch-lyrics [23.09.2023].

Deutlich wird innerhalb des Genderdiskurses im Rap auch, dass der moralische und feministische Anspruch an weibliche Rapperinnen deutlich höher ist, als bei ihren männlichen Kollegen. Rapperinnen setzen sich, ob freiwillig oder nicht mit der Thematik der männlich dominierten Rap-Szene auseinander und werden gezwungenermaßen dazu aufgefordert, sich dahingehend zu äußern und ihren Standpunkt zu vertreten (vgl. Braune 2022; S. 82).

Insgesamt zeigt sich, dass bereits in den Anfängen des Deutschraps Gender offen thematisiert wurde und sich FLINTA* im Rap intersektional mit ihren Diskriminierungserfahrungen musikalisch auseinandergesetzt haben.

Ob es auch ohne die explizite Nennung von Diskriminierung, eine gängige Orientierung für Genderkonstruktionen innerhalb des Deutsch-Raps gibt und wie sich diese zusammensetzen lassen, soll im Folgenden genauer dargestellt und anhand einiger Beispiele aufgezeigt werden.

2.2.2 Konstruktion von Weiblichkeit

Die Rap-Welt ist männlich (vgl. Langisch 2012; S. 16). Damit werden nicht-männliche Akteur*innen zwangsläufig zu einer untergeordneten Minderheit und müssen ihren Platz mittels verschiedener Wege erkämpfen und sichern.

Für Rapperinnen* besteht beispielsweise die Möglichkeit, sich männlich zugeschriebene Attribute anzueignen, um damit der männlichen Vorherrschaft entgegenzuwirken. Ziel ist es dabei, den männlich geprägten Raum zu betreten und ihn mithilfe von Machtdemonstrationen anzueignen. Der Besitz eines spezifischen Wissenskapitals über die Machtverhältnisse und männliche Orientierung im Rap, befähigt FLINTA* folglich sich mittels verschiedener Handlungen und Verhaltensweisen darüber hinwegzusetzen (vgl. Klein 2001; S. 26). Dies geschieht zum Teil durch die Aneignung männlicher Eigenschaften und zeigt sich in der visuellen sowie textlichen Referenz auf vielen Ebenen:

a) Der finanzielle Erfolg kann in Form von Luxusgütern und Markennennung erfolgen (vgl. Langisch 2012; S. 16).

Zu Designersonnenbrill'n/
in teuren Taschen mit den Karos[14]/

[14] Die Marke Louis Vuitton wird häufig mit einem Karomuster dargestellt und ist eine Marke, die häufig im

[Depressionen im Paradies, Z4]

b) Der eigene Status und die damit verbundene Rap-Karriere zeigt sich durch das Erwähnen der Reichweite oder unter anderem durch Features mit anderen einflussreichen Rapper*innen.

Bad Girl, Selfie-rich[15]/
mit über fünf Millionen Fans/
[Babsi Bars, Z14]

Wenn du nicht auf Shirin ihr'm Album bist, dann where you at? (Äh)/
[Shirin David feat. Kitty Kat "Be a Hoe Break a Hoe]

Das Erwähnen anderer Rapper*innen kann allerdings auch das Ziel verfolgen, sich selbst durch die Abwertung dieser als stärker/ wichtiger/besser darzustellen (vgl. ebd.:17).

Möcht ich auf deinem Album sein?/
Du fragst zweimal, ich sag' dreimal nein/
[Ich darf das, Z5-6]

c) Die Durchsetzungsfähigkeit der eigenen Sexualität, mit der FLINTA* sonst selbst konfrontiert werden, kann als Mechanismus für die Befreiung aus der Opferrolle verstanden und interpretiert werden (vgl. Herd 2014; S. 580). „Mit der Betonung der physischen Stärke reklamieren die Rapperinnen [zudem] eine traditionell männlich konnotierte Eigenschaft für sich" (Langisch 2012; S. 21).

Der soll sich nicht anstell'n, weil ich übergriffig touchy[16] bin/

[Shirin David Lächel doch Mal][17]

Klein (2001) äußert sich kritisch zu der Aneignung männlicher Verhaltensmuster und argumentiert mit Bourdieu's Theorie des legitimierenden Sprechens. Die Theorie besagt, dass ein feldspezifisches Machtspiel in seinen darin vorkommenden Sprechakten von nicht legitimierten Positionen (FLINTA*) dennoch legitimiert wird und dabei die ironische oder entgegenwirkende Funktion der Aussage nicht anzunehmen ist (vgl. Klein 2001; S. 28).

---

[15] Mit der Bezeichnung „selfie-rich" wird ausgedrückt, dass die Person aufgrund ihrer Reichweite auf den sozialen Netzwerken, Geld mit dem Hochladen ihrer Bilder verdient.

[16] „touchy" meint einen übergriffigen Körperkontakt

[17] https://genius.com/Shirin-david-lachel-doch-mal-lyrics [21.10.2023]

> *Das parodistische Sprechen als bitch ist demnach ein illegitimes Sprechen, das niemals als subversiv oder verändernd wirken kann, weil die Position der Sprecherin im Feld […] nicht legitimiert ist. Aus der Sprechposition heraus wäre also, folgt man Bourdieu, die Durchbrechung des männlichen Normenkodex nicht möglich (Klein 2001; S. 28).*

Während einerseits Kritik in Bezug auf die Selbstinszenierung durch Aneignung männlicher Attribute geäußert wird (mit der Annahme, das Label der „Bad Bitches" verstärke die männliche Herrschaft im Rap-Kontext), argumentiert die Gegenseite mit Butler's Annahme der Veränderung durch Rekontextualisierung. Im Sinne von Butlers Performanz-Theorie kann die Aneignung männlich gelesener Eigenschaften nämlich als eine Art der Reflexion und kritischen Betrachtung von Geschlechterrollen und -expression verstanden werden (vgl. Langisch 2012; S.17).

Gleichermaßen können auch weiblich konnotierte Eigenschaften für die Selbstinszenierung und Aufwertung der eigenen Person verwendet werden: hier sind es besonders die äußeren Merkmale und die damit einhergehende Macht durch sexuelle Begierde, die weiblich gelesene Personen im Rap-Kontext nutzen können. Sowohl durch direkte Anrede der eigenen Schönheit, als auch durch das *Dissen*[18] anderer Frauen*, können so Kontrahentinnen die Vorzüge der Weiblichkeit abgesprochen werden (vgl. ebd.: 25).

Die Art und Weise wie FLINTA* in ihren Songs Weiblichkeit präsentieren, kann zusammenfassend verschiedene Beweggründe haben: zum einen dient es als Aufruf zur Unterstützung gegenüber anderen FLINTA*, dem Wunsch nach gegenseitigem Respekt und Wertschätzung und zum anderen der Verteidigung der eigenen Identität gegenüber der Gesellschaft und dem vorherrschenden homosozialen, männlichen Gefüge der Rap-Szene.

2.2.3 Konstruktion von Männlichkeit

Die Darstellung von Männlichkeit innerhalb des Rap-Kontextes kann allgemein als „hypersexual, misogynistic, and violent" (Herd 2014; S. 580) beschrieben werden. Das Bild des kontrollierenden, sexuell gewalttätigen und herrschsüchtigen Mannes wird in diesem Fall mit den Erfahrungen und Lebensrealitäten Schwarzer Männer in prekären Lebensverhältnissen begründet. Die Zuschreibung stützt sich auf die These, dass das Leben und Wirken innerhalb von Subkulturen, Ghettos oder anderen sozial abgestoße-

[18] Dissen ist ein elementarer Bestandteil der Rap-Kultur und beschreibt die Abwertung anderer Rapper*innen (vgl. Mathieu 2018; S. 1).

nen Orten der Ursprung dieser kontrollierenden und aggressiven Verhaltensweisen rührt, die die Entstehung und Etablierung der Rapmusik und ihrer Lyrics bis heute beeinflussen (vgl. Herd 2014; S. 580). Insbesondere das Subgenre des Gangsta-Raps zeichnet sich dabei durch misogyne und gewaltverherrlichende Praktiken bei Männern* aus, die durch dieses Verhalten ihre Relevanz und Berechtigung in der Szene zum Ausdruck bringen (vgl. Dunkel & Schwenck 2022, S. 100).

Dieses Spannungsfeld hat Auswirkungen auf die Rezipient*innen, genauer gesagt junge und beeinflussbare Zuhörer*innen. So finden sich beispielsweise in Rap-Texten und Musikvideos des Genres deutlich häufiger Darstellungen von aggressiven und degradierenden sexuellen Handlungen gegenüber Frauen* als in anderen Musikrichtungen. Dies hat zur Folge, dass negative Darstellungen von Sex und Gender in Beziehungen ein ungesundes und gefährliches Bild für Jugendliche befürwortet und verstärkt können (vgl. Herd 2014; S. 584).

Untersuchungen in Bezug auf Häufigkeit und Darstellungsform sexueller Handlungen im Rap ergaben, dass Zuhörer*innen durch die Auseinandersetzung mit überwiegend negativen und degradierenden Darstellungen selbst eine größere Toleranz gegenüber sexuellen Übergriffen und gewaltvollen sexuellen Handlungen entwickelten; ähnlich verhält es sich bei Jugendlichen mit dem Konsum von Alkohol und anderen Drogen, sowie Gefängnisaufenthalten. Daraus folgt die Annahme, dass es sich bei Jugendlichen nicht um passive Rezipient*innen handelt, sondern um formbare und vor allem beeinflussbare Individuen, deren Einstellungen und Wertevorstellungen mithilfe von Medien und Musik verändert und gefestigt werden können (vgl. Herd 2014; S. 585).

Auf dieselbe Weise kann der generelle Sprachgebrauch im Umgang mit frauen*feindlichen Ausdrücken im Rap kritisch betrachtet werden.

2.2.4 Sprachliche Praktiken: Misogyne Lyrics und sexistische Sprache

Der Gebrauch von sprachlichen Mitteln und Redewendungen ist stark vom kollektiven Wissen einer Gemeinschaft abhängig. Die Nutzung von stilistischen Mitteln in Sprache und Liedtexten ist demnach auf die Wissensbestände der übergeordneten Mehrheit zurückzuführen. Äquivalent zu literarischen Texten, werden im Rap Stilmittel wie beispielsweise Metaphern in Liedtexten verwendet, um Betonungen und Bedeutsamkeit in

der Liedsprache und der Aussage der Künstler*innen zu unterstützen (vgl. Lautenschläger 2020; S.151).

Im Allgemeinen sind Liedtexte stets abhängig von den gegebenen sozialen und kulturellen Kontexten und können auch nicht ohne Rücksicht auf diese interpretiert werden. Ein wichtiges Merkmal, welches durch die Liedtexte hervorgehoben wird, ist die Selbst-Inszenierung der jeweiligen Künstler*innen. Diese ist neben kulturellen Kontexten abhängig von prägenden Faktoren wie „Authentizität, Realness oder Street-Credibility". Als eine Art übergeordnetes Regelwerk, werden hier die Taten und Veröffentlichungen der Künstler*innen in den Kontext der Szene eingeordnet und bewertet (vgl. Lautenschläger 2020; S. 152).

Darüber hinaus werden abwertende Aussagen im Rap allgemein als stilistisches Mittel der Selbstaufwertung oder Abwertung anderer Rapper*innen verwendet und gelten als „wichtige rituelle Sprachhandlungen und somit [als] zentrale Praktiken vornehmlich im (Battle-Rap)" (Psutka & Grassel 2022; S. 89). Oftmals lassen sich in Lyrics außerhalb persönlicher Bezugnahme im Sinne von gerappten Statements, zunächst keine aktiven Adressat*innen finden. Dies liegt vor allem daran, dass es sich entweder um eine allgemeine Adressierung einer „Schablone" (ebd.: 96) (also der (Stereo-)Typisierung einer Person oder Personengruppe) handelt oder die Personengruppe im Sinne einer „kommunikativen Ausklammerung" nicht direkt adressiert, sondern lediglich *über* sie gesprochen wird (vgl. ebd.: 96):

> Kennst du diese Bitches, die auf Freunde machen?/
> [Shirin David "Bitches brauchen Rap"]

Was auffällt, ist der scheinbar etablierte, negative Ton, der sich an einzelne oder eine Gruppe von FLINTA* richtet. Sowohl in der verallgemeinernden, als auch in der direkten Anrede findet man neben patriarchalen Denkmustern somit auch Anzeichen für misogyne und sexistische Sprachpraktiken.

Misogynie beschreibt die Ideologie, weiblich gelesene Personen systematisch in allen Lebensbereichen als Objekt und Eigentum männlicher Herrschaft zu degradieren. FLINTA* werden ihrer Individualität und ihrem Recht auf einen respektvollen Umgang abgetan und durch Dimensionen wie Klasse, Gesundheit, Bildung, Religion kontrolliert und marginalisiert (vgl. Adams & Fuller 2006; S. 939). Adams und Fuller (2006) definieren Misogynie im Gangsta-Rap als „the promotion, glamorization, support, humorization, justification, or normalization of oppressive ideas about women." (S. 940). In-

nerhalb des Genres werden weiblich gelesene Personen objektifiziert und für sexuelle Handlungen entweder glorifiziert oder verhasst. Eine mögliche Begründung für dieses Verhalten ist laut Herd (2014) die Angst einer gefühlten Bedrohung und des Verlustes des bestehenden Machtverhältnisses (vgl. Herd 2014; S. 579).

Die Abwertung von Weiblichkeit

Die konkrete Abwertung von Weiblichkeit geschieht zum einen durch die direkte Anrede fiktiver weiblicher Personen mit genderspezifischen, derogativen Bezeichnungen. Dabei handelt es sich bei der Verwendung dieser Sprachakte, von männlichen Rappern zumindest, um eine Machtdemonstration und die Überordnung ihrer Person (und ihrem Geschlecht) (vgl. Psutka & Gassel 2022; S. 100).

Ein anderer Mechanismus der Abwertung geschieht durch den Vergleich von weiblichen Personen mit Sexobjekten und Dienstleistung in Bezug auf sexuelle Handlungen:

> *Die Zurückweisung von Frauen als Wesen mit persönlichen Belangen beschränkt sie hinsichtlich der gewünschten Rolle ausschließlich auf die Erbringung sexueller Dienstleistung und stellt damit ein Beispiel für eine Reduktion dar, die als Dehumanisierung als verfügbare Befriedierungsdienstleisterin und Sexualobjekt beschreibbar ist (Psutka & Gassel 2022; S.101).*

Im Vergleich zur früheren Verwendung des Wortes, wird *Bitch* heutzutage bei Rapperinnen sowohl im Sinne einer Aufwertung für sich selbst als auch als Abwertung gegen andere FLINTA* polysem eingesetzt. Zudem wird die Bezeichnung in einigen Kontexten auch geschlechtsunabhängig als emotionaler Ausruf verwendet. Ursprünglich war die Bezeichnung auch eng mit den Dimensionen *race* und *gender* verknüpft. Die negative Überstilisierung und „Hypersexualisierung Schwarzer weiblicher Körper“ (Psutka & Gassel 2022; S. 105) wurde dabei besonders betont. Die *Bitch* bildete in diesem Zusammenhang den starken Kontrast zu *weißen*, ‘anständigen‘ und ‘regeltreuen‘ Frauen*.

Die negative Konnotation des Begriffes kann in Zuge dessen ebenfalls auf die Nutzung misogyner Stilmittel zurückgeführt werden. Die Verwendung ist jedoch auch stark geschlechtsabhängig. So wird *Bitch* unter Rappern heute allgemein als eine Abwertung und Dominanz gegenüber Frauen* eigesetzt, um Kontrolle über diese hervorzuheben. Im Vergleich dazu verwenden Rapperinnen den Begriff teilweise auch als einen „Ausdruck selbstbestimmter Sexualität“ (Machulla 2023; S. 46).

Kontrolle und Aneignung

Eine weitere Form der Resignifizierung ist beispielsweise durch Ironie erkennbar. Dies geschieht, indem Klischees und Stereotype aktiv angesprochen und damit provoziert werden. Auch andere beleidigende Ausrufe wie *H_re* und *F_tze* werden teilweise synonym verwendet oder beziehen sich noch explizierter auf sexuelle Handlungen, in denen die Akteur*innen selbstbestimmt handeln und sich Vergleiche mit teils aggressiven und rücksichtslosen Verhalten männlicher Personen gegenüber aneignen (vgl. Psutka & Gassel 2022; S. 106). Die Positionierung betroffener FLINTA* in einem männlich geprägten Habitus hat zur Folge, dass die Verhaltensmuster des *being bad* als eine Form des Widerstands und der Bestätigung der eigenen Relevanz innerhalb der Szene verwendet werden (vgl. Klein 2001; S. 24).

Die eigene Selbstbestimmung und auch Selbstbemächtigung kann vor allem durch Mechanismen der Rücknahme und Aneignung diskriminierender Sprache bestärkt werden und zeigt sich im Rap-Kontext auch durch die eigene Aufwertung durch zuvor abwertende Sprache.

Bad Bitch, geb' kein'n Fuck/

Baby, ich bin intressant/

[Ich darf das, Z23-24]

Allerdings besteht in der Abwertung anderer auch das Risiko, heteronormative Stereotypen zu reproduzieren (vgl. Braune 2022; S. 85).

Insgesamt ist an dieser Herangehensweise zu kritisieren, dass die Resignifzierung der weiblich konnotierten Begriffe *Bitch*, *H_re* und *F_tze* als Reproduktionsmechanismus bestehender Machtverhältnisse dient, die vor allem eines zum Ziel haben: die Unterordnung und Abwertung weiblicher Personen (vgl. Psutka & Gassel 2022; S. 106).

Durch Maskulinierungsstrategien und misogyne Sprache eignen sich die Künstlerinnen* den Raum der männlich-homosozialen Deutschrap-Gemeinschaft zwar nicht an, jedoch verfestigen sie mit ihrem Verhalten diesen Zustand. Trotz oder gerade aufgrund der vulgären und aggressiven Sprache der Künstlerinnen werden patriarchale Normen aufrechterhalten und verstärkt. Der männliche Habitus der Szene wird demnach lediglich redefiniert und nicht aufgehoben (vgl. Machulla 2023; S. 44). Damit sorgen Sprache und die sprachlichen Mittel dafür, Handlungen und Wirkungen von Geschlecht (oder zumindest ihrer Konstruktion) weiter zu festigen (vgl. ebd.:49, Süß 2022; S. 64).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass abwertende und diskriminierende Sprache im Rap-Kontext als eine Art der Machtdemonstration verwendet wird. Die Verwendung von abwertender Sprache unter Betroffenen fungiert hierbei als ein Rückeroberungsprozess, in dem sie diskriminierende Beschreibungen zwar verwenden, aber in ihrem Kontext positiv umgemünzt werden. Gemeint ist damit eine Resignifizierung von Beleidigungen und sprachlich herablassenden Aussagen Personengruppen und Communities gegenüber (vgl. Psutka & Grassel 2022; S. 89). Subversive Transformationsprozesse wie das Brechen und Parodieren von geschlechtlichen Rollenbildern haben im besten Fall zur Folge, dass gängige und festgefahrene Ideale der Dichotomie Mann/Frau aufheben und zumindest in Frage stellen (vgl. Braune 2022; S. 88).

Die Umdeutung misogyner Sprache und die Überspitzung von stereotypen Rollenbildern lassen sich oft im Rap wiederfinden. Dabei können, in Bezug auf Butler's Performance Theorie, Sprechakte und die Art wie Sprache genutzt wird dazu beitragen, dass die Konstruktion von Gender als kulturelle Praxis verstanden wird. Die Wiederholung solcher Sprachakte hat zur Folge, dass die Wahrnehmung und Wirklichkeit, mit der Gender in der Gesellschaft verstanden wird, zu einem eigenständigen Konstrukt wird, welches als selbstverständlich und natürlich interpretiert wird (vgl. Machulla 2023; S. 49). Somit werden misogyne Sprache und die damit einhergehenden Verhaltensmuster legitimiert und zwangsläufig verharmlost.

Feministische Forderungen

Eines der Kernaussagen der modernen feministischen Forschung ist die Erkenntnis, dass das Bild von FLINTA*, insbesondere Bi_PoC auch in der heutigen Zeit noch stark von abfälligen und abwertenden Aussagen über diese Personengruppen geprägt ist und diese in modernen Medien und Gesellschaftsformen fortgeführt und reproduziert werden. Insbesondere in politischen Entscheidungen der letzten Jahrhunderte, zeichnet sich eine Übermacht und der Wunsch nach Kontrolle über Bi_PoC (in diesem Fall vor allem Schwarze FLINTA*) in allen Lebensbereichen ab; nicht zuletzt auch im Streben nach gesellschaftlicher, politischer und sexueller Unterdrückung (vgl. Herd 2014; S. 578).

Schwarze Frauen* werden mittels rassistischer und sexistischer Sprachakte noch immer als nicht-feminin und/oder aggressiv beschrieben, was zudem mit einem widersprüchlichen Verständnis ihrer Sexualität verknüpft wird: einerseits werden Schwarze Frauen* als hypersexuell, andererseits als asexuell und nicht begehrenswert beschrieben. All diese Beschreibungen haben das übergeordnete Ziel, Bi_PoC, in diesem Fall Schwarze

Frauen* zu unterdrücken und ihnen auf allen Ebenen des öffentlichen Lebens eine minderwertige und untergeordnete Rolle zuzuschreiben. Diese Perspektive ist trotz ihrer offensichtlich rassistischen Herkunft auch heute noch medial erkennbar und tief in den Wertevorstellungen der Gesellschaft verankert (vgl. Herd 2014; S. 579).

In Bezug auf Rapmusik, lassen sich trotz großem gesellschaftlichem Wandel und weitverbreiteten antirassistischen Kampagnen auch heute noch ähnliche Bilder und Assoziationen mit Schwarzen Frauen* finden, die die Unterordnung und Minderwertigkeit der Personengruppe innerhalb des männlich orientierten Feldes hervorhebt. Tatsächlich zeigen Analysen, dass trotz einer aufkommenden Diversität in den Medien, die Essenz die sich dahinter versteckenden Wertevorstellungen kaum merklich verändert haben (vgl. Herd 2014; S. 579).

Die häufigsten Geschlechtsidentitäten, die auch im musikalischen Raum am meisten erwähnt werden, orientieren sich an einem binären Verständnis von den Zuschreibungen Mann/Frau. Trotz unterschiedlicher Vorstellungen und Expressionsformen, bewegt sich die Konstruktion eines Geschlechts in vorgegebenen und vorab festgelegten Kategorien (vgl. Braune 2022; S. 83). Intersektionaler Feminismus im Bereich der Rapmusik versucht im Allgemeinen ein vielseitigeres Bild von Weiblichkeit und Männlichkeit zu zeichnen und darüber hinaus auch weitere Genderexpressionen anzuerkennen und hervorzuheben. Innerhalb der intersektionalen Genderforschung, geht es vor allem auch um die multidimensionalen Lebensrealitäten von FLINTA* und die damit einhergehenden Diskriminierungserfahrungen in den Bereichen *race*, *class* und *gender* (vgl. Braune 2022; S. 85). Feststeht, dass FLINTA* mit beispielsweise Migrationshintergrund auf mehreren Ebenen Diskriminierung erfahren und unter den patriarchalen Gesellschaftsstrukturen leiden.

Wie aus der vorangegangenen Auseinandersetzung hervorgeht, finden sich sowohl allgemein gültige Mechanismen des Genderdiskurses, als auch spezifisch auf den Rapkontext zugeschriebene Ausdrücke feministischen Forderungen innerhalb der Szene wieder.

Die Frage die sich daraus ergibt, ist ob diese Forderungen auch bei kommerziell erfolgreichen Rapkünstler*innen offen thematisiert werden, oder ob die Aufklärungsarbeit feministischer Genderforschung im Rap lediglich vereinzelten Künstler*innen am Herzen liegt?

2.3 Gründe für die Analyse

Aus den vorherigen Kapiteln geht hervor, dass Gender und die damit verbundene Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit im Rap schon immer ein relevanter Faktor in Bezug auf Darstellung von Machtverhältnissen und künstlerischen Positionen war. Die vorangegangenen Prinzipien und Theorien der allgemeinen Genderforschung können dabei auch innerhalb des Rap-Kontextes benannt und interpretiert werden. Mögliche Mechanismen der Genderkonstruktion konnten beispielhaft herausgearbeitet werden und ergaben folgende, grundlegende Orientierung:

Männlichkeit und Weiblichkeit konstruiert sich vordergründig durch die Zuschreibung bestimmter Eigenschaften und durch die damit einhergehende Aufwertung der eigenen Person und Abwertung anderer Personen oder Personengruppen. FLINTA* nutzen diese Herangehensweise in ihren Texten, um sich von einzelnen weiblich konnotierten Eigenschaften freizumachen und sich gleichermaßen von anderen Zuschreibungen zu profitieren. Im Allgemeinen wird Weiblichkeit als nicht-männlich und damit weniger dominant beschrieben, was zur Konsequenz führt, dass das homosoziale Männlichkeitsprinzip gleichermaßen als übergeordnete Machtposition wahrgenommen und reproduziert wird. Für FLINTA* gilt es sich daher in der hegemonialen Herrschaft der Rapper zu behaupten und damit teilweise die abwertenden Aussagen und Handlungen ihnen gegenüber zu übernehmen.

Die Auseinandersetzung mit den bestehenden patriarchalen Strukturen kann auf verschiedene Weisen geschehen: die Aneignung und Parodie männlicher Verhaltensweisen können, besonders durch unreflektiertes Handeln die männliche Orientierung weiter aufrechterhalten und verstärken. Die abwertende Sprache FLINTA* gegenüber wird zudem weiterhin verharmlost (ebenso wie die Taten, die die Worte beschreiben).

Innerhalb der Rap-Genderforschung zeigen verschiedene Untersuchungen, inwiefern die Konstruktion von Gender im Rap bereits verankert ist und auf welche Weisen dies zum Ausdruck kommen kann. In einer Diskuranalyse von Reger (2015) wurden beispielweise Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen in den Texten eines Rappers und einer Rapperin des Subgenres Gangsta-Rap untersucht. Die Analyse ergab, dass die Mehrheit an Genderkonstruktion auf dem Prinzip der Dominanz- und Differenzherstellung aufbaute, wobei vor allem der Rapper die Annahme der hegemonialen Männlichkeit und der damit verbundenen Machtstruktur anerkannte (vgl. Reger 2015; S. 123). Für die Rapperin allerdings wurde deutlich, dass sie sich durch die Aneignung aggressi-

ver Sprache und der Demonstration von Stärke und Härte innerhalb der homosozialen, männlich orientierten Rap-Community legitimieren und als Künstlerin ernstgenommen werden konnte (vgl. Reger 2015; S. 123). In der großflächigen Analyse von Lyrics weiterer Rapper*innen zeigte sich zudem, dass zwar ein gewisser Konsens über Genderkonstruktion im Gangsta-Rap bestehe, dieser aber durchaus auch durch Akzeptanz einer heterosozialen Realität in der Rap-Szene hinterfragt und kritisch kommentiert werden kann. Die Lebensrealitäten der Künstler*innen führten demnach dazu, dass sich auch der Sprachgebrauch in gewisser Hinsicht wandelte (vgl. Reger 2015; S. 124).

In einem anderen Artikel werden verschiedene Untersuchungen im Bereich Gender und Rap erläutert und interpretiert. Aus den Argumenten von Machulla (2023) geht hervor, dass sich Gender im Rap-Kontext zwar in einzelnen Aussagen und Ausdrucksweisen multidimensional konstruieren lässt und dabei durchaus auch FLINTA* die Möglichkeit haben, ihre eigene Weiblichkeit vielseitiger darzustellen, diese Maßnahmen „jedoch auf den kommerziellen Mainstream keinen Einfluss“ haben (S. 52). In Bezug auf Butler wird zudem deutlich, wie selbst die ironische Aneignung eines männlichen Habitus bei FLINTA* im Rap dafür sorgen kann, Machtverhältnisse und festgefahrene Genderkonstruktion zu hinterfragen und die Instabilität hegemonialer Männlichkeit anzuerkennen (vgl. Machulla 2023; S. 52).

Als letztes Beispiel zeigt die Untersuchung von Langisch (2012) jedoch auch, wie die Reproduktion von sexistischer Sprache bei FLINTA* eingesetzt wird, um Personen der eigenen marginalisierten Gruppe zu erniedrigen (S.41). Insgesamt zeigt sich, dass flächendeckend ein sehr einseitiges und mit stereotypen ausgelegtes Bild von Genderexpression existiert und dieses auch nur in Einzelfällen bei ausgewählten Künstler*innen hinterfragt und kritisiert wird.

Die Künstlerin Shirin David gilt seit Beginn ihrer Karriere als Musikerin als ein Beispiel für Provokation, wodurch sie nicht selten in der Öffentlichkeit stark kritisiert wurde. Dennoch erreicht sie mit ihrer Musik eine Anzahl an Klicks und Streams, die ihren Einfluss und ihren Status legitimieren. Aus diesem Grund überrascht es nicht, dass die Künstlerin auch vor ihrem Album „Bitches brauchen Rap“ bereits in verschiedenen Untersuchungen in Bezug auf Gender und Rap auftauchte.

Schon in früheren Songs von Shirin David wird deutlich, wie sie sich selbst in der Rap-Szene positioniert. In ihrem Song „Hoe’s Up G’s Down“ (2020) erwähnt sie bekannte und etablierte Rapper wie Lil‘ Kim und Jay Z und stellt sich damit selbst in den Kontext

der Szene (vgl. Süß 2022; S. 63). Sowohl inhaltlich als auch visuell bedient sich Shirin David dabei an einem Mechanismus, der sie selbst als cool und unnahbar präsentiert, während gleichermaßen Rollenklischees und stereotype Genderperformance reproduziert und nicht hinterfragt wird.

Künstlerinnen mit dieser Herangehensweise werden im Rapkontext als *top girl*s beschrieben und zeichnen laut Süß ein ambivalentes und wenig reflektiertes hiphop-feministisches Bild von Gender und Weiblichkeit, während sie aber trotz dessen an Status und Anerkennung nicht verlieren. Süß beschreibt dieses Verhalten zurecht als problematisch, da unter diesen Umständen eine vorherrschend männliche Orientierung unter einem pseudo-feministischen Schleier aufrechterhalten und reproduziert wird. Der männliche Habitus wird durch eine solche Expression von Weiblichkeit weder hinterfragt noch aufgebrochen, sondern vielmehr verstärkt (vgl. Süß 2022; S. 63). Hierbei treten Akteur*innen entweder durch aktive Auseinandersetzung mit ihrer Herkunft in den Vordergrund oder sie bedienen sich lediglich der positiven Konsequenzen ihrer marginalisierten Position: bei Shirin David wird dieses *cherrypicking*[19] besonders in Untersuchungen zu ihren Werbebeiträge auf den Sozialen Netzwerken zu ihrem ersten Album „Supersize“ deutlich.

Die Künstlerin selbst gilt als *white passing*[20] und wird demnach auf den ersten Blick nicht als POC (*Person of Colour*) gelesen und wahrgenommen (vgl. Süß 2022; S.66, Nitzsche & Spilker 2021; S.32). Shirin David nutzt soziale Medien als Plattform der Selbstvermarktung und verkörpert dabei das Bild einer eigenständigen und unabhängigen Künstler*in (vgl. Nitzsche und Spilker 2021; S.27). Weiblichkeit wird in ihrem Fall gezielt überfeminin dargestellt und zudem mit Selbstbestimmtheit gleichgesetzt. Diese Mechanismen sind auch in den USA oft zu sehen; dort allerdings hauptsächlich bei Schwarzen Frauen*, die die Selbstermächtigung und Empowerment als Form des Widerstandes gegen stereotype und diskriminierende Darstellungen von weiblichen POC’s, sehen (vgl. Nitzsche und Spilker 2021; S.27). Shirin David scheint sich auf ihren Social-Media Kanälen bewusst diesen stereotypen Darstellungsmustern zu bedienen und

[19] Unter cherry-picking versteht man die Bestrebung einer Person, sich eine bestimmte Auswahl an attraktiven oder passenden Anteilen zu sichern (vgl. Cambridge Dictionary).

[20] Weiß-gelesene Personen haben trotz einer Migrationsgeschichte in der Familie das Privileg, als weiß wahrgenommen zu werden und damit unter weniger Diskriminierungserfahrungen zu leiden als Bi_POC (vgl. NdM Glossar).

sich im Sinne der hypersexuellen Jezebel zu präsentieren (vgl. Nitzsche und Spilker 2021; S.28). und vergisst dabei den rassistischen Faktor.

Shirin David begründete ihre Handlungen damals mit einer modernen und selbstbestimmten Form des Feminismus, der ihre Weiblichkeit als sexpositiv und feminin darstellt. Problematisch ist hierbei allerdings sowohl die unreflektierte Aneignung kultureller Mechanismen und Stereotypen, als auch die Darstellung unter Einhaltung des *male gaze*, die damit weiterhin den Blick und die Darstellungsgewalt den Männern* überlässt und folglich alles andere als selbstbestimmt ist (vgl. Nitzsche und Spilker 2021; S.31).

Unweigerlich wird Shirin David damit zu einer relevanten Person, wenn es sich um die Untersuchung von gesellschaftlichen Themen handelt. Es stellt sich daher zurecht die Frage, inwiefern sich die Mechanismen der Genderkonstruktion in der künstlerischen Inszenierung von Shirin David entwickelt hat und sie die Aspekte in ihrem zweiten Album „Bitches brauchen Rap“ thematisiert. Da Shirin David vorrangig als Musikerin etabliert ist, gilt ihre Musik in diesem Zusammenhang als erstes Medium ihres künstlerischen Ausdrucks und wurde daher als bevorzugter Untersuchungsgegenstand gewählt.

2.4 Untersuchungsgegenstand

Der Fokus der Analyse liegt auf dem Album „Bitches brauchen Rap“ von Shirin David in Bezug auf die anfangs erwähnten Forschungfragen. Diese Untersuchung stützt sich hauptsächlich auf die textlichen Inhalte des Albums, um die Forschungsfragen zu beantworten und die Konstruktion von Gender in Shirin Davids Musik mit dem aktuellen Genderdiskurs in Verbindung zu setzen.

Das Album „Bitches brauchen Rap“ wurde im Jahr 2021 veröffentlicht und blieb 31 Wochen in den deutschen Charts (vgl. Offizielle Charts). Die Wahl des Albums als zentrales Material der Untersuchung hat den Grund, dass sowohl implizit als auch explizit Themen des aktuellen Genderdiskurses aufgegriffen und auch auf die Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit auf textlicher Ebene in einer Vielzahl an Liedtexten eingegangen wird. Die Texte und Titel des Albums beschreibt die die Künstlerin selbst in einem Interview als weniger kommerziell erfolgreich aber notwendig (vgl. Backspin TV, Min. 01:06:00). Insgesamt bietet die Analyse dieses Albums die Möglichkeit, die Meinungen und Positionen der Künstlerin hinsichtlich des Genderdiskurses herauszufinden und Mechanismen der Genderkonstruktion zu interpretieren.

Ihr neues Album dient daher der idealen Auseinandersetzung mit den folgenden Forschungsfragen:

1) Wie positioniert sich Shirin David zum aktuellen Genderdiskurs in den Songtexten ihres Albums „Bitches brauchen Rap“?

2) Wie wird in den Songtexten von Shirin David Gender, insbesondere Weiblichkeit, konstruiert/dekonstruiert?

3) Welche Strategien verwendet Shirin David, um Geschlechterstereotype in ihren Songtexten zu brechen oder zu subvertieren?

Aus den Forschungsfragen ergibt sich folgende übergeordnete Forschungshypothese:

Die Künstlerin Shirin David positioniert sich zwar als Vertreterin eines queerfeministischen Genderdiskurses und bedient sich dabei moderner und massenmedial wirksamer Mechanismen der Selbstinszenierung, konstruiert Weiblichkeit in ihren Texten aber gemäß der Orientierung am männlichen Habitus und der daraus resultierenden Objektifizierung von Frauen* im Rap.

3 Methode

Nach der theoretischen Einordnung und Darstellung des komplexen Zusammenspiels sozialer sowie gesellschaftlicher Gegebenheiten im Rap im Kontext des Genderdiskures, folgt nun die empirische Untersuchung des Materials. Die bisher angesprochenen Inhalte haben den theoretischen Rahmen geschaffen, in den die Ergebnisse der vorzustellenden Analyse im aktuellen Genderdiskurs verortet werden können. Das Kapitel zwei hatte das Ziel, theoretische Modelle und Interpretationsweisen gesellschaftlichen Handelns vorzustellen und als Grundlage für die Entscheidungen der Analyse zu dienen. Im Anschluss hieran soll die Analyse vertiefende Einblicke in die reale Umsetzung eines vermeintlich feministischen Blickwinkels in der Rap-Musik, am Beispiel der Künstlerin Shirin David, sichtbar machen.

Es stellt sich daher die Frage, inwiefern Weiblichkeit und Männlichkeit, sowie weitere Formen der Genderexpression auf textlicher Ebene im Rap auftauchen und wie sie einerseits von der Künstlerin selbst und von den Zuhörenden interpretiert werden kann.

Es geht konkret darum herauszufinden, welche Inhalte vermittelt werden, wie sich also der Diskurs über Genderkonstruktion in ihren Liedtexten bemerkbar macht.

Die Analyse des Materials hat zum Ziel, Darstellungsformen und Diskursebenen der Genderthematik innerhalb der Musik von Shirin David aufzudecken und Mechanismen der Gender(de)konstruktion wiederzuerkennen. Hierfür wird das verwendete Material im Einzelnen vorgestellt.

3.1 Material

Das folgende Material dient als Grundlage für die vorliegende Untersuchung. Als Ausgangspunkt stehen die Songtexte der Künstlerin Shirin David. Aus Gründen der Aussagekraft und Relevanz, beschränkt sich die Auswahl der Songtexte auf das Album „Bitches brauchen Rap“. Das Album wurde gewählt, da es nicht nur einen wichtigen Zeitpunkt in Shirin Davids Karriere markiert, sondern auch thematisch mit Geschlechterfragen in der Rapmusik verbunden ist.

Innerhalb des Albums wurden alle 15 Songs verwendet, um die Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit herauszuarbeiten und zu kontextualisieren. Analysiert wurden dabei auch Songs mit Features[21], allerdings wurden die Textstellen anderer Rapper*innen für die Analyse nicht berücksichtigt. Ebenso wurden Intros und Outros nicht mit in die Analyse aufgenommen, da die Aussagen entweder nicht von Shirin David selbst stammen oder es sich lediglich um Adlips[22] handelt. Es ist jedoch anzumerken, dass Textstellen anderer Rapper*innen, sowie Adlips wichtige Bestandteile der künstlerischen Entfaltung einer/s Rapper*in darstellen und sich lediglich aus Gründen der Transparenz der Aanlyse für das Auslassen dieser Elemente entschieden wurde.

[21] Features sind Gastauftritte und Texte in Songs, in denen andere Rapper*innen ebenfalls eine Strophe rappen.

[22] Adlips sind später hinzugefügte Ausrufe oder Kommentare, die Rapper*innen im Hintergrund als Bestätigung ihrer Rapaussagen hineinsprechen.

Das Album „Bitches brauchen Rap“ umfasst folgende Songs:

#	Titel	Dauer
1	Babsi Bars	2:30
2	Depressionen im Paradies	3:10
3	Last Bitch Standing	3:05
4	Ich darf das	2:31
5	NDA’S feat. Shindy	3:49
6	Juicy Money	2:46
7	Lieben wir	2:35
8	Man’s World	2:47
9	Bae	2:20
10	Be a How/Break a Hoe feat. Kitty Kat	2:51
11	Dior Sauvage	2:18
12	Heute nicht	2:31
13	Bitches brauchen Rap	2:51
14	Schlechtes Vorbild	2:57
15	Bramfeld Storys	8:55

Tabelle 1: Albumliste "Bitches brauchen Rap"

Die Songtexte wurden einheitlich von der Internetplattform *Genius* abgerufen. Nach der Zusammenstellung der Texte, wurden die einzelnen Songs für die Analyse vorbereitet, indem Textstellen andere Rapper*innen, sowie die Intros und Outros der Songs entfernt wurden. Zusätzlich wurde sichergestellt, dass die Formatierung und die Anordnung der Songabschnitte mit den Originaltexten übereinstimmen. Anschließend wurden die Texte

mithilfe eines dafür eigens erarbeiteten Codesystems in der Analyse-Software MAXQDA untersucht. Dabei wurden Schlüsselbegriffe, Phrasen und Konzepte identifiziert und kodiert. Die Codierungsstruktur wurde entwickelt, um Hauptkategorien und Unterkategorien für die Analyse festzulegen. Der Analyseprozess umfasste wiederholtes Lesen der Songtexte, Anwendung der Kodierung und Kategorisierung auf den Text sowie die Verfeinerung der Codierungsstruktur im Laufe der Analyse. Um eine möglichst klare und übersichtliche Zuordnung zu gewährleisten, wurde darauf geachtet, maximal zwei Textzeilen auf einmal zu codieren. Refrains oder Hooks wurde jeweils nur einmal codiert und nicht wiederholt berücksichtigt.

In Kapitel vier werden die Quellenverweise der einzelnen Songtexte jeweils in einer Fußnote verlinkt. Zudem werden mithilfe von Fußnoten englische Worte sowie Slang-Begriffe übersetzt und kontextualisiert.

Das methodische Vorgehen während dieses Prozesses soll im Folgenden näher beschrieben werden.

3.2 Methodisches Vorgehen

Die qualitative Inhaltsanalyse hat zunächst das Ziel, ausgewählte Inhalte zu sammeln und einzuordnen, um sie daraufhin mit der übergeordneten Fragestellung zu verknüpfen. Für die Inhaltsanalyse ist daher nicht der gesamte Textkörper relevant, sondern lediglich die spezifischen Ausschnitte. Die medienbasierte Inhaltsanalyse orientiert sich im Allgemeinen an Kommunikationsmustern innerhalb des Materials, also an der „Übertragung von Zeichen sprachlicher, musikalischer und visueller Art“ (Schoch 2006; S. 119).

In dieser Arbeit geht es um die Darstellung von Genderkonstruktion in Liedtexten der Künstlerin Shirin David. Die Analyse des Materials ist dabei angelehnt an das Vorgehen der Diskursanalyse nach Foucault.

Nach Foucault handelt es sich bei einem Diskurs sowohl um ausgewähltes Wissen innerhalb eines bestimmten sozio-historischen Kontexts, als auch um eine handelnde und wertende Praxis innerhalb eines sozialen Gefüges. Innerhalb des Diskurses werden Objekte und Sprechakte durch ein Regelsystem mit Bedeutung und einer Wertung versehen, die dadurch erst ihren Sinn und ihre Position im Diskurs erhalten (vgl. Diaz-Bone 2006; S. 251).

Ein Diskurs kann im Allgemeinen aus zusammenhängenden Aussagen und Handlungen bestehen, die die Art und Weise, wie Situationen und Dinge bewertet und interpretiert werden, maßgeblich beeinflusst. Die vorhandenen Sprechakte werden innerhalb einer bestimmten Ordnung mit Wissen und Wahrnehmung verknüpft und können auch durch andere Medien wie Texte oder Objekte dargestellt werden. Die Diskursanalyse versucht Diskurse sinnvoll zu ordnen und durch die entstehende Struktur, Regelmäßigkeiten sowie Aussagen über das Verhalten und die Entscheidungen einer Gruppe bestimmen und begründen zu können. Neben dem Erkennen von Mustern in Handlung und Interaktion, geht es innerhalb der Diskursanalyse auch um „die Frage der sozialen, politischen und institutionellen Wirkung von Diskursen“ (Keller & Viehöver 2006; S. 103).

Es handelt sich bei der Diskursanalyse zwangsläufig um eine „Lebensstilanalyse und Sozialstrukturanalyse“ (Diaz-Bone 2006; S.244). Ein Diskurs besteht dahingehend neben einer Ansammlung an Wissen und Fakten über einen Sachverhalt zudem auch aus Gefühlen und kollektiven Meinungen über den Sachverhalt. Erst durch die Zusammensetzung aus Inhalt und Gefühlsstruktur kann ein Diskurs überhaupt als solcher bezeichnet werden. Innerhalb der Analyse geht es dann um das sinnvolle Lesen und Ordnen der einzelnen Ebenen des Diskurses und das anschließende Interpretieren und Reflektieren dieser. Die Konstruktion der sozialen Welt wird durch die methodologische Konstruktion der Analyse in Relation gesetzt und offenbart das in der Wirklichkeit unsichtbare Regelsystem sozialer Gruppen (vgl. Diaz-Bone 2006; S. 256).

Der Allgemeine Ablauf der Diskursanalyse verläuft in aufeinanderfolgende Phasen, die zunächst mit der Erklärung von Diaz-Bone (2006) beschrieben, und im Anschluss mit den konkreten Arbeitsschritten der vorliegenden Analyse kontextualisiert werden:

Während der *Sondierungsphase* werden die verschiedenen Daten des Untersuchungsfeldes genauer betrachtet und zusammengetragen. Für die vorliegende Analyse bedeutete das, die Produkte und Werke der Person Shirin David ausfindig zu machen und zu sammeln. Hierbei entstand eine Auflistung vielseitiger Arbeitsfelder und Karrierewegen, in denen Shirin David bereits Fuß gefasst hatte. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass sie neben ihrer musikalischen Laufbahn das Werbegesicht für diverse Firmen wie beispielsweise Douglas und Garnier war; zuletzt ergatterte sie sich eine große Kampagne mit der Marke McDonalds (vgl. McDonalds). Bezüglich ihrer Musik konnte festgestellt werden, dass sie neben ihrem Album „Bitches brauchen Rap“ aus dem Jahr 2021,

auch ihr Debut Album „Supersize“, sowie weitere Singles und Kollaborationen mit anderen Rapper*innen seit dem Jahr 2019 veröffentlichte.

Innerhalb der Diskursanalyse dient die erste *Korpuserstellung* zur Vorbereitung der Analyse und beinhaltet das Zusammenstellen des Materials. Wie bereits erwähnt wurde aufgrund der Übersichtlichkeit und der Relevanz für die Forschungsfragen das Album „Bitches brauchen Rap“ ausgewählt. Es ist anzumerken, dass eine vielschichtige Analyse aller musikalischen Veröffentlichungen von Shirin David zumindest für den Vergleich von Veränderungen im Laufe ihrer Karriere sinnvoll erscheint, sie jedoch den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde.

Die darauffolgende *Oberflächenanalyse* hat das Ziel, erste Wiederholungen und Gemeinsamkeiten im Material herauszufiltern und mögliche Kategorien und Themengebiete zu benennen. Die Oberflächenanalyse der Songs, in Kombination mit den übergeordneten Forschungsfragen, ergab die Einordnung in zwei Hauptkategorien: Konstruktion von Weiblichkeit und Konstruktion von Männlichkeit. Darüber hinaus erhielten diese Überkategorien weitere Subkategorien, die bestimmte Merkmale oder Aussagen aus den Textelementen näher beschrieben und sinnvoll einordneten.

Innerhalb der *ersten Rekonstruktion* des Diskurses wird versucht, zusätzlich zu den zusammengestellten Kategorien, Widersprüche sowie übergeordnete Zusammenhänge und deren Wertung ausfindig zu machen. Im Falle der vorliegenden Analyse wurden die unterschiedlichen Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit miteinander verglichen, sowie Zusammenhänge einzelner Subkategorien herausgearbeitet. Widersprüche, die sich durch unterschiedliche Aussagen der Künstlerin finden ließen, wurden dabei ebenfalls berücksichtigt.

Im letzten Schritt, der *Fertigstellung der Rekonstruktion*, können die Kategorien falls möglich noch hierarchisch oder mit anderen Diskursen sinnvoll in Verbindung gebracht werden (vgl. Diaz-Bone 2006; S. 258). Für die Analyse bedeutete dies, die vorhandenen Textelemente mit dem aktuellen Genderdiskurs und den damit verbundenen Theorien kritisch zu hinterfragen und die Aussagen von Shirin David sinnvoll einzuordnen.

Jäger (2015) beschreibt den Aufbau von Foucaults Diskurstheorie zusätzlich mithilfe der Diskursstränge. Unter einem Diskursstrang ist die Zusammensetzung gleicher Diskursfragmente zu verstehen. Metaphorisch gesehen werden so die zwei Diskursstränge ineinander verwoben und mit einander vernetzt, sodass „diskursive Effekte“ entdeckt

und herausgearbeitet werden können (vgl. S: 80). Des Weiteren ermöglichen es die Ergebnisse Auskunft über die vorhandenen Diskursebenen zu geben und rückwirkend den Einfluss auf die jeweiligen Diskursstränge zu beschreiben (edb.: S. 83). Jäger betont dabei das übergeordnete Ziel, das „ineinander verwurzelte Netz […] zu entwirren“ (Jäger 2015; S. 86). und dabei gesellschaftliche Muster nachvollziehen und begründen zu können.

Im Allgemeinen ist „die diskursive Praxis […] eine (durch das Regelsystem) strukturierte Praxis und eine (die Wissensordnung sowie das Regelsystem) strukturierende Praxis“ (Diaz-Bone 2006; S. 252). Zusammenfassend bietet die Diskursanalyse die Möglichkeit, den Untersuchungsgegenstand in den gesellschaftlichen, sowie wissenschaftlichen Kontext einzuordnen und sich dem Geflecht aus Zusammenhängen und Reaktionen bewusst zu werden.

3.3 Codesystem

Die ausgewählten Kernaussagen des aktuellen Genderdiskurses, welche in Kapitel zwei dargestellt wurden, wurden für das Erstellen des Kategoriensystems berücksichtigt und in diesem ausformuliert.

Folgende Teilaspekte wurden in die beiden Überkategorien „Konstruktion von Weiblichkeit“ und „Konstruktion von Männlichkeit“ aufgrund der theoretischen Vorkenntnisse eingearbeitet:

1. Stereotype/einseitige Darstellung (Performanztheorie)
2. Aneignung eines männlichen Habitus
3. Feministische Forderungen
4. Reproduktion von hegemonialer Männlichkeit (*male gaze*)

Diese Subkategorien wurden dann inhaltlich erneut zerteilt und auf noch spezifischere Gegebenheiten zugeschnitten. Zudem wurde unter den vier Kategorien jeweils unterschieden, ob es sich um Handlungen von weiblichen oder männlichen Personen handelt.

Die Zusammensetzung der Kategorien ergab letztlich jenes Codesystem, welches im Folgenden jeweils mit einer Code-Beschreibung und einem Beispiel dargestellt wird:

Elemente von Weiblichkeitskonstruktion			
Hauptkategorie	Unterkategorie	Erklärung	Beispiel
Stereotype/einseitige Darstellung	Emotionale/soziale Abhängigkeit	Beschreibung einer Frau* in (sozialer/emotionaler) Abhängigkeit zu ihrem männlichen Beziehungspartner.	„in'n auf den ‚Die Freundin wartet eh'-Ding" [Heute nicht, Z13]
	Traditionelle Rollenzuschreibung	Nennung von Aufgaben, die historisch gesehen und traditionell von Frauen* übernommen wurden: unbezahlte Care-Arbeit.	„Denn was ich sonst lern', ist nur das Verhalten einer Hausfrau" [Schlechtes Vorbild, Z38]
	Reproduktion von Schönheitsidealen	Reduzierung von Frauen* auf äußere Schönheit (innerhalb vorgelegter Schönheitsideale).	„Babsi wegen Bad Body oder ihrer Stupsnase (Ih)" [Lieben wir, Z12]
Empowerment	„Sisterhood"	Wertschätzung und Anerkennung gegenüber anderen Frauen*.	„Aber der Erfolg spricht für mich, als wäre er Nazan Eckes" [Mans World, Z28]
Aneignung des männlichen Habitus	Erfolg	Beschreibungen ihres beruflichen/privaten Erfolgs, mithilfe von Reichweite, Luxusgütern oder Verbindungen in der Szene.	„Bad Girl, Selfie-rich mit über fünf Millionen Fans" [Babsi Bars, Z18]
	Dominanz	Ausdruck von Dominanz durch aggressive Sprache, durch Stärke oder Härte, aber auch durch die kontrollierte Verführung. Die Abwertung anderer für die eigene Aufwertung kann auch als Dominanzverhalten gewertet werden.	„Ob ich's hab'? Ja, ich hab' das Recht / Immer zu tun und zu lassen, was ich will, yuh" [Ich darf das, Z19] „Für die ‚Ich spiel' jede Nacht mit meinem Boy ein Game'-Girls (Rrh)" [Man's World, Z2]
Feministische Forderungen	Sichtbarkeit von Diskriminierung	Objektifizierung durch Männer, Bevorzugung von Männern in bestimmten Situationen, Frauen* wird aufgrund ihres Geschlechts weniger Respekt entgegengebracht.	„Jeder diskutiert, wie echt die Kurven an mei'm Arsch sind" [Bramfeld Storys, Z60] "It's a man's world, du wirst nur als Mann respected" [Man's World, Z27] „Rollenunterdrückung im Rundfunk öffentlich-rechtlich" [Last

			Bitch Standing, Z16]

Tabelle 2: Codesystem Weiblichkeitskonstruktion

Elemente von Männlichkeitskonstruktion			
Hauptkategorie	Unterkategorie	Erklärung	Beispiel
Stereotype/ einseitige Darstellung	Erfolg	Beschreibungen von beruflichen/privatem Erfolg.	„Treffe ihn um eins, keine Ahnung wie er heißt“ [Lieben wir, Z19-20]
	Dominanz	Ausdruck durch Stärke oder Härte. Dominanzverhalten in körperlichen Beziehungen: Männer werden als manipulativ, einschüchternd und untreu beschrieben.	„Zu Rappern mit Rücken“ [Ich darf das, Z2] „Werde angefragt für einen Song mit Ado Kojo / Für mein'n damaligen Freund war die Zusammenarbeit ein No-no“ [Bramfeld Storys, Z47-48]
Feministische Forderungen	Wertschätzung	Männer pflegen einen wertschätzenden und respektvollen Umgang mit Frauen*.	„Doch die Jungs hab'n an mich geglaubt und mein erster Hit war da“ [Bramfeld Storys, Z 112]

Tabelle 3: Codesystem Männlichkeitskonstruktion

Um die Untersuchung transparent und nachvollziehbar zu gestalten, wurde zusätzlich darauf geachtet, eine Reihe an Gütekriterien zu erfüllen.

Mithilfe eines ausführlichen und mit Beispielen versehenen Codesystem konnte sichergestellt werden, das andere Forschende ohne weitere Missverständnisse oder Ungenauigkeiten zu ähnlichen Ergebnissen kommen würden. Damit wurde dafür gesorgt, dass die Analyse eine hohe interne Validität aufweist.

Des Weiteren kann bezüglich der externen Validität auf die Studie von Reger (2015) verwiesen werden, in der mithilfe von der Analyse von Textbausteinen eine ähnliche Untersuchung bei anderen Rapper*innen durchgeführt werden konnte. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass das Vorgehen der vorliegenden Analyse ebenfalls auf andere Personen desselben Themenfeldes übertragen werden könnte.

Zuletzt konnte die Reliabilität der Analyse mittels eines zweiten Durchlaufs und der Berechnung der Intercoder-Übereinstimmung ermittelt werden. In einem zweiten Durchlauf wurden dieselben Texte ein zweites Mal codiert; das Codesystem wurde dabei übernommen. Die Übereinstimmung wurde auf ein Verhältnis von mindestens 90% vorab festgelegt, um die Aussagekraft der Übereinstimmung zu gewährleisten.

Insgesamt ermöglichte diese methodische Vorgehensweise eine systematische Analyse der Geschlechterkonstruktionen in den Songtexten von Shirin Davids Album "Bitches brauchen Rap". Die Validität und Reliabilität der Analyse wurden angegeben, um sicherzustellen, dass die Ergebnisse zuverlässig sind.

Das folgende Kapitel fasst die Analyse der Daten sinnvoll zusammen. Die Ergebnisse werden zunächst entlang der beiden Genderkonstruktionen dargestellt; im Anschluss darauf ergeben sich die Zusammenhänge und Widersprüche, aus der letztlich die Inhalte der Diskursanalyse kontextualisiert und eingeordnet werden.

4 Darstellung und Analyse der Daten

Die Herausforderung der Analyse bestand zunächst darin, die Konstruktion von Gender differenziert zu kategorisieren und dabei Mechanismen patriarchaler Strukturen sowie die Sichtbarkeit von Diskriminierungserfahrungen einzuordnen. Es ergab sich hierbei die Schwierigkeit, für sämtliche Texteinheiten das Geschlecht der Adressat*innen zu bestimmen und die damit einhegende Funktion und Intention des Textes herauszufiltern. Da Genderkonstruktion wie einhergehend beschrieben, zwar allgegenwärtig in einer Gesellschaft vorzufinden ist, sich jedoch auch unsichtbare und unbewusste Mechanismen stützen, besteht die Problematik zudem darin, diese Vorgänge und Hintergründe sichtbar zu machen und sinnvoll zu kategorisieren.

Trotz der erwähnten Herausforderung, konnte durch das ausführliche Codesystem sichergestellt werden, dass die Analyse der Texte replizierbar und damit reliabel ist. Für die Untersuchung ergab sich im Vergleich mit einem zweiten Durchlauf eine Intercoder-Übereinstimmung von 97,24%.

Code	**Übereinstimmung**	**Nicht-Übereinstimmung**	**Gesamt**	**Prozentual**
Total	1128	32	1160	97,24

Tabelle 4: Intercoder-Übereinstimmung

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Textanalyse präsentiert und in Bezug auf die Forschungsfragen eingeordnet. Hierbei werden für die Darstellung sowohl die Häufigkeiten und Verhältnisse in tabellarischer Form präsentiert, als auch inhaltliche Zitate aus den Textquellen verwendet.

4.1 Konstruktion von Weiblichkeit

In ihren Songtexten beschreibt die Künstlerin Shirin David in insgesamt 438 Textstellen entweder direkt oder indirekt verschiedene Formen von Weiblichkeit, die in die folgenden Kategorien eingeordnet werden können:

1 Konstruktion von Weiblichkeit		
1.1 stereotype Darstellung	54	12,32%
1.2 Empowerment	301	68,58%
Wertschätzung gegenüber anderen Frauen*	34	
Erfolg	139	
Dominanz	128	
1.3 Nennung von Diskriminierungserfahrungen	63	14,38%
1.4 Abwertung anderer Frauen*	20	4,57%
Total	438	100%

Tabelle 5: Übersicht Konstruktion von Weiblichkeit

Zunächst kann die Art und Weise wie Shirin David Weiblichkeit beschreibt, in zwei Oberkategorien geteilt werden: 1.1 beinhaltet Formen einer übergeordneten, stereotypen Darstellung, während in 1.2 Anzeichen einer Selbstermächtigung und Aneignung eines männlich orientierten Raumes, was hier Empowerment genannt wird, zusammenfasst. Neben diesen Kategorien wurden zusätzlich Diskriminierungserfahrungen festgehalten, die mit Weiblichkeit in Verbindung stehen, sowie der Mechanismus der eigenen Aufwertung durch die Abwertung anderer Frauen*.

Aus der Zusammensetzung ist abzulesen, dass Shirin David sich selbst und die Konstruktion von Weiblichkeit überwiegend durch sprachliches Dominanzverhalten und die Aufwertung ihrer Position als Künstlerin in einer männlich orientierten Szene beschreibt. Eine zentrale Rolle spielt dabei ihr persönlicher Erfolg als Musikerin und Frau im Rap. Im Folgenden werden die Dimensionen, in denen Shirin David von Erfolg spricht genauer betrachtet und anhand einiger Textbeispiele mit ihrer Konstruktion von Weiblichkeit in Verbindung gebracht.

4.1.1 Erfolg

Insgesamt lassen sich 139 Textelemente in Shirin Davids Liedern finden, die ihren Erfolg beschreiben oder durch die ihr Erfolg ausgedrückt wird. Dies entspricht nahezu 70% aller Textelemente, in denen Aspekte von Weiblichkeit beschrieben werden. Hierfür verwendet sie Merkmale der eigenen Aufwertung, die im Rap häufig auftreten. Zudem können verschiedene Teilbereiche herausgearbeitet werden, in denen Shirin David ihren Erfolg zum Ausdruck bringt:

Arten von Erfolg[23]	Anzahl Elemente & Prozent
Erfolg als Rapperin	19 (14,18%)
Erfolg als weibliche Person	29 (21,64%)
Erfolg + derogative Sprache	21 (15,67%)
Reichweite/Status	50 (37,31%)
Luxusgegenstände /Geld	38 (28,36%)

Tabelle 6: Arten von Erfolg

Eine Form der Erfolgszuschreibung geschieht mittels der Nennung von Luxusgegenständen und der Verwendung von teuren Designer-Marken (28,36%). Shirin David nennt dabei sowohl das Tragen dieser Marken, als auch die Zusammenarbeit, die durch ihre Position als erfolgreiche Künstlerin zustande kommen.

Shirin David beschreibt den Umgang mit einer Selbstverständlichkeit, die zeigen soll, dass sie als Künstlerin und berühmte Persönlichkeit etabliert und anerkannt ist. Besonders in ihrem Song „Depressionen im Paradies“ verdeutlicht sie ihren Erfolg in der Gegenüberstellung zu ihrem vorherigen Leben und den darin beschriebenen Armutsverhältnissen. Für die Künstlerin sind Luxusgegenstände und Wohlstand ein Zeichen ihrer kontrollierenden und ernstzunehmenden Position.

Neben der Anerkennung durch Vermögen und Luxusgüter, beschreibt Shirin David ihren beruflichen Erfolg, indem sie in mehr als einem Drittel aller Nennungen von Erfolg auf ihre Reichweite in den sozialen Netzwerken oder auf die Verkaufszahlen ihrer Musik aufmerksam macht (37,31%).

Wochenlang kein Post von meinem iPhone/

Dann mit einer Story direkt in den Zeitung'n/

[23] Überschneidungen in der Bedeutung der Erfolgszuschreibung haben zur Folge, dass einzelne Textstellen mehrfach codiert wurden und daher die Gesamtmenge an Codes nicht 100% ergibt.

[Ich darf das, Z3-4]

Welche Bitch kam ins Game direkt mit ’ner Goldnen? Gib ihm/

Transparent trotz millionenschwerer Reichweite/

[Bitches brauchen Rap, Z8-9]

Ins besondere das Hervorheben von Reichweite durch Klicks ist ein gängiger Mechanismus im Rap (vgl. Süß 2022; S.62). Shirin David nutzt das Betonen ihrer Aufrufe auf den sozialen Netzwerken für die Bekräftigung ihrer Machtposition als einflussreiche Person des öffentlichen Lebens.

Lediglich in 14,18% der Fälle, erwähnt sie ihren Erfolg in der Szene ohne weitere Dimensionen wie Status oder Vermögen dabei zu benennen. In diesen Textelementen geht es vorrangig um die Fähigkeiten, die Shirin David nutzt, um eine erfolgreiche Rapperin zu sein. Ihren Status setzt sie zudem in Relation zu ihrem Anspruch, feministische Forderungen in ihrer Musik zu berücksichtigen.

Bitches schau'n kritisch auf/

die zickige Bu'iness-Frau[24] (Rrr)/

Shirin Davidz, denn sie macht das Fass der Feministinn'n auf (Yeah)/

[Be a Hoe, Break a Hoe, Z5-6]

In diesem Fall geht sie zudem auf die kritische Reaktion auf ihre Form des Aktivismus ein und kommentiert dies mit einer abwertenden Haltung gegenüber Kritiker*innen. Abwertung findet allgemein häufig Raum, wenn es sich um die Beschreibung anderer Personen handelt. In ihren Texten beschreibt Shirin David ihren Erfolg in 15,67% der Fälle zusätzlich in Kombination mit aggressiven und derogativen Sprachelementen und passt sich damit erneut dem Sprachgebrauch der Szene an.

Ich bin keine Fame-Bitch/

ich bin einfach fame, Bitch/

[Babsi Bars, Z29]

Das Verwenden von abwertender Sprache ist im Rap keine Seltenheit, allerdings kann an dieser Stelle bemerkt werden, dass sie für die Abwertung häufig frauen*feindliche und misogyne Begriffe verwendet. Innerhalb der 136 Textelemente, in denen die Künstlerin ihren Erfolg beschreibt, verwendet sie in 12 Elementen abwertende Sprache; bei neun dieser Textelemente handelt es sich um Abwertungen gegenüber FLINTA*.

[24] Bu’iness ist eine Abwandlung des englischen Wortes „business“, was so viel wie Geschäft oder im Allgemeinen ihre Arbeit bedeutet

Es zeigt sich, dass Shirin David innerhalb der Kategorie Erfolg zwar auf ihre außergewöhnliche Position als Frau im Rap aufmerksam macht, sich dabei allerdings hauptsächlich dem männlichen Habitus anschließt und die gängigen Mechanismen der Aufwertung durch Erfolg und Status reproduziert. Ähnlich verhält es sich mit dem männlich konnotierten Dominanzverhalten im Deutschrap, dessen Shirin David sich ebenfalls bedient, welches im Folgenden genauer beleuchtet wird.

4.1.2 Dominanz

Dominanzverhalten wie Stärke und Härte sind Eigenschaften, die unter Rapper*innen eine weitere Form der eigenen Aufwertung darstellen können. Shirin David grenzt sich mit der Zuschreibung dominanten Verhaltens in ihren Texten von anderen Personen ab; Alles mit dem Ziel, eine übergeordnete und kontrollierende Position einzunehmen.

In 128 Textelementen lassen sich Beschreibungen von Dominanz wiederfinden, in denen Shirin David einerseits einzelne Personen direkt anspricht oder andererseits ihren Einfluss gegenüber Personengruppen und gesellschaftlichen Konventionen darstellt. Dominanz meint in diesem Fall eine direkte und offensive Art, mit der Shirin David ihre Haltungen zum Ausdruck bringt oder die Wortwahl, mit der sie Personen oder Situationen beschreibt.

Welcher Spinner sagt, ich wär ein Tourist?[25]/

Ihr Vollidioten habt vergessen was zu tun ist/

Bitches brauchen Rap/

Und ich gebe, du nicht/

[Bitches brauchen Rap, Z18-20]

Durch ihre dominante Haltung macht die Künstlerin in ihren Texten auf das vergeschlechtliche Machtverhältnis innerhalb der Szene aufmerksam. Doch auch außermusikalische Diskriminierungserfahrungen benennt sie explizit in ihren Songs, wobei sie sich auch in diesem Fall als kontrollierende und selbstbefähigte Frau inszeniert.

Alle woll'n zwar Realtalk face-to-face auf männlich (Okay)/

Doch zwei Minuten „Babsi Bars“ und du fühlst dich offended (Ups)/

[25] Diese Zeile ist eine Antwort auf einen abfälligen Kommentar, den der Rapper Bushido in seinem Song „2003“ über Shirin David äußert: „Sag der Bitch Shirin David, sie ist nur ein Touri“ https://genius.com/Juri-and-bushido-2003-lyrics [20.10.2023].

[Last Bitch Standing, Z19-20]

In ihrem Song „Ich darf das“ nutzt Shirin David das Motiv der Dominanz unter anderem als Sprachrohr der eigenen Selbstermächtigung und setzt sich im Sinne einer rebellischen Reaktion mit den vorherrschenden Machtverhältnissen und der Unterdrückung von FLINTA* im Rap auseinander:

Ob ich darf? Ja, ich darf das, Pech!/

Ob ich's mach'? Ja, ich mach' das echt/

Ob ich's hab'? Ja, ich hab' das Recht/

Immer zu tun und zu lassen, was ich will, yuh/

[Ich darf das , Z45-48]

Es fällt auf, dass die Künstlerin bei der Beschreibung der eigenen Dominanz und Stärke, häufig auf aggressive und derogative Worte zurückgreift. Eines der Worte, welches hierbei häufig verwendet wird, ist das Wort *Bitch*.

Die Bezeichnung *Bitch* benötigt allein schon aufgrund des Album Titels („Bitches brauchen Rap“) eine gesonderte Betrachtung. Insgesamt taucht der Begriff in 12 der 15 analysierten Songs auf; in sechs der Songs lassen sich Mehrfachnennungen finden.

Songtitel	Nennung des Wortes “Bitch”
Babsi Bars	3
Depressionen im Paradies	1
Last Bitch Standing	5
Ich darf das	2
NDA's	1
Juicy Money	3
Lieben wir	5
Man's World	2
Bae	1
Be a hoe break a hoe	1
Dior Sauvage	0
Heute Nicht	0
Bitches brauchen Rap	5
Schlechtes Vorbild	1
Bramfeld Storys	1
Total	36

Tabelle 7: Häufigkeit *Bitch*

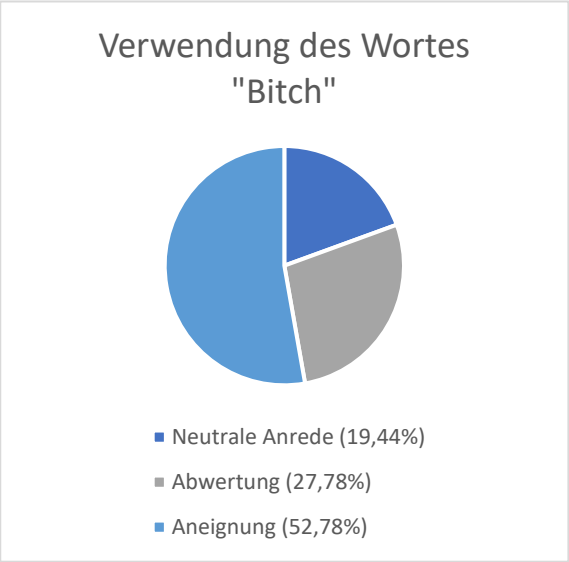

Abbildung 1: Funktion *Bitch*

Die Verwendung derogativer Sprachelemente kann jedoch, wie zu erkennen ist, viele verschiedene Funktion innerhalb des Textes erfüllen:

a) eine neutrale, bis euphorische Anrede für die Bekanntmachung einer besonderen Situation, in der die angesprochenen Personen nicht abgewertet, sondern einbezogen werden sollen (19,44%):

Bitches, holt euch Popcorn/

Gossip-Talk in top form/

[NDA's, Z5]

b) eine abwertende Anrede an Frauen*, die sich unkollegial anderen Frauen* gegenüber verhalten; Frauen* werden hier als Bitch beschimpft, wenn sie andere Frauen* hintergehen oder sich auf vergebene Männer* einlassen (27,78%).

Seine Bitch sucht Streit (Hmm) – lieben wir!/

Kennst du diese Bitches, die auf Freunde machen?/

Immer freundlich waren/

Aber dann hinterrücks dich für goldne Platten und den Erfolg verraten?/

[Bitches brauchen Rap, Z25-27]

c) Die häufigste Funktion ist allerdings die persönliche Zuschreibung und die damit verbundene Aneignung des Begriffs (52,78%):

Deutsche Bad Bitch mit 'nem Nummer-eins-Hattrick/

[Lieben wir, Z14]

Meine Mutter versteht kein Englisch (Ah)/

„Was sind Bad Bitches?"/

Sag' ihr: „Sowas wie 'ne Existenz, die selbstbestimmt ist"/

[Schlechtes Vorbild, Z25-26]

In diesem Zusammenhang bezeichnet sich Shirin David in ihren Texten vermehrt als *Bad Bitch* und versucht dadurch die ursprüngliche Abwertung in eine Aufwertung umzukehren und das *being bad* als Bestätigungsmechanismus zu verwenden (vgl. Klein 2001; S: 24).

Eine weitere Form der Dominanz wird durch die explizite Nennung sexueller Verführung deutlich. Hier konstruiert Shirin David Weiblichkeit, indem sie ihre eigene Sexualität und die Expression dieser gezielt dafür einsetzt, von Männern wahrgenommen zu werden und die dadurch gewonnene Aufmerksamkeit zu ihrem Vorteil zu nutzen.

Werfe ihm mein Höschen zu, so schmeiße ich den Haushalt (Ey)/

[Ich darf das, Z40]

Eine weitere Darstellungsform von dominierender und kontrollierender Sexualität zeigt sich erneut in der Funktion der Selbstermächtigung. Shirin David nutzt die Zuschreibungen einer hyperfemininen und sexuell aktiven Frau als einen Widerstand gegen eine untergeordnete und objektifizierte Frauen*rolle.

Vielleicht hab' ich ein'n Boy, vielleicht sind es auch zwei (Woah)/

Oder drei Girls (Rrh), alles könnte sein/

[Lieben wir, Z25-26]

Innerhalb ihrer Inszenierung von weiblicher Selbstbestimmtheit nutzt Shirin David Mechanismen der Verführung, die auf den *male gaze* zurückzuführen sind. Mit der Beschreibung von sexuellen Handlungen übernimmt sie Fantasien und Idealbilder eines männlich orientierten Blicks. Eine ähnliche Orientierung findet sich auch in den Textelementen, in denen Shirin David eine eher stereotype Darstellung von Weiblichkeit erwähnt.

4.1.3 Stereotype Darstellung

Zunächst ist zu erwähnen, dass die Bezeichnung „stereotype Darstellung“ als sehr verallgemeinernd kritisiert werden kann. Die plakative Beschreibung der Kategorie geht hier auf die eindimensionale und zurecht kritisierte Darstellung von Weiblichkeit innerhalb einer männliche-dominierten Sphäre zurück.

Stereotype Darstellungsformen	Anzahl Elemente & Prozent
Emotionale Abhängigkeit	14 (25,93%)
Traditionelle Rolle	14 (25,93%)
Reproduktion von Schönheitsidealen	26 (48,15%)

Tabelle 8: Stereotype Darstellungsformen

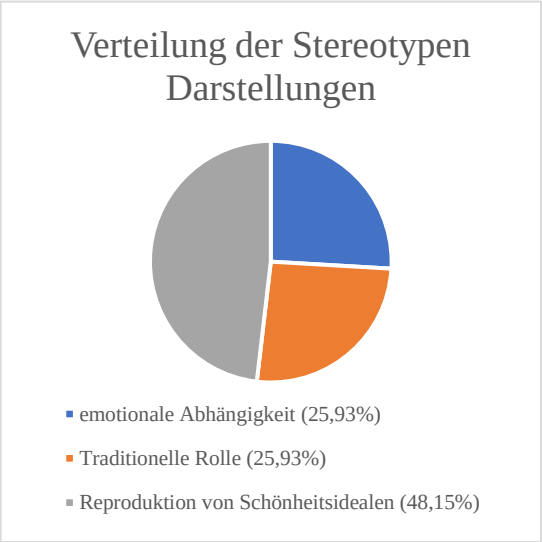

Abbildung 2: Verteilung der stereotypen Darstellungen

Der Begriff *Stereotyp* steht stellvertretend für den kleinen Handlungsspielraum, in dem das Verhalten von FLINTA* als normkonform akzeptiert werden kann. Typische Zuschreibungen stereotypen Verhaltensweisen lassen sich auf die Performanztheorie von Butler zurückführen, in der bestimmte und auserwählte Merkmale formgebend für die Expression und Akzeptanz von Personen verantwortlich sind.

In den Songtexten von Shirin David zeigt sich, wie sie mithilfe von stereotypen Zuschreibungen das vorherrschende Bild von gesellschaftlich erwünschten Schönheitsidealen reproduziert und damit ein abhängiges und eindimensionales Bild von Weiblichkeit und Femininität formt.

Meine Zehen sind weiß und der Booty ist nice/

[Lieben wir, Z17]

Long Nails mit den White Tips[26]/

Wirst du frech, wird dein Mann zu mei'm Sidechick[27]/

[Ich darf das, Z33-34]

Durch die Beschreibung ihres äußeren Erscheinungsbilds eignet sich die Künstlerin stereotype Darstellungen von Weiblichkeit an und nutzt diese für die Aufwertung ihrer eigenen Person. Durch das Hervorheben von Schönheitsidealen unterstützt sie zudem den Stellenwert des *male gaze* und den damit verbunden optischen Konventionen, denen Frauen* für soziale Anerkennung und Akzeptanz gerecht werden sollen. Die Konsequenz von nicht-normkonformen Verhalten beschreibt Shirin David ebenfalls: sie droht beispielsweise damit, den Partner der beschriebenen Frau* auszuspannen und damit ihre eigene Schönheit und Verführungsmöglichkeiten über die andere Frauen* zu stellen. In ihrer Beschreibung von vorherrschenden Schönheitsidealen erwähnt sie zusätzlich die Anwendung von chirurgischen Eingriffen und kosmetischen Operationen, die das Ziel verfolgen, dem Idealbild von Männlichkeit oder Weiblichkeit zu entsprechen.

Boys geh'n zum Arzt wegen Hairline und Brusthaare/

Babsi wegen Bad Body oder ihrer Stupsnase (Ih)/

[Lieben wir, Z11-13]

[26] Die Künstlerin beschreibt die Form und Machart ihrer Fingernägel.

[27] Eine „Sidechick“ ist für gewöhnlich eine Frau*, die von einem Mann lediglich für sexuelle Handlungen zur Verfügung steht und nicht im Sinne einer festen (monogamen) Partnerschaft in Frage kommt.

Es zeigt sich zudem, dass die Künstlerin neben der stereotypen Darstellung von Jugend und Schönheit, die Rolle der Frau* vereinzelt auf eine mütterlich-fürsorgliche oder emotional-abhängige Position zurückführt.

Von aufgeregt am Tisch bei Oma im Esszimmer/
Zu mein eigener Koch serviert am Abend um sechs Dinner/
[Depressionen im Paradies, Z17-18]

Shirin David positioniert sich und andere Frauen* in ihren Texten teilweise in emotionaler Abhängigkeit und ordnet sie damit den Entscheidungen und Handlungsspielräumen von Männern unter.

Ich wär dein everyting, „Put a ring on it"-Ding/
Hayatım-Ding, Family-Ding/
So ein „Wir beide gegen alle Enemys"-Ding (Du und ich)/
Marry-me-Ding (Hmm)/
[Heute nicht, Z28-31]

Insgesamt ist die Anzahl der Textelemente mit stereotypen Darstellungen (54) im Vergleich zu Sprachelementen ihres eigenen Empowerments (301) verhältnismäßig gering. Das Verhältnis und die Darstellung von stereotyper Weiblichkeit kann daher als ein Überbleibsel verstanden werden und steht zunächst im Widerspruch zu Shirin Davids sonstiger Konstruktion von Weiblichkeit.

Neben Darstellungsformen und Funktionen, durch die Shirin David in ihren Texten Weiblichkeit und Femininität im Rap erläutert, finden sich Textbausteine, in denen sie Männlichkeit aufzeigt und konstruiert.

4.2 Konstruktion von Männlichkeit

Die Kategorien von Männlichkeitskonstruktion konnten in insgesamt 125 Textelementen zugeschrieben werden und setzen sich wie folgt zusammen:

2 Konstruktion von Männlichkeit		
2.1 stereotype Darstellung	42	33,60%
Erfolg	7	
Dominanz	4	
Sexualität: dominant, manipulativ	31	
2.2 Wertschätzung/ Respekt gegenüber Frauen*	17	13,60%
2.4 Abwertung von Männern*	66	52,80%
Total	125	100%

Tabelle 9: Konstruktion von Männlichkeit

Aus der Häufigkeit der Kategorien ist abzulesen, dass Männlichkeit innerhalb von Shirin Davids Songtexten hauptsächlich durch die Abwertung und Zuschreibung stereotyper Eigenschaften konstruiert wird. Diese beschränken sich dabei in großen Teilen auf eine eindimensionale und idealisierte Vorstellung von Männlichkeit innerhalb des männlichen Habitus.

Mein Sportlehrer sagt, deine Texte wären sexistisch/

Doch beim Handstand mein'n Arsch berühr'n, findet er echt witzig/

[Schlechtes Vorbild, Z27-28]

Die Künstlerin beschreibt Männlichkeit in mehr als der Hälfte der Textelemente (52,80%) mittels negativer Eigenschaften und Zuschreibungen eines aggressiven und kontrollierenden Verhaltens. Männlichkeit konstruiert sie in diesem Sinne durch das Bild des männlichen Habitus: Männer stellen sich in ihren Texten über sie und andere Frauen* und präsentieren sich in einer machtvollen Entscheidungsposition, wie sie beispielsweise Jäger et al. (2012) beschreiben.

Shirin David sieht diese Positionierung kritisch, weshalb sie dieses Verhalten zwar benennt, es aber gleichzeitig abwertet. Die Abwertung richtet sich dabei sowohl auf zwischenmenschliche Interaktionen, als auch berufliche Erfahrungen mit Männern*, über die Shirin David in ihren Texten spricht.

Manager denken, sie wären Marketinggenies/

Wenn sie ihren Künstlerinnen raten: „Diss Shirin!“/

[Bitches brauchen Rap, Z1-2]

Das Konzept der hegemonialen Männlichkeit taucht in den abwertenden Zuschreibungen von Männlichkeit ebenfalls auf. Hier sind es besonders die ungleichen Machtverhältnisse in Liebesbeziehungen, auf die Shirin David eingeht.

In Bezug auf Partnerschaft konstruiert Shirin David das Gegenstück zur emotionalen Abhängigkeit von Frauen*, indem sie männliches Verhalten beschreibt, durch das Frauen* diskriminiert, sexualisiert und allgemein respektlos behandelt werden (33,60%).

Werde angefragt für einen Song mit Ado Kojo/

Für mein'n damaligen Freund war die Zusammenarbeit ein No-no/

[Bramfeld Storys, Z47-48]

Fährst dein'n Drop-top, geschlossenes Dach/

Sie bleibt für dich wach (Ja, jaa)/

[Bae, Z40-41]

In den Songtexten von „Heute nicht“ und „Bae“ beschreibt Shirin David ausführlich das männliche Verhalten, unter dem sie und andere Frauen* in Beziehungen leiden. Die Abhängigkeit und Hilflosigkeit mit der die Frauen* beschrieben werden, zeichnet das Bild eines machtvollen und dominierenden Mann*, der seine Position in der Gesellschaft für die Kontrolle von Liebesbeziehungen ausnutzt und sich über seine Partnerin stellt.

Lediglich wenn Shirin David ihre Kollaborationspartner erwähnt, spricht sie über eine wertschätzende und unterstützende Form von Männlichkeit, die sie als weibliche Künstlerin aufbaut, respektiert und ihr Raum bietet:

Fortan ist es Taban, der mit mir meine Geschäfte lenkt/

Der als Erster an meine Vision glaubt und ihr wirklich Interesse schenkt/

[Bramfeld Storys, Z84-85]

Zusammenfassend zeigt sich in der allgemeinen Häufigkeit an männlich konnotierten Textstellen, sowie der Aufteilung auf die unterschiedlichen Kategorien, dass Shirin David Männlichkeit häufig mit einer frauen*feindlichen und habituskonformen Position gleichsetzt, in der rücksichtsvolle und einfühlsame Männer* eine Ausnahme darstellen und die Mehrzahl an männlichen Personen für ihr einnehmendes und objektifizierendes Verhalten bekannt sind. Da Shirin David in insgesamt 86,40% der Textelemente von einem negativen männlichen Verhalten spricht, konstruiert sie Männlichkeit überwiegend durch die Abwertung und Abgrenzung von Männern* und die Zuschreibung von misogynen Verhaltensweisen.

Aus den Einzelanalysen geht hervor, dass sowohl Männlichkeit als auch Weiblichkeit in Shirin Davids Texten durch verschiedene Kategorien konstruiert werden. Inwiefern diese Kategorien zusammenhängen und wie sich die Kombination aus Genderkonstruktionen zueinander verhalten, wurde in einem weiteren Schritt der Analyse untersucht und wird im folgenden Abschnitt dargestellt.

4.3 Zusammenhänge und Widersprüche in Shirin Davids Genderkonstruktion

Einer der sichtbarsten Zusammenhänge ist das Verhältnis von Diskriminierungserfahrungen von FLINTA* in einer männlich orientieren Welt und Rap-Szene, welches durch diverse Textelemente in Shirin Davids Songs zum Ausdruck gebracht wird.

4.3.1 Diskriminierungserfahrungen im männlichen Habitus

Insgesamt konnten hierbei drei verschiedene Diskriminierungserfahrungen kategorisiert werden, die in erster Linie auf die Orientierung eines männlichen Habitus zurückzuführen sind und folglich die Lebensrealität von FLINTA* gesellschaftlich unterordnen.

Diskriminierungserfahrungen von FLINTA*	Anzahl Elemente & Prozent
Objektifizierung des weiblichen Körpers	25 (30,12%)
Bevorzugung von Männern und deren Meinung/ Männer in Entscheidungspositionen	38 (45,78%)
Frauen*feindliches/respektloses Verhalten	20 (24,10%)

Tabelle 10: Diskriminierungserfahrungen

Es ist erkennbar, dass beispielsweise die Objektifizierung von FLINTA* aus dem Zusammenhang eines männlichen Habitus und der damit einhergehenden Unterordnung von FLINTA* entsteht.

Mein Sportlehrer sagt, deine Texte wären sexistisch/

Doch beim Handstand mein'n Arsch berühr'n, findet er echt witzig/

[Schlechtes Vorbild, Z27-28]

Shirin David setzt sich mit dieser Tatsache kritisch auseinander, indem sie Diskriminierungserfahrung von ihr selbst und anderen FLINTA* sichtbar macht und das unausgeglichene Machtverhältnis anspricht.

Die deklarier'n ein'n Minirock zu maximaler Schande/

Doch 'ne Frau mit Grips im Kopf wird abgetan zu 'ner Emanze (Ja)/

[Babsi Bars, Z11-13]

Die Objektifizierung des weiblichen Körpers resultiert in der Annahme einer fehlenden Selbstbestimmung über den eigenen Körper und dessen Wahrnehmung. Durch den männlichen Blick und den damit einhergehenden Andeutungen von körperlicher sowie

sozialer Überlegenheit werden FLINTA* als Objekt der männlichen, sexuellen Begierde verstanden und von der eigenen Selbstbestimmtheit losgelöst.

Boys werden nicht ma' boykottiert, sind sie Frauenschläger (Nah)/

[Last Bitch Standing, Z31-32]

Die Künstlerin adressiert dieses Machtverhältnis durch eigenes Dominanzverhalten und Aufklärung.

Auch wenn ihr die Stärke in mir nur als Arroganz seht/

Lass' nie mehr zu, dass ein Mann mir gegenüber seine Hand hebt/

[Bramfeld Storys, Z49-50]

In fast der Hälfte aller Fälle, in denen Shirin David über Diskriminierungserfahrungen von FLINTA* berichtet, handelt es sich dabei um die Tatsache, dass Männer und ihre Perspektive gesellschaftlich allgemein mehr respektiert werden und ihnen demnach mehr Entscheidungsmacht entgegengebracht wird. Diese Tatsache drückt Shirin David beispielweise durch die männliche Form bestimmter Berufsgruppen aus:

Geht's nach deutschen Produzenten, sing' ich nur noch Love-Songs/

[NDA's, Z6]

Die Künstlerin thematisiert diese Tatsache in ihren Texten und bietet als Reaktion darauf ihre Wertschätzung und Unterstützung anderen FLINTA* an.

Manager denken, sie wären Marketinggenies/

Wenn sie ihren Künstlerinnen raten: „Diss Shirin!“/

Aber Fakt ist, für mich ist deren Erfolg kein Problem/

Denn ich liebe es, alle Bitches erfolgreich zu seh'n/

[Bitches brauchen Rap, Z3-4]

Der Gegenüberstellung der männlichen Orientierung und weiblicher Zuwehrsetzung widmet sich Shirin David noch ausführlicher in ihrem Song „Man’s World“. Dort erwähnt die Künstlerin eine Vielzahl an Frauen* aus der Öffentlichkeit und betont dabei die Stärke und den Erfolg der einzelnen (weiblichen Personen).

Shoutout an meine starken Frauen wie Sophia Thiel (Wuah)/

[Man’s World, Z41]

Zudem nutzt sie die positive Beschreibung der Personen, um sich selbst mit ihnen zu vergleichen und die besagten Eigenschaften auf sich selbst zu übertragen.

Aber der Erfolg spricht für mich, als wäre er Nazan Eckes (Periodt), yup/

[Mans‘ World, Z28]

In der Hook des Songs beschreibt Shirin David wie sie ihre eigene Position und die anderer FLINTA* in der Musikindustrie wahrnimmt und wie die Orientierung an einer männlichen Perspektive, den Weg zum Erfolg und zu wahrer Akzeptanz für FLINTA* im Rap erschwert, wenn nicht sogar in vielen Situationen verwehrt.

This is a man's world, selbst der Himmel ist in Blau getränkt/

Ich hab' mich von den Wurzeln bis zur Blüte hier raufgekämpft/

Kings werden gebor'n, Prinzessinn'n werden auserwählt/

It's a man's world, die sich um Frauen dreht/

[Man's World, Z42-46]

Shirin David begründet diesen Song mit dem Wunsch, die Forderungen und Kämpfe, die FLINTA* in der Öffentlichkeit führen sichtbar zu machen, die laut ihren Aussagen von Kommentaren zu Aussehen und Styling überschattet werden (vgl. Track-by-track 13:50). Insgesamt nutzt sie den Zusammenhang aus erschwerter Lebensrealität für FLINTA* und der Orientierung an einer männlichen Sichtweise für die Darstellung von starken und unabhängigen Frauen*, um wiederum den Mechanismen der hegemonialen Männlichkeit entgegenzuwirken.

4.3.2 Aufruf zu feministischem Handeln

Den wohl größten Zusammenhang, den die Kategorien des Empowerments vereint, ist die Nennung von feministischen Forderungen, die Shirin David in ihren Texten wiedergibt. So thematisiert sie in der Beschreibung ihres Dominanzverhaltens auch, weshalb sie dafür teils direkte und aggressive Worte wählt:

In einer Welt, in der es nur Jungs gibt/

Sind Bitches meine Töchter, aber nicht jede ein Wunschkind/

[Bitches brauchen Rap, Z37-38]

Mit dieser und weiteren Aussagen macht sie auf die Ungleichheit der Machtverhältnisse aufmerksam und nutzt ihre Musik für die Aufwertung und Sichtbarkeit anderer FLINTA*. Ähnlich verhält es sich mit Aussagen, in denen sie ihren Erfolg in der Rap-Szene beschreibt.

Öffne Tür'n für Female Rap in Deutschland, doch verdiene keinen Orden/

Widme meine Eins den Frau'n, die mich supporten/

[Bramfeld Storys, Z119-120]

Die Künstlerin beschreibt mithilfe ihrer eigenen Selbstermächtigung die Beweggründe für dieses Verhalten und nennt hierfür patriarchale Machtstrukturen, gegen die sie durch Aufklärungsarbeit und beispielsweise auch Provokation vorgeht. Gleichzeitig versucht Shirin David damit, bestehende Erwartungen in Bezug auf Gender aufzubrechen.

Selbst, wenn du einen kleinen Arsch hast/

Shake Booty, Babygirl, denn du darfst das/

[Ich darf das , Z15-16]

Ihre Vorgehensweise beschreibt sie selbst teilweise als beabsichtigte Provokation und stellt sich selbst in einem Song als „Schlechtes Vorbild“ dar. Da die Beschreibung gleichzeitig auch der Titel des Songs ist, ist zu erkennen, wie Shirin David die offene Provokation als Medium nutzt, um mit ihren Aussagen Aufmerksamkeit zu generieren und ihren Standpunkten Gehör zu verleihen.

Im Falle ihrer feministischen Forderungen ist zu erkennen, wie Shirin David die (teils dominanten und aggressiven) Aussagen bezüglich ihres Erfolgs nutzt, um ihre Haltung und Erwartungen an Genderkonstruktion zu verdeutlichen. In ihrer Darstellung der Selbstermächtigung von FLINTA* sorgt dies dafür, festgefahrene und einseitige Darstellungen von Weiblichkeit zumindest in Teilen zu subvertieren.

Jedoch lassen sich auch widersprüchliche Umgangsweisen finden, die die Konstruktion von Weiblichkeit nicht einheitlich darstellen und die Aussagen von Shirin David somit gegensätzlich interpretiert werden können. Eines dieser Widersprüche ist das Verhältnis zu anderen FLINTA*.

4.3.3 Sisterhood oder Ausgrenzung?

Für Shirin David ergibt sich eine Form der Genderkonstruktion durch den direkten Vergleich mit anderen Personen; in diesem Fall wird Weiblichkeit durch die Abgrenzung oder Identifikation mit anderen FLINTA* konstruiert.

No way (Yuh), fuck Shaming/

Stelle keine Frau in den Schatten, damit ich schein' (Nein)/

Ugly Bitches machen Pretty Bitches gerne klein/

Aber Real Bad Bitches lieben Bad Bitches, weil ich kann das/

[Ich darf das , Z9-12]

Die Künstlerin betont zum einen ihre Wertschätzung gegenüber anderen Frauen* in der Szene, indem sie sich mit ihnen identifiziert und sich auf eine gemeinsame Ebene mit ihnen stellt. Dieses Verhalten ist eine Reaktion aus der kollektiven Erfahrung von Diskriminierung im (Deutsch-)Rap, der FLINTA* allein durch die Reproduktion von misogyner Sprache und stereotyper Darstellung ausgeliefert sind. In den Textelementen spricht sie über die selbstverständliche Unterstützung, die sie anderen Frauen* in der Szene entgegenbringt und darüber, wie sie ihre Reichweite für das positive Hervorheben von Female Rap nutzen möchte.

Eine der Künstlerinnen, die dabei häufiger adressiert wird, ist Rapperin Kitty Kat. In den Textelementen beschreibt sie die Karriere der Rapperin und wie sie von Kitty Kats Durchsetzungsvermögen inspiriert wurde:

Die sahen mich auf YouTube, Fan von Miss Pretty/
Wurden von mir inspiriert so wie ich von Kitty Kat/
[Bitches brauchen Rap, Z5-7]

An anderen Stellen vergleicht sich Shirin David mit Künstlerinnen wie Fergie, Ariana Grande, Barbara Streisand und Beyoncé, um ihre eigene Karriere als Frau in der Musikindustrie aufzuwerten. In diesem Sinne nutzt Shirin David die Namen der Frauen*, um sich selbst erneut als erfolgreiche Musikerin zu präsentieren. Bezogen auf das positive Erwähnen von FLINTA* kann also festgehalten werden, dass es sich dabei in großen Teilen um eine Selbstvermarktung und Aufwertung der eigenen Person handelt und nicht automatisch um feministische Intentionen.

Eine weitere Form der Wertschätzung, der sich Shirin David bedient, ist ebenfalls kritisch zu betrachten: Es handelt sich dabei um die Glorifizierung der eigenen Mutter.

Lass sie ruhig testen, Mama muss nicht besorgt sein/
Denn ihr Wort wird für mich auf ewig das letzte Wort sein/
[Bramfeld Storys, Z151-152]

Die Thematisierung der Beziehung zur eigenen Mutter und den weiteren Familienverhältnissen ist im Rap ein anerkanntes und beliebtes Thema (vgl. Reger 2015; S. 109). Besonders Stolz und Zugehörigkeit spielen bei der Erwähnung der Mutter eine Rolle, die trotz mancher Fehlentscheidungen zu der/dem Rapper*in hält und ihre Unterstützung zum Ausdruck bringt. Obwohl die Textelemente in Shirin Davids Songs nicht zwangsläufig auf die Verhaltensweisen einer traditionellen Mutterrolle eingehen, besteht das Potential, einschränkende Handlungsspielräume von Frauen* zu reproduzie-

ren. Auf diese Weise kann trotz der positiven Intentionen ein sehr eindimensionales und festgefahrenes Bild von Weiblichkeit konstruiert werden.

Des Weiteren nutzt sie die Nennung anderer FLINTA* im Rap auch als Abwertungsmechanismus und adressiert unkollegiales Verhalten oder unreflektierte Privilegien:

Keine von der Sorte „Mein Daddy ist reich"-Prinzessinnen/

[Man's World, Z12]

Doch ich mache diese Bitches nicht mehr famous /

[Ich darf das, Z44]

Der Widerspruch zeigt zugleich den Anspruch den die Künstlerin an sich selbst und andere FLINTA* stellt, da sie die Unterstützung als notwendige Voraussetzung für gegenseitigen Zusammenhalt sieht. Die Abwertung anderer FLINTA* geschieht daher am häufigsten, wenn Frauen* das Verhalten von Shirin David kritisieren und sich gegen sie aussprechen. Interessant ist dabei allerdings, dass die Künstlerin dabei auch patriarchale Strukturen anerkennt und die Reaktion anderer Frauen* auf ihre Musik kritisch hinterfragt:

Kennst du diese Bitches, die auf Freunde machen?/

Immer freundlich waren/

Aber dann hinterrücks dich für goldne Platten und den Erfolg verraten?/

Sind es sie oder sind es ihre Boys im Schatten?/

[Bitches brauchen Rap, Z25-28]

In diesen sowie anderen Textelementen macht Shirin David zwar auf den männlichen Habitus aufmerksam und adressiert damit das Ungleichgewicht, allerdings bedient sie sich ebenso häufig selbst frauen*feindlicher Sprache, wenn sie beispielsweise andere Frauen* aufgrund ihres Aussehnens oder Verhaltens abwertet. Die kritische Auseinandersetzung mit patriarchalen Machtverhältnissen wird hier zwar erwähnt, jedoch trifft das nicht auf sämtliche Abwertungsstrategien gegenüber Frauen* zu, wodurch sich Shirin David in der Abwertung von FLINTA* folglich der hegemonialen Männlichkeit und deren Machtposition bedient.

Im Fall der mehrfach erwähnten kontrollierenden Verführung lassen sich ebenfalls Widersprüche feststellen, die die Selbstermächtigung und Aneignung von Handlungsräumen in Shirin Davids Texten zurecht hinterfragen.

4.3.4 Kontrollierte Verführung im *male gaze*?

Die sagen, dass ich ein Produkt bin, künstlich wie mein Hintern/

Doch ich bin eine Künstlerin, die Optik ist ein Blickfang/

[Bramfeld Storys, Z1-2]

Wie zuvor erwähnt, ist eine Form des beschriebenen Dominanzverhaltens die spielerische und kontrollierende Verführung, mit der Shirin David ihr Aussehen und Kleidungsstil thematisiert. Ein wiederkehrendes Element ist dabei die Beschreibung ihres Hinterns oder das Tragen von wenig oder nur leicht bedeckender Kleidung.

Ass so fat, you can see it from the front/

[Babsi Bars, Z33]

Die Betonung ihres Hinterns beruht auf dem Schönheitsideal, welches in den letzten Jahren durch Berühmtheiten wie Kim Kardashian oder Nicki Minaj aufkam und weibliche Kurven als überproportional und sexuell aufgeladen darstellt (vgl. Nitzsche & Spilker 2021; S. 36). Diese Konstruktion von Weiblichkeit taucht in der Rap-Szene ursprünglich als Referenz für Schwarze Frauen* auf und objektifiziert die angesprochenen Frauen* als hypersexuelle Verführerinnen. Shirin David und andere moderne Künstlerinnen* nutzen diesen Stereotyp allerdings im Sinne einer Resignifizierung und Aneignung des eigenen Körpers. Was dabei jedoch auffällt, ist, dass die rassistischen Hintergründe und Motive weder thematisiert noch aufgearbeitet werden und sie stattdessen für die eigene Selbstvermarktung eingesetzt werden. Zudem wird deutlich, dass sie sich dabei Zuschreibungen einer männlich orientierten Weiblichkeit bedient und das Aussehen auf den männlichen Blick anpasst.

Sexuelle Handlungen werden dabei ebenfalls unter Bezugnahme einer männlich orientierten Begierde erläutert.

Vielleicht hab' ich ein'n Boy, vielleicht sind es auch zwei (Woah)/

Oder drei Girls (Rrh), alles könnte sein/

[Lieben wir, Z25-27]

Die Annahme beruht auf den Erkenntnissen der Untersuchung moderner Pop-Kultur, in der Bisexualität unter weiblich gelesenen Personen noch immer als anziehend und begehrenswert für heterosexuelle Männer gewertet wird (vgl. Fahs 2009; S. 434) und daher ebenfalls als ein Mechanismus des *male gaze* verstanden werden kann.

In manchen Textelementen kommentiert sie diese Tatsache und setzt sich kritisch mit der Thematik auseinander:

> Welcher Mann wird kritisiert für großer Arsch in enger Jeans?/
>
> [Schlechtes Vorbild, Z10]

Jedoch zeigt sich dadurch ebenfalls, dass sie ihr Aussehen am häufigsten weder kritisch einordnet, noch sich von einem sehr bestimmten Bild von Weiblichkeit trennen kann.

Die Darstellung einer selbstbestimmten und expressiven Frau ist zunächst nicht widersprüchlich. Jedoch kann die Art wie Shirin David ihre eigene Weiblichkeit konstruiert innerhalb eines männlich gelesenen Blickes interpretiert werden und ist damit nicht frei von objektifizierenden und unterordnenden Weiblichkeitsbildern.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Gender in Shirin Davids Album „Bitches brauchen Rap“ häufig sowohl bewusst als auch unbewusst konstruiert und thematisiert wird. Entscheidend ist dabei die Tatsache, dass sich die Künstlerin bestimmter Stereotypen bedient, um diese situationsbedingt als Aufwertungs- oder Dominanzstrategie verwendet. In einigen Fällen zeigt sich, dass Shirin David Weiblichkeit im Rap aktiv mit männlich konnotierten Attributen beschreibt, sich jedoch dennoch stereotypen Zuschreibungen erkennen lassen. In der folgenden Diskussion werden die Ergebnisse im Sinne der Forschungsfragen und der Hypothese eingeordnet und interpretiert.

5 Diskussion

Im vorangegangenen Kapitel wurde eine detaillierte Analyse der Songtexte von Shirin David durchgeführt, wobei die Teilaspekte der auftretenden Genderkonstruktion im Einzelnen beleuchtet wurden. Die Diskussion hat nun das Ziel, die Ergebnisse in den bestehenden Genderdiskurs einzuordnen und eine vertiefende Perspektive darauf zu gewinnen, wie Weiblichkeit und Männlichkeit im Rap konstruiert und interpretiert werden können. Des Weiteren ist es ein Anliegen, die Analyse in Hinblick auf die Forschungsfragen zusammenzufassen und mögliche Implikationen der Ergebnisse zu diskutieren.

1) Wie positioniert sich Shirin David zum aktuellen Genderdiskurs in den Songtexten ihres Albums „Bitches brauchen Rap“?

Auf die Frage, wie und auf welche Weise, sich Shirin David im aktuellen Genderdiskurs positioniert, konnte die Analyse Einblicke darüber gewinnen, welche Aspekte der Genderthematik in Shirin Davids Album „Bitches brauchen Rap“ aufgegriffen werden.

In diversen Textelementen geht die Künstlerin darauf ein, ihre Kunst und ihr Handeln als feministisch zu beschreiben. Sie nimmt dabei eine teils aggressive und bestimmende Haltung ein, die vermuten lässt, dass sie die abwertende Sprache und das Dominanzverhalten als Mechanismus der Machtdemonstration nutzt und ihrer Position damit Raum schaffen möchte. In einem der ersten großen Interviews (Backspin TV) gibt Shirin David Auskunft über die Beweggründe ihrer Ausdrucksweise in ihrer Musik und die Darstellungsform, die sie für ihre Argumente wählt. Dem Interviewpartner erklärt sie, wie sie als Fan für die Rapmusik in die Szene kam, ohne dabei weibliche Vorbilder zu sehen. Erst durch Rapperinnen wie beispielsweise Nikki Minaj wurde ihr das Bild einer selbstbestimmten und gleichzeitig hyperfemininen Frau im Rap nähergebracht (vgl. Backspin TV 00:31:55). Es ist daher nachvollziehbar, dass Shirin David in ihren Texten eine Form von Weiblichkeit beschreibt, die von amerikanischen Rapperinnen teils auf dieselbe Weise konstruiert wird.

2) Wie wird in den Songtexten von Shirin David Gender, insbesondere Weiblichkeit, konstruiert/dekonstruiert?

Shirin David impliziert mit ihrer Wortwahl eine erfolgreiche und angesehene Künstlerin zu sein, die sich trotz diverser Herausforderungen in der männlich dominierten Szene behaupten kann. Dabei konstruiert sie häufig ein bestimmtes Bild von Weiblichkeit:

In ihrer Funktion als erfolgreiche Künstlerin positioniert sie sich sowohl beruflich als auch in alltäglichen Situationen in einer dominierenden und kontrollierenden Rolle, die explizit Männer zurückweist und die Ausgangssituation eines männlichen Habitus umkehrt. Auf diese Weise konstruiert sie Weiblichkeit zwar mit Hinblick auf eine männliche Perspektive, sie nutzt diese allerdings als Möglichkeit der Aneignung und Selbstermächtigung. Die häufigsten Merkmale, durch die sich Shirin David als weibliche Person im homosozialen Gefüge des Raps behauptet, ist durch ihre offensive Art, mit der sie Weiblichkeit und Femininität im Rap rechtfertigt.

Mit dem Titel „Bitches brauchen Rap“ geht die Künstlerin laut eigenen Angaben dem Wunsch nach, den Geschichten von Frauen* Gehör zu verleihen und sich offensiv mit Anschuldigungen und Kritik auseinanderzusetzen (vgl. Shirin David Track-by-Track, 0:13). Zudem strebt sie mit der Bezeichnung *Bitch* eine Zurückführung („Reappropriation“) des Wortes an, durch die sich Frauen* einen selbstbewussten und meinungsstarken Raum innerhalb der Gesellschaft erkämpfen und diesen einnehmen (vgl. Shirin David Track-by-Track 0:49).

Aus der Analyse geht hervor, dass dieses Motiv durchaus in der Verwendung des Wortes innerhalb der Songtexte auftaucht. Ähnlich wie das Rap-Duo SXTN verwendet Shirin David den Ausdruck *Bitch* als subversive Resignifizierung. Das Selbstbild, welches hier konstruiert wird, bedient sich männlicher Denk- und Verhaltensmuster bezüglich Weiblichkeit und erkennt diese aber damit gleichzeitig an. Durch die Aneignung misogyner Sprache konstruiert die Künstlerin Weiblichkeit somit auch im Sinne einer männlich orientierten Perspektive. Der Erfolg, den sie mit der Bezeichnung *Bitch* verknüpft, steht folglich im Verständnis des männlichen Habitus.

In diesem Fall hat die Verwendung zwar keine von sich aus beleidigende Funktion, allerdings sorgt die Wiederholung des Wortes für das Potential, frauen*feindliche und diskriminierende Sprachelemente weiterhin zu verharmlosen. Bezogen auf Butlers Performanztheorie ist hier anzumerken, dass die von Shirin David beschriebene Aneignung ebenso das Potenzial innehat, bestehende Machtverhältnisse und Genderstereotypen aufzubrechen. Es scheint sich innerhalb der Texte jedoch vielmehr um die Rechtfertigung ihrer Person in der Rap-Szene und der damit einhergehenden eigenen Aufwertung zu handeln, als um die möglichen Denkanstöße hinsichtlich des Genderdiskurses.

Darüber hinaus hat diese Verwendung zur Folge, dass das Verhalten von Frauen* hinsichtlich der Einschätzung der Künstlerin bewertet wird: In einem Verhalten, welches der Künstlerin selbst zusagt, gilt die Bezeichnung *Bitch* als positive Selbstermächtigung. In anderen Fällen wiederum, wenn sich Frauen* entgegen Shirin Davids Erwartungen verhalten, werden diese mithilfe des Begriffes diskriminiert und abgewertet. Es entsteht der Eindruck, dass nur eine bestimmte Verhaltensweise bei Frauen* erwünscht ist.

Generell zeigt die Analyse, dass Shirin David in der Funktion der eigenen Aufwertung das Verhalten von anderen FLINTA* negativ beschreibt und damit nicht im Sinne von einem inklusiven und intersektionalen Feminismus handelt.

3) Welche Strategien verwendet Shirin David, um Geschlechterstereotype in ihren Songtexten zu brechen oder zu subvertieren?

Diese Anschuldigungen versucht Shirin David zu entkräften, indem sie im Gegenzug die Unterstützung anderer Frauen* als zentralen Aspekt verwendet, um Geschlechterstereotype aufzubrechen. Die Erwartung, Frauen* würden für die Anerkennung innerhalb des männlichen Habitus auf die Abwertung anderer FLINTA* zurückgreifen, entkräftet Shirin David zumindest in einem Teil ihrer Songs. Dabei betont sie die Stärke und das Durchsetzungsvermögen anderer Rapperinnen* oder Frauen* aus der Öffentlichkeit und stellt sich dabei mit ihnen auf eine Ebene. Die Sichtbarkeit und Wertschätzung gegenüber anderen Frauen* kann demnach als Strategie der Subversion von Stereotypen verstanden werden.

Wie bereits erwähnt, kann das Verhältnis zu anderen FLINTA* und damit zu ihrem Verständnis von einer kollektiven Weiblichkeit als sehr ambivalent beschrieben werden. Es scheint, als wären die herausgearbeiteten Widersprüche sowohl ein Argument für Shirin Davids mehrfach erwähnte Diskriminierungserfahrungen gegenüber FLINTA*, als auch ein Beweis dafür, dass sie sich trotz ihrer Überzeugungen und Intentionen, nicht von gesellschaftlichen Normen und patriarchalen Machtverhältnissen freisprechen kann.

Auf die Frage hin, ob sie ihre Karriere unter dem Begriff „Female Empowerment“ zusammenfassen würde, entgegnet sie ehrlich, dass sie erst im späteren Verlauf ihres künstlerischen Werdegangs über die Interpretation ihrer musikalischen Aussagen nachdachte (vgl. Backspin TV, 00:59:32). Doch bereits vor ihrem Album „Bitches brauchen Rap“ war ihr unter anderem durch die Reaktion auf ihre bisher veröffentliche Musik wichtig, sich öffentlich zu feministischen Themen zu positionieren. Inzwischen vertritt sie die Einstellung, mithilfe ihrer Musik, den Platz für Female Rap zu erweitern und den Raum für weitere FLINTA* zu öffnen (vgl. Backspin TV, 1:06.10). In ihrem Song „Man’s World“ spricht sie ausführlich über die Erfolgserlebnisse anderer bekannter Frauen*, erkennt diese an und setzt sich mit ihnen in Verbindung. Das Bild von Weiblichkeit, welches dadurch von Shirin David produziert wird, schafft ein kollektives Gefühl von Unterstützung und Gemeinschaft unter Frauen*, die sich diese Position entgegen einer männlich orientierten Welt hart erkämpfen mussten.

Insbesondere die Aufklärung, die sie durch die Nennung von Diskriminierungserfahrungen betreibt, hat zur Folge, dass die Lebensrealitäten von FLINTA* innerhalb patri-

archaler Strukturen aufgedeckt und offen kritisiert werden. Shirin David betont dabei in diversen Textelementen das Infragestellen ihrer Entscheidungskraft, sowie die Bevorzugung von Männern in sämtlichen beruflichen oder privaten Bereichen ihres Lebens. Parallel dazu konstruiert sie Männlichkeit hauptsächlich durch die Bestätigung ihrer Diskriminierungserfahrungen.

Durch die Analyse konnten die feministischen Motive, die Shirin David über und in ihrer Kunst äußert zwar in großen Teilen entdeckt und bestätigt werden, jedoch ergab sich durch die Auseinandersetzung auch eine Vielzahl an Widersprüchen und Reproduktion von stereotypen Darstellungen, mit denen Shirin David in ihren Texten über Genderkonstruktion spricht.

In ihren Songtexten werden beispielweise Männer am häufigsten als manipulativ, untreu und respektlos beschrieben. Ein möglicher Beweggrund steht ähnlich wie bei der Abwertung anderer Frauen* in engem Zusammenhang mit der eigenen Aufwertung und Rechtfertigung als Frau* im Rap. Allerdings tritt die Abwertung von Männern in diesem Fall häufig in Kombination mit der Sichtbarkeit von frauen*feindlichem Verhalten auf. Die Tatsache, dass sie dabei einzelne Männer kritisiert, sorgt zwar für eine Sichtbarmachung von ungleichen Machtpositionen, sie adressiert damit aber nicht die unsichtbaren Gefüge, die aufgrund der patriarchalen Gesellschaftsordnung vorherrschen. Es entsteht der Eindruck, die Künstlerin gäbe damit einzelnen Männern die Verantwortung für die vorherrschende hegemoniale Männlichkeit und lässt dabei die gesellschaftliche Verantwortung außer Acht.

Ein weiterer Widerspruch, mit dem sie sich sowohl in ihren Songtexten, als auch außerhalb davon auseinandersetzt, ist ihr Umgang mit Schönheitsidealen und Körperbildern.

Die Auseinandersetzung mit dem Material hat gezeigt, dass Shirin David selbst im Falle einer Selbstermächtigung und Aneignung von derogativer Sprache ein Bild von Weiblichkeit konstruiert, welches auf kommerziell erfolgreichen und gesellschaftlich akzeptierten Schönheitsidealen basiert. Die Künstlerin sieht die Kritik als Argument für die Indoktrination einer männlichen Machtposition, in der Frauen* für das Frausein „dämonisiert“ werden. Die Art und Weise, durch die Shirin David ihre Weiblichkeit zum Ausdruck bringt, begründet sie in der Daseinsberechtigung einer Hyperfeminität im Rap (vgl. Backspin TV, 02:16:35). In Songs wie „Ich darf das“ oder „Bitches brauchen Rap“ begründet sie ihre Haltung zusätzlich auf musikalischer Ebene. Hier tritt sie erneut durch aggressives und einnehmendes Verhalten in den Vordergrund und positioniert

sich damit mit typischen Verhaltensweisen innerhalb der männlich orientierten Rap-Szene.

„Für mich ist es vollkommen normal, irgendwie in ‚nem Stück Kunst zu inszenieren.“ Backspin TV, 1:01:49), erwähnt die Künstlerin in einem Interview und rechtfertigt ihre Vorgehensweise mit künstlerischer Freiheit. Die Analyse hatte nicht das Ziel, den kreativen Raum von Shirin Davids Kunst zu kritisieren und dennoch ist es notwendig, die künstlerischen Entscheidungen zu hinterfragen.

Die Forschungshypothese konnte im Zuge der Analyse bestätigt werden. Shirin David kommentiert bestehende Machtverhältnisse und positioniert sich in Teilen als Vertreterin eines queer-feministischen Genderdiskurses. Nichtsdestotrotz ging aus der Untersuchung hervor, dass sie ihre persönliche Inszenierung von Weiblichkeit in einem Widerspruch aus männlichkeits-abweisender Selbstermächtigung und *male gaze*- orientierter Wahrnehmung konstruiert. Es entsteht dadurch der Eindruck, die feministischen Vorsätze von Shirin David existieren nur in Abhängigkeit von gesellschaftlich akzeptierten Schönheitsidealen und den Bestätigungsmechanismen der Rap-Szene.

Insgesamt lassen sich innerhalb von Shirin Davids Album „Bitches brauchen Rap“ viele Textinhalte wiederfinden, die feministische Aufklärungsarbeit betreiben und Weiblichkeit im Sinne einer selbstbestimmten und unabhängigen Position beschreiben. . Allerdings fällt auf, dass besonders im Kontext der gesellschaftlichen Erwartungen und innerhalb der Etablierung als Künstlerin in der Rap-Szene, Mechanismen der Bestätigung durch Anpassung durchaus noch in ihrer Musik auftauchen und damit ein stereotypes Bild von Gender aufrechterhalten wird.

Da sich die Analyse vordergründig auf das Album „Bitches brauen Rap“ bezieht, soll im Folgenden nur ausschnittweise auf die darauffolgende Veröffentlichung der Künstlerin eingegangen werden. Da die neuste Single allerdings die Thematik von Shirin Davids Vorstellungen von Genderkonstruktion aufgreift, soll diese zumindest ergänzend erwähnt werden:

In ihrer neuen Single „Lächel doch mal“ beschreibt Shirin David die bisher genannten Diskriminierungserfahrungen parodiert aus der umgekehrten Perspektive; das lyrische Ich nimmt dabei die Rolle der objektifizierenden und sexualisierenden Person ein, während die männliche Person, die in diesem Song angeredet wird von ihr belästigt wird. Shirin David versucht in diesem Song die Aussagen ihres Albums auf parodierende und

überspitze Weise zu kommunizieren und damit auf die Lebensrealität vieler FLINTA* aufmerksam zu machen. Sie selbst kommentiert ihre neue Single damit, dass sie ihre Musik als Plattform der Sichtbarmachung von Missständen verwendet und diese gerne dramatisiert, weil sie selbst als Person des öffentlichen Lebens nicht das Gefühl hat, dass diese Erkenntnisse bereits von der Gesellschaft großflächig gesehen oder gehört werden: „Wir können darüber fantasieren, wir können darüber reden wie wichtig das ist, aber die Realität sieht halt einfach n bisschen anders aus“ (Backspin TV, 1:08:40).

Damit steht fest, dass Shirin David sich über den Einfluss ihrer Musik und der damit verbunden Reichweite zumindest in Teilen bewusst ist. Dennoch ist es, auch laut Shirin David selbst, den Zuhörenden selbst überlassen, wie viel oder wenig in eine Kunstform hineininterpretiert werden kann (vgl. Backspin TV, 1:26:11). Auch innerhalb der Rap-Welt wird über die potentielle Vorbildfunktion von Shirin David diskutiert (vgl. Puls-Musikanalyse, 10:20). In ihrem Song „Schlechtes Vorbild“ greift sie diesen Kritikpunkt zwar auf, nutzt ihn aber erneut für die Selbstaufwertung ihrer dominanten und selbstbewussten Art.
Feststeht außerdem, dass durch die wissenschaftliche Auseinandersetzung, Shirin Davids Beitrag zur Rap-Musik als nahtlose Verschmelzung aus Kunst und Selbstvermarktung betrachtet werden kann, in der zwar einige Mechanismen feministischer Forschung und Aktivismus erkennbar sind, sie die jedoch zu großen Teilen für die eigene Aufwertung nutzt. Darüber hinaus konnte aufgezeigt werden, wie sie in vielen Bereichen den männlichen Habitus ebenso anerkennt und ihren Einflussreichtum an junge Zuhörer*innen abtritt, indem sie sich aus der Verantwortung zieht.

Fazit

In einer Branche, die überwiegend von patriarchalen Strukturen und stereotypen Darstellungen geprägt ist, schafft es die Künstlerin Shirin David durch ihre Aussagen und ihre Musik die bestehenden Machtverhältnisse im Rap in Frage zu stellen. Obwohl sie sich allem Anschein nach nicht gänzlich von den Normen und gesellschaftlichen Erwartungen distanzieren kann und sich auf diese aus augenscheinlich kommerziellen Gründen beruft, erweitert sie den Raum für Female Rap in Deutschland, was nicht zuletzt die Komplexität von Genderkonstruktion in der Musik beweist. Doch welche weiteren Aussagen können dank der Analyse über die Zukunft der Rapmusik und deren Forschung getroffen werden?

In diesem Sinne konnte die vorliegende Analyse dahingehend einen Beitrag zur Genderforschung leisten, da verdeutlicht werden konnte, wie Rapper*innen wie Shirin David Gender in ihren Songtexten konstruieren und bewerten. Im Falle von Shirin Davids Album „Bitches brauchen Rap“ konnte festgehalten werden, dass sie versucht, Weiblichkeit und weibliche Identität auf eine vielseitige Weise zu präsentieren und gleichermaßen auf ungleiche Machtpositionen innerhalb der Musikindustrie aufmerksam zu machen. Dabei gelingt es ihr allerdings nicht immer, sich von eindimensionalen und stereotypen Genderzuschreibungen freizusprechen und bedient sich dieser Darstellungsformen für die eigene Selbstinszenierung und Aufwertung.
Diese Ambivalenz beweist die vielschichtigen Dynamiken und Herausforderungen, mit denen FLINTA* im Rap sowohl in ihrer Musik als auch in ihrer Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit konfrontiert werden.

Ebenso hatte diese Analyse das Ziel, eine kritische Reflexion von Rollenbildern und Stereotypen im Rap anzuregen und darüber hinaus die Sensibilisierung für Gendergerechtigkeit in der Rap-Szene zu fördern. Die Auseinandersetzung mit Shirin Davids musikalischen Intentionen und provokanten Verhaltensweisen schafft es die Diskussion über Female Empowerment und die Rolle von FLINTA* im Rap auf einen öffentlichen Diskurs zu heben und die Lebensrealität vieler Musikerinnen* sichtbarer zu machen. Insgesamt trägt die Analyse einen Teil zur weiteren Erforschung von Gender im Rap bei und unterstreicht die Bedeutung der Auseinandersetzung mit Mainstream-Rapper*innen im Kontext des Genderdiskurses.

Es ist dennoch notwendig, die gewissen Limitationen dieser Analyse aufzuzeigen, um zukünftige Untersuchungen voranzutreiben und das künstlerische Schaffen von Shirin David weiterhin über eine vielseitige Herangehensweise wissenschaftlich zu beleuchten. Zum einen sorgt die begrenzte Auswahl des Materials dafür, dass die visuelle Ebene von Shirin Davids Inszenierung nicht berücksichtigt werden konnte. Ebenso resultierte der Rahmen dieser Arbeit darin, dass vergangene und nachfolgende Veröffentlichungen der Künstlerin nur am Rande erwähnt werden konnten. An dieser Stelle wäre eine Untersuchung mit Blick auf eine zeitlich orientierte Einordnung der Veröffentlichungen oder die Bezugnahme zu den vorhandenen Musikvideos denkbar und förderlich für die Kontextualisierung von Shirin Davids vollständigen Werdegang.

Des Weiteren ist die gesamte Analyse des Diskurses innerhalb eines sehr bestimmten sozio-kulturellen Kontextes zu verstehen. Damit lassen sich die abschließenden Schlussfolgerungen nicht ohne Weiteres auf Künstler*innen aus anderen Regionen der Welt oder zeitlichen Epochen übertragen. In zukünftigen Untersuchungen könnte beispielsweise Genderkonstruktion im Rap in einem Vergleich zweier Kulturen oder zwischen Ende des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart analysiert werden.

Als letzte Limitation ist die Subjektivität des Themas hervorzuheben, die trotz der Maßnahme der Intercoder-Übereinstimmung zumindest mithilfe einer Gruppe an Forschenden aus verschiedenen sozio-kulturellen Hintergründen und mit unterschiedlichen Perspektiven besser vorzubeugen wäre. Im Gegensatz dazu, wäre es möglich, in einer anderen Analyse, mithilfe von Meinungsbildern in Form von Interviews oder Umfragen, die Subjektivität des Themas auf wissenschaftlicher Ebene noch stärker mit einzubeziehen.

Zukünftige Forschung könnte all diese Aspekte berücksichtigen und damit eine noch breitere Darstellung von Genderkonstruktion im Rap ermöglichen.

Diskurse sind letztlich als etwas Fluides und Veränderbares wahrzunehmen, wodurch auch etablierte Systeme im Rap durch gesellschaftlichen Wandel profitieren und zunehmend an multidimensionalen Perspektiven in Bezug auf Genderexpression gewinnen können (vgl. Nitzsche und Spilker 2021; S. 73). Rap als Genre ist wandelbar und komplex, so auch die Konstruktion von Gender. Durch gesellschaftlichen Wandel weitet sich zunehmend das Bild über Genderkonstruktion und wird um weitere nicht-hegemoniale Dimensionen ergänzt (vgl. Süß 2022; S. 72). Trotz der auf den ersten Blick vermeintlich feministischen und selbstbewussten Inszenierung von Weiblichkeit, entsprechen die Vorstellungen der Genderkonstruktion noch immer der männlich orientierten Welt. Der Blick ist im Sinne des *male gaze* auf die Weiblichkeitsperformanz der Künstlerinnen* gerichtet, die diesem nur schwer entgehen können.

Rap, als beliebteste Musikrichtung Deutschlands (vgl. Süß 2021; S.2), vermag mithilfe einer kritischen Betrachtung, jungen Zuhörer*innen die einengenden Perspektiven von FLINTA* im Rap aufzuzeigen und beinhaltet damit gleichzeitig das Potential für Inklusion und Intersektionalität. Besonders mit Blick auf den Einfluss, den die Rap-Szene auf

eine jüngere Hörer*innenschaft haben kann, ist es notwendig, erfolgreiche Künstler*innen kritisch zu betrachten und ausführlich zu kontextualisieren.

Es bleibt nur zu mutmaßen, welch ein zerstörerisches Potential die Reproduktion von eindimensionalen Rollenbildern und frauen*feindlichem Sprachgebrauch innerhalb der Rap-Szene auf das Selbstbild von jungen FLINTA* beherbergt. Denn egal ob zurückhaltend oder systemkritisch – am Ende bewegen sich selbst erfolgreiche und selbstbewusste Rapperinnen wie Shirin David in einer traditionell männlich dominierten Industrie, die selbst durch die parodierte und provokante Imitation von Geschlechterrollen, die männliche Herrschaft und die patriarchalen Denkmuster nur schwer aufzubrechen. Umso wichtiger ist es, Künstler*innen für ihre intersektionalen Bestrebungen und die Förderung von Diversität in den Vordergrund zu rücken, mit dem Ziel, dass sich die feministischen Absichten einer kommerziell erfolgreichen Künstlerin wie Shirin David ebenso von stigmatisierten Rollenklischees distanzieren kann und ihre Weiblichkeit ohne die Abhängigkeit einer männlichen Perspektive selbstbewusst und unabhängig definieren kann.

Literaturverzeichnis

A: Literatur

Adams, T. M., & Fuller, D. B. (2006). The Words Have Chanced but the Ideology Remains the Same - Misogynistic Lyrics in Rap Music. *Journal of Black Studies, Vol. 36 (6)*, 938-957.

Braune, P. (2022). "Wen von uns nennt ihr hier Bitch?" - Strategien der Weiblichkeitsperformance: Zur Pussytionierung postmigrantischer Rapperinnen im deutschsprachigen Rap. In M. R. T. Wilke, *HipHop im 21. Jahrhundert* (S. 77-95). Wiesbaden: Springer Nature.

Bucher, H.-J. (2014). Sprach- und Diskursanalyse in der Medienforschung. In M. R. M. Karmasin, *Kommunikationswissenschaft als Integrationsdisziplin* (S. 339- 266). Wiesbaden: Springer.

Butler, J. (1988). Performative Act and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. 519-531.

Butler, J. (2009). Performativity, Precarity and Sexual Politics. *Revisita de Antropologia Iberoamericana*, 1-13.

Colagero, R. (2006). A Test of Objectification Theory: The Effect of the Male Gaze on Appearance Concerns in College Women. *Psychology of Women Quarterly, 28*, 16-21.

Connel, R. (2015). Dei soziale Organisation von Männlichkeit. In R. Connel, *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten* (S. 119-141). Wiesbaden: Springer .

Connell, R. (2015). Die Wissenschaft von der Männlichkeit. In R. Connel, *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten* (S. 47-87). Wiesbaden: Springer.

Connell, R., & Messerschmidt, J. (2005). Hegemonic Masculinity. *Gender & Society 19 (6)*, 829-859.

Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the margins. Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women of Color . *Crenshaw, K.W. (1991). Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. Stanford Law Review, 43, 1241-1299.*, 1241-1299.

Cyba, E. (2008). Patriarchat: Wandel und Aktualität. In R. Becker, & B. Kortendiek, *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung* (S. 17-22). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Diaz-Bone, R. (2006). Zur Methodologisierung der Foucaultschen Diskursanalyse. *Historical Social Research 31 (2)*, 243-274.

Dunkel, M., & Schwenck, A. (2022). Autoritäre Männlichkeit als (musik-)pädagogische Herausforderung. Eine qualitative Studie zur Kollegah-Rezeption. In T. Wilke, & M. Rappe, *HipHop im 21. Jahrhundert. Medialität, Tradierung, Gesellschaftskritik und Bildungsaspekte einer (Jugend-Kultur)* (S. 97-125). Wiesbaden: Springer.

Fahs, B. (2009). Compulsory Bisexuality?: The Challenges of Modern Sexual Fluidity. *Journal of Bisexuality*, 431-449.

Herd, D. (2014). Conflicting Paradigms on Gender and Sexuality in Rap Music: A Systematic Review. *Sexuality & Culture, 19*, 577-589.

Jäger, S. (2015). Die Methode der Diskurs- und Dispositivanalyse. In S. Jäger, *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung* (S. 76-89). Münster: Unrast.

Jäger, U., König, T., & Maihofer, A. (2012). Pierre Bourdieu: Die Theorie männlicher Herrschaft als Schlussstein seiner Gesellschaftstheorie. In H. W. Kahlert, *Zeitgenössische Gesellschaftstheorien und Genderforschung. Gesellschaftstheorien und Gender.* (S. S. 15- 36). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Jurt, J. (2010). Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu. *eitschrift für Literatur- und Theatersoziologie Nr. 3*, S. S. 5-17.

Keller, R., & Viehöver, W. (2006). Diskursanalyse . In J. Behnke, T. Gschwend, D. Schindler, & K.-U. Schnapp, *Methoden der Politikwissenschaft. Neuere qualitative und quantitative Analyseverfahren* (S. 103-111). Nomos.

Klein, G. (2001). I am one bad bitch. Image und Performanz in der Popkultur. *Frauen Kunst Wissenschaft Nr. 31* , 23-33.

Krause, M. (2020). *Moden in der Hip-Hop-Szene. Eine ethnographische Studie über die Bedeutung und Dynamik von Modestrukturen.* Wiesbaden: Springer.

Langisch, L. (2012). Repräsentation von Geschlechterrollen in female Rap-Battles. *Freiburger Arbeitspapiere zur Gemanistischen Linguistik 8*, S. 1-44.

Lautenschläger, S. (2014). „Das ist ein Hotel und alle Nutten müssen auschecken.“ Eine framesemantische Analyse von Edgar Wassers Bad Boy. In D. Höllein, F. Woitkowski, & N. Lehnert, *Rap - Text - Analyse. Deutscher Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen.* (S. 149-160). Bielefeld: transcript.

Leggeiwe, C. (987). „Hegemonie — Gramsci und die Folgen“. *Leviathan Vol. 15, Nr. 2*, S. 285-304 .

Machulla, M. (2023). "Die [F*tzen] sind wieder da" SXTN - zwischen Gefangensein und Durchbrechen der homosozial-männlichen Deutsch-Rap-Szene. *StiMMe Magagzin* , 37-57.

Mathieu, M. (2018). *Dissen im Deutschrap. Eine sprechakttheoretische Einordnung.* München: GRIN Verlag.

Mulvey, L. (1989). Visual Pleasure and Narrative Cinema. In L. Mulvey, *Visual and Other Pleasures. Language, Discourse, Society.* (S. 57-68). London: Palgrave Macmillan.

Mulvey, L. (2001). Unmasking the Gaze: Some Thoughts on New Feminist Film Theory and History. *Revista de Dones i Textualitat*, 5-14.

Nitzsche, S. A., & Spilker, L. K. (2021). "Ich bin nicht so eine, doch genau so eine bin ich": Shirin David, sexpositives Selbstmarketing und die Aneignung der Jezebel-Ikonografie auf Instagram. In H. S. (Hrsg.), *Rap & Geschlecht: Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebter Musikkultur* (S. 26-45). Weinheim: Beltz Juventa.

Oliviera, D. (2017). Studien und Debatten zur Digitalisierung und Geschlecht. In D. Oliviera, *Gender und Digitalisierung. Wie Technik allein die Geschlechterfrage nicht lösen wird* (S. 24-33). Düsseldorf: Hans-Böckler-Stiftung.

Psutka , C., & Gassel, M. (2021). Sprachliche Praktiken zur Selbstermächtigung im deutschsprachigen Rap. In H. Süß, *Rap & Geschlecht. Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur* (S. 88-115). Basel: Beltz Juventa.

Reger, M. (2015). Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen deutschsprachiger Rapper/-innen. Eine Untersuchung des Gangsta-Raps. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.

Salih, S. (2002). On Judith Butler and Performativity. In S. Salih, *Judith Butler* (S. 55-68). Routledge.

Schoch, C. (2006). *Dancing Queen und Ghetto Rapper: die massenmediale Konstruktion des 'Anderen'; eine systemtheoretische Analyse der hegemonialen Diskurse über Ethnizität und Geschlecht in populären Musikvideos.* Herbolzheim: Centaurus-Verlag.

Süß, H. (2021). Ihr habt lang genug gewartet, dass ein Sammelband erscheint. Rap & Geschlecht. Eine Einleitung. In H. Süß, *Rap & Geschlecht. Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur* (S. 7-25). Basel: Beltz Juventa.

Süß, H. (2022). Hoes Up, G's Down? - Transformationsprozesse im Geschlechterverhältnis am Beispiel der deutschsprachigen Rap-Szene. In M. R. T. Wilke, *HipHop im 21. Jahrhundert* (S. 61-76). Wiesbaden: Springer Nature.

Online Quellen

American Psychology Association (2022). Gender. https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/bias-free-language/gender [01.10.2023].

[Backspin TV, Niko Hüls]. (28.05.2023). „Shirin David im großen Interview: Hip-Hop, Kunstfigur, Vorbild, Wahrnehmung, Kritik. Niko knows [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jr4rtKHG4EU [15.09.2023].

Braun, K. (04. 08 2022). *Musikexpress.* Von Shirin David: Das müsst ihr über Deutschlands größten (Female-)Rapstar wissen:. https://www.musikexpress.de/shirin-david-wiki-infos-2133659/ [14.07.2023].

Duden. Gender. https://www.duden.de/rechtschreibung/Gender [01.10.2023].

McDonalds. (10. 11 2022). Von McDonald's und Shirin David lassen bei Monopoly Preise schneien: https://www.mcdonalds.com/de/de-de/GermanyNewsroom/article/mcdonald-s-und-shirin-david-lassen-bei-monopoly-preise-schneien.html (15.08.2023].

*NdM-Glossar. Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher*innen* . (2023). Von Weiß gelesen: https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/weiss-gelesen/ [12.10.2023].

Nindo. (n.d.). Shirin David. https://www.nindo.de/shirin-david [15.08.2023].

Offizielle Deutsch Charts. (kein Datum). Von Bitches brauchen Rap : https://www.offiziellecharts.de/album-details-489354 [04.08.2023].

[PULS Musikanalyse, Fridolin Achten]. (02.12.2021). Bitches brauchen Rap: Warum Shirin David (k)ein schlechtes Vorbild ist || PULS Musikanalyse [Video]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=buhHpJsfDsE [14.10.2023].

Press, C. U. *Cambridge Dictionary* . Von cherry-pick: https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/cherry-pick [10.10.2023].

Rodrigues, C. (26.11.2021). *Musikexpress*. Shirin David: „Innerlich habe ich meine Karriere schon sehr oft beendet“. https://www.musikexpress.de/shirin-david-innerlich-habe-ich-meine-karriere-schon-sehr-oft-beendet-2086997 [20.07.2023].

Universal. (19. 05 2023). Von Biografie 2023 Shirin David - Lächel doch mal : https://www.universal-music.de/shirin-david/biografie [07.08.2023].

[Shirin David]. (07.11.2021). "Bitches brauchen Rap" - Das Track-By-Track Album Snippet [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=wFym01K1a2M [06.10.2023].

B: Songtexte

Bushido. (2020). 2003 Lyrics. Genius. https://genius.com/Juri-and-bushido-2003-lyrics [20.10.2023].

Cora E. (1998). Und der MC ist weiblich Lyrics. Genius. https://genius.com/Cora-e-und-der-mc-ist-weiblich-lyrics (20.09.2023].

Ebow (2017). Punani Power Lyrics. Genius. https://genius.com/Ebow-punani-power-lyrics [01.10.2023].

Faulenza. (2016). Schönheitsideale Lyrics. Genius. https://genius.com/Faulenza- schon heitsideale-lyrics [30.09.2023].

Katja Krasavice. (2020). Boss Bitch Lyrics. Genius. https://genius.com/Katja-krasavice-boss-bitch-lyrics [23.09.2023].

Nina MC. (2001). Doppel-X-Chromosom Lyrics.Genius. https://genius.com/Nina-mc-doppel-x-chromosom-lyrics [24.09.2023].

Shirin David (2020). Babsi Bars Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-babsi-bars-lyrics [23.10.2023].

Shirin David (2021). Bae Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-bae-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Be a Hoe Break a Hoe Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-and-kitty-kat-be-a-hoe-break-a-hoe-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Bitches brauchen Rap Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-bitches-brauchen-rap-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Bramfeld Storys Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-bramfeld-storys-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Depressionen im Paradies Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-depressionen-im-paradies-lyrics [23.10.2023].

Shirin David (2021). Dior Sauvage Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-dior-sauvage-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Heute nicht Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-heute-nicht-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Ich darf das Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-ich-darf-das-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Juicy Money Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-juicy-money-lyrics [05.08.2023].

Shirin David. (2023). Lächel doch mal Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-lachel-doch-mal-lyrics [21.10.2023].

Shirin David (2021). Last Bitch Standing Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-last-bitch-standing-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Lieben wir Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-lieben-wir-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Man's World Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-mans-world-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). NDA's Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-and-shindy-ndas-lyrics [05.08.2023].

Shirin David (2021). Schlechtes Vorbild Lyrics. Genius. https://genius.com/Shirin-david-schlechtes-vorbild-lyrics [05.08.2023].

Tic Tac Toe. (1997). Mr. Wichtig Lyrics. Genius. https://genius.com/Tic-tac-toe-mr-wichtig-lyrics [25.09.2023].

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich diese Masterarbeit selbstständig ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel verfasst habe. Alle den benutzten Quellen wörtlich oder sinngemäß entnommenen Stellen sind als solche einzeln kenntlich gemacht.

Diese Arbeit ist bislang keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden und auch nicht veröffentlicht worden.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

Karlsruhe, 26.10.2023

Anhang

Babsi Bars
Feminin as fuck, meine nicht Alice Schwarzer
Bitch, ich hab' ein'n heißeren Grill als dein Vater
Passe mich an keinen König an, Prinzessin wie Diana
Disney sagte, ein Prinz wird mich retten, in echt war es Mama (Wuh)
Jeder Penner macht vor mir auf Playboy so wie Charlie Harper
Aber ist bankrott und muss Steine pushen wie Alibaba
Trag' ein'n feinen Stoff auf meiner Haut so wie der Dalai Lama
Doch hab' mehr zu bieten als ein'n dummen Reim auf Balenciaga, ih
Dangerous Woman, als wär ich Ariana Grande
Von „Bei Gott ist sie sexy“ hin zu „Vallah, sie's 'ne Schlampe!“
Die deklarier'n ein'n Minirock zu maximaler Schande
Doch 'ne Frau mit Grips im Kopf wird abgetan zu 'ner Emanze (Ja)
Tanze einen Dirty Dance (Wuh), Spießer kriegen German Angst (Uh)
Bad Girl, Selfie-rich mit über fünf Millionen Fans
Jeder Manager drückt für sein Signing bei mir Copy-Paste
Und dein Ex hat sich in mich verschossen, nenn ihn Tory Lanez
Kontrollier' das Game wie Alisha Lehmann beim Fußballspiel
Alles an mir duftet nach Erfolg, deshalb der Douglas-Deal
Bitch, ich kann im Mainstream noch auf sexy was dazuverdien'n
Und bleib' trotzdem so edgy, ich komm' mit Jetski zur Poolparty
Jeder deiner Freunde würde, wenn er könnte (Ja)
DMs posten ist unter meiner Würde, doch ich könnte (Ja, yeah)
Cancel' paar meiner Kontakte, Baby, das ist Updating (Hmm)
Hoes up, G's down (Uh) – umgedrehtes Slutshaming
So viel Spray-Tan, hinterlass' auf Bettlaken ein Butt-Painting
Vier Stunden später siehst du sie 'ne Eilmeldung auf SAT.1 bring'n
Blitzlicht, wenn ich aufschlag' in Mailand
Denn ich bin ein internationaler Star wie Barbra Streisand
Ich bin keine Fame-Bitch (Uh), ich bin einfach fame, Bitch
Nur zur Erinnerung: Der Name ist Shirin David
Image wurd einmal komplett geflippt so wie ein Skate-Trick (Uh)
Spiel' mit den Gefühlen von ei'm Baller, das ist Game six (Rrh)
Ass so fat, you can see it from the front
In einem Sportwagen wie die Bitches bei James Bond (Eh)
Und mir ist egal, wie mich all diese Hater nenn'n
'Cause I am – whatever you say I am

Depressionen im Paradies
[Intro: Shirin David & Pati Valpati]
Das Ding ist, wir hab'n hier halt alles
Pool, Koch, geisteskranke Aussicht
Ich hinterfrag' schon wieder das ganze Album
Ist aber auch viel Druck wahrscheinlich einfach da jetzt gerade, oder?

[Part 1]
Von den Regenwolken in Hamburg gegenüber vom Bahnhof
Zu jeden Morgen aufsteh'n mit Früchten und Avocados
Von nächtelang kein Auge zukriegen im Bett schlaflos
Zu Designersonnenbrill'n in teuren Taschen mit den Karos

Von Struggeln an der Alster mit Sicht auf das Atlantic
Zu von meiner Terrasse Ausblick auf den Atlantik
Vom Ansteh'n in der Schlange mit Mama vor dem Hartz-IV-Amt
Zu ich stell' Frau'n, die zwanzig Jahre älter sind, bei mir an
Frag: Bin ich glücklich? Erfolg, er macht dich süchtig
Lifestyle der Reichen und Gefährlichen, berühmt-berüchtigt
Wie viele Freunde warten, bis du eines Tags zurück bist?
Ich hab' meine Dues gepayed, doch nichts in meiner Welt ist günstig
Ist sie 'ne Künstlerin oder ist alles an ihr künstlich?
Mein Label will den nächsten Hit, Abgabe bitte pünktlich
Falsches Lächeln auf dem Cover eines Modemagazins
Depression'n im Paradies

[Interlude: Shirin David & Pati Valpati]
Ich hoffe einfach nur, dass dieser Punkt kommt, dass ich denke: „Okay, das ist gut genug“
Depression'n im Paradies
Žinai, kas problema yra: nesvarbu ka tu darysi, jie vistiek sakys kad kažkas blogai
Denkst du, meinst du, man ist überhaupt irgendwann zufrieden?

[Part 2]
Von aufgeregt am Tisch bei Oma im Esszimmer
Zu mein eigener Koch serviert am Abend um sechs Dinner
Von als Kind auf der Mönckebergstraße sing'n vor Passanten
Zu mit Plattenfirm'n über Millionenbeträge verhandeln
Damals Liebeskummer im Lager oben im KICKZ-Store
Heute wunder' ich mich, kommt ma' einen Tag kein Shitstorm
Bramfelder Chaussee, Linie 173
Heut statt Fenstern im Bus Fenster, deren Muster Mosaik sind
Hörte Black Eyed Peas in meinem Discman
Fergie ist der Grund, warum ich mich eine Bad Bitch nenn'
Von Sozialrabatt auf die HVV-Monatskarte
Zum europaweiten Aushängeschild einer Modemarke
Mauern um mich rum und ich meine nicht vom Anwesen
Jeder will wissen, wer ich wirklich bin wie beim Handlesen
Wolken überm Ozean in Anthrazit
Depression'n im Paradies

[Outro: Shirin David & Pati Valpati]
Wir hab'n Lieder auf der Straße gesungen
Bis diese tote Taube auf den Boden geklatscht ist
Und Mama dachte, es wär ein böses Omen
Okay, aber weißt du noch, als wir Flöte auf der Straße gespielt haben und da sind uns die Flöten eingefroren?
Und, und dann durften wir aufhör'n zu, zu, zu flöten?
Depression'n im Paradies
Denkst du, meinst du, man ist überhaupt irgendwann zufrieden?

Last Bitch Standing
[Intro: Nicki Minaj]
You know what? Because I put quality in what I do
I spent time, and I spent energy and I spent effort
And I spent everything I had, every fiber of my being
But when I have a ego, I'm a bitch!
So I'll be that

[Part 1]

Magic Bitch, Bibi Blocksberg
Spreade Love wie das Glücksbärchi mit dem Stoffherz
Gab dieser Szene Support, bin ich Fan? Yes, ma'am!
Textsicher Tracks immer performt in die Webcam (Wuh)
Wollte denen, die ich feier', immer den Respekt geb'n (Hah)
Doch alle benehmen sich so, als wollt ich ihn'n was wegnehm'n (What?)
Trage dick auf, keine Skincare
Die hab'n auf mich geschaut, weil ich bisschen Haut zeige so wie Swimwear
Leute von außerhalb reden, als wären sie intern (Okay)
Doch hab'n ein falsches Bild von mir wie'n Fake-Profil auf Tinder (Okay)
Bin nicht abgehoben, nur weil ich sage, ich bin wer
Doch nehm' mir raus, Ecken und Kanten zu haben wie 'n Zimtstern (Ja)
I'm so bossy, bitch, get off me
Labels fassen Frauen falsch an wie Bill Cosby
Das Radio will uns nur weinerlich und so zerbrechlich (Hmm)
Rollenunterdrückung im Rundfunk öffentlich-rechtlich
Als Zicke betitelt, wenn du zum Redakteur frech bist (Wäh)
Die sagen, bist du fame, ist jede Kritik berechtigt (Hah)
Alle woll'n zwar Realtalk face-to-face auf männlich (Okay)
Doch zwei Minuten „Babsi Bars“ und du fühlst dich offended (Ups)

[Hook]
Ab jetzt könnt ihr mich canceln (Canceln)
Nicht mal mein Manager kann mich handeln (Nah)
Jeder Schritt von mir geht über Grenzen (Grenzen)
Baby, ich red' wie 'ne Präsidentin, last bitch standing
Ab jetzt könnt ihr mich canceln (Ja)
Nicht mal mein Manager kann mich handeln (Nah)
Jeder Schritt von mir geht über Grenzen (Grenzen)
Baby, ich red' wie 'ne Präsidentin, last bitch standing

[Part 2]
Alles, was ich poste, in der Presse Hauptthema (Wow)
Jede meiner Aussagen wird zu einem Aufreger
Girls canceln Girls (Bye), Stimmung heiß wie Schaumbäder
Boys werden nicht ma' boykottiert, sind sie Frauenschläger (Nah)
Die hab'n vor mir Probleme, als wär ich Vertrauenslehrer
Kaum bin ich auf Wolke sieben, werden alle Cloutchaser
Ich bin anscheinend ein Traumgegner (Yuh)
Und angeblich hat mich mein Manager an der Hand so wie ein Bauchredner (Okay)
Nie ohne mein Team, heute ist nicht Independence Day (Nah)
Bringe Kritiker zum Schweigen, auch ohne ein NDA
Immer nur Trouble damit, ich selbst zu sein wie Macy Grey
Mache bunte Knete und den Cheddar, nenn mich Babybel (Money)
Yeah, Kunstfigur wie aus'm Comic-Heft (Wuah)
Zwischen all den Fake-News die realste Bitch auf Promiflash
Gehatet von Expertinn'n aus der Gossipwelt
Und kritisiert von alten weißen Männern, nenn' euch Johnny Cash (Wuäh)
Lasse Köpfe rauchen wie 'ne Gehirnjogging-App (Hah)
Jeder weiß, vielleicht's der Body fake, aber die Story echt
Und nochmal: Ich hab' nicht alles selbst geschrieben
Doch nur ich bring' ich die Fakten, auf den'n die Texte basieren
Periodt!

Ich darf das
[Intro]
(Frio)
(Juh-Juh-Dee on the beat)
(young mesh macht die 808)

[Part 1]
Alles, was ich sage, geht viral grad
Zu Rappern mit Rücken frech sein, ja, ich darf das
Wochenlang kein Post von meinem iPhone
Dann mit einer Story direkt in den Zeitung'n
Möcht ich auf deinem Album sein?
Du fragst zweimal, ich sag' dreimal nein
Doch Absagen geben, yup, ich darf das (Bad)
Dein Manager hofft grade, dass ich nicht dein'n Namen sag' (Nope)
No way (Yuh), fuck Shaming
Stelle keine Frau in den Schatten, damit ich schein' (Nein)
Ugly Bitches machen Pretty Bitches gerne klein
Aber Real Bad Bitches lieben Bad Bitches, weil ich kann das
Uh (Uhh), nur ein kleiner Ratschlag
Kein Mann in dieser Welt macht dich zum Star, Schatz
Selbst, wenn du einen kleinen Arsch hast
Shake Booty, Babygirl, denn du darfst das

[Pre-Hook]
Ob ich darf? Ja, ich darf das, Pech!
Ob ich's mach'? Ja, ich mach' das echt
Ob ich's hab'? Ja, ich hab' das Recht
Immer zu tun und zu lassen, was ich will, yuh

[Hook]
Ass out – Daisy Duck
Keiner sagt mir, was ich darf
Bad Bitch, geb' kein'n Fuck
Baby, ich bin intressant
Ass out – Daisy Duck
Keiner sagt mir, was ich darf
Bad Bitch, geb' kein'n Fuck
Baby, ich bin intressant

[Part 2]
Ich glaub', ich werd bescheuert
Dein'n Stylisten hab' ich letztes Jahr gefeuert
Verteile wieder Körbe in Berlin
Deine Frau will bei meinem Friseur einen Termin – sie darf das
Long Nails mit den White Tips
Wirst du frech, wird dein Mann zu mei'm Sidechick
Spiel' mit der Figur so wie Beth Harmon
Feine Damen ohne Bachelor oder Examen
Gewinne jede Misswahl außer die für Missgunst
10K für Battlerap, 10 für den Stripclub
Bitch, ich bin kein Housewife
Werfe ihm mein Höschen zu, so schmeiße ich den Haushalt (Ey)
Ohne Make-up auf dem Cover von 'nem Klatsch-und-Tratsch-Blatt

Ausseh'n wie 'ne Barbara, ich darf das (Yuh)
Alle wollen meine Meinung oder Statements (Mhh)
Doch ich mache diese Bitches nicht mehr famous

[Pre-Hook]
Ob ich darf? Ja, ich darf das, Pech!
Ob ich's mach'? Ja, ich mach' das echt
Ob ich's hab'? Ja, ich hab' das Recht
Immer zu tun und zu lassen, was ich will, yuh

[Hook]
Ass out – Daisy Duck
Keiner sagt mir, was ich darf
Bad Bitch, geb' kein'n Fuck
Baby, ich bin intressant
Ass out – Daisy Duck
Keiner sagt mir, was ich darf
Bad Bitch, geb' kein'n Fuck
Baby, ich bin intressant

NDA's
[Part 1]
(Uh) Rap ist jetzt in Mode (Yuh), Songs aus der Schablone (Yuh)
Jeder schreibt den gleichen Unfug, alles Katastrophe (Bäh)
Die sagen: „Shirin kann nichts und sie schreibt nicht eine Strophe"
Doch was ist, wenn ich erstmal ein paar Umstände expose? (Psh, psh)
Bitches, holt euch Popcorn (Wuh), Gossip-Talk in Topform
Geht's nach deutschen Produzenten, sing' ich nur noch Love-Songs
Nicht, dass ihr mich falsch versteht, ich will niemanden shamen (Nah)
Doch große Jungs sind aufgeregt, als wollten die mich daten
„Singles, Singles, Singles (Wuh), Shirin, denk an Streaming!" (Hah)
Mit zwei Minuten Minimum das Maximum verdienen (Money)
Kannt ein'n Musiker, er wollte mir was komponieren
In sei'm Kopf war'n wir schon in den Flitterwochen, Malediven (Upsi)
Session mit einem Rapper und nein, ich bin nicht prüde (Nah)
Doch kaum hallo gesagt, starrte er nur auf meine Füße (Upsi)
Die sagen, ich sitz' auf dem hohen Ross wie eine Diva
Doch könn'n mir nichts vom Pferd erzählen wie Bibi und Tina

[Hook]
NDAs
Keine Storys, keine Fotos, keine Tapes
Bezzenberger klärt schon, check ma' deine Mails
Ob Bu'inesses, ob Rücken oder Dates (Uh)
Hättet ihr mal lieber NDAs

[Part 2: Shindy]
Tauch' auf wie „Ich bin es", ein Auge auf die Bitches
Ein Auge auf mein Bu'iness, ja, genauso einer bin ich
Trag' ein'n Lilienduft, ah, park' wie ein Linienbus, ah
Wie ich mein Streaming push', ah, gib ihm Shirin in der Hook, ah
Weiße Weste, keine Fotos, keine Presse
Bin am Telefon mit Rockern, Bullen wühl'n in mein'n Boxern
Herzlich willkomm'n in mein' Fabulous Life (Ah), Shit ist wie Amazon Prime
Mamis vom Tennisverein backen American Pie
Sucht der Staatsanwalt nach Gründen, ruf den Strafanwalt aus München

Lass' die Akten und Beweise in ei'm Nadelwald verschwinden
Sie sagt: „Bitches brauchen Rap“, Kisses auf mein'n Neck
Sag den Bitches, ich bin back, Baby, simple as that

[Hook: Shindy]
NDAs
Keine Fotos, keine Storys, keine Tapes
Zimmermann & Decker klärt schon, check ma' deine Mails
Mo' money, mo' problems so wie Mase
Ah, hätte ich ma' lieber NDAs

[Part 3]
Jeder zweite Rapstar, Songwriter und Texter
Fragt im Studio: „Shirin, sag ma', kommt auch deine Schwester?“ (Excuse me?)
Glaub mir, ich erlebte schon diverse Eskapaden
Jeder macht auf Captain Hook, Baby, immer gibt es ein'n Haken (Hah)
Ein Sänger schrieb ein'n Song für mich, ich wollte ihn grad loben (Fein!)
Dann fand ich raus, die Melodie's geklaut von einem Franzosen (Ih)
Sah 'ne Rapperin mit Trouble und wollte ihr helfen
Doch Trouble zieht mehr Trouble an, jetzt ist die Sis am haten (Wüäh)
Traf ein'n Boy, der sagte, er wäre ein guter Schreiber (Okay)
Doch ist das jetzt 'n Song oder 'n Commercial für Designer?
Die woll'n ihre Bezahlung für die Leistung möglichst zeitnah
Aber geht es um 'ne Änderung, ist keiner mehr erreichbar
Storys aus dem echten Leben einer Famous Bitch (Yuh, yuh)
Mache meinen Job and you can't tell me shit

[Hook]
NDAs (Periodt)
Keine Storys, keine Fotos, keine Tapes (Nahh)
Bezzenberger klärt schon, check ma' deine Mails (Deine Mails)
Ob Bu'inesses, ob Rücken oder Dates (Upsi)
Hättet ihr mal lieber NDAs

[Outro: Shirin David]
NDAs
Und übrigens, Boy, ich bin nicht dein Bae

Juicy Monry

[Part 1]
Bitch, ich hab' das Juicy-Money
Scheine für Kosmetik, Shirin-Beauty-Money
Rich aus Osteuropa, nenn es Putin-Money
Investiere in das süße Leben, das ist Cutie-Money
Gehst du mit mir aus, geht die Rechnung aufs Haus – Snoopy-Money
Baby, das sind Peanuts, ich pflücke das Fruity-Money
Zähle paar Scheine im Sportwagen, das ist Schumi-Money
Twerk, twerk, Booty-Money, Fame-Boy-Groupie-Money
Lasse keinen Mann für mich bezahlen – George-Clooney-Money
Pose für mein'n eigenen Kalender, klick, Shooting-Money
Mache wieder geisteskranke Summ'n, buh, Spooky-Money
Cash für ein paar French Nails – Carla-Bruni-Money
Du willst vor mir ball'n? Üäh, lass gut sein, Honey

[Hook: Shirin David & Luciano]

Ich will den James- (Ih-yeah)
Ich will den James-Bond- (Mwah, mwah)
Ich will den James-Bond-Sport- (Ih-yeah, ih-yeah)
Ich will den James-Bond-Sportwagen, Bitch (Brrr)
Ich will den James- (Ih-yeah)
Ich will den James-Bond- (Mwah, mwah)
Ich will den James-Bond-Sport- (Ih-yeah, ih-yeah)
Ich will den James-Bond-Sportwagen, Bitch (Brrr)

[Part 2]
Bitch, ich hab' das Juicy-Money, süßer Duft in der Luft, Douglas-Money
Forbes-Liste 30 unter 30, das ist Jugend-Money
Kenne meinen Vert – Lil-Uzi-Money
Und zog an euch all'n vorbei, vrumm, Excuse-me-Money
Babsi backt die Plätzchen, das ist Cookie-Money
**** ist für mich ein kleiner Fisch, Sushi-Money
Kaufe neue Beats, young-mesh-und-Juh-Dee-Money
Morgens nach dem Aufsteh'n bin ich scary, das ist Movie-Money
Früher bisschen Spaß auf YouTube, das war Stupid-Money
Seit 2016 dissen Hunde, errghh, Goofy-Money
Mal wieder eine Saftkur, das ist Smoothie-Money
Eat clean, talk dirty, Baby, das ist Coochie-Money

[Hook: Shirin David & Luciano]
Ich will den James- (Ih-yeah)
Ich will den James-Bond- (Mwah, mwah)
Ich will den James-Bond-Sport- (Ih-yeah, ih-yeah)
Ich will den James-Bond-Sportwagen, Bitch (Brrr)
Ich will den James- (Ih-yeah)
Ich will den James-Bond- (Mwah, mwah)
Ich will den James-Bond-Sport- (Ih-yeah, ih-yeah)
Ich will den James-Bond-Sportwagen, Bitch (Brrr)

Lieben wir

[Intro]
Ih, wie handelt man ein'n Shitstorm? (Hmm?)
Shake it off wie der Taylor-Swift-Song (Yuh)

[Part 1]
Die fragen mich schon wieder, ob ich bi bin, B steht für Bambi
Bramfelds Barbie, Bad-Bunny-Babsi
Kein selfmade, aber Body so bosshaft (Uh)
Jeder dachte safe, dass ich Pop mach' (No)
Bring' meine Boys mit (Ih), Album ist Teamwork
Mit wem ich Songs schreib'? (Bitch, do your research; yuh!)
Private Space riecht wieder nach Space Rage (Uhh)
Hab' was Süßes für dein'n Boy, nenn es Space Cake
Mehr als ein Playmate – Anna Nicole Smith
Schreibe große Zahlen wie auf mei'm Zeugnis, yuh
Boys geh'n zum Arzt wegen Hairline und Brusthaare
Babsi wegen Bad Body oder ihrer Stupsnase (Ih)
Eltern sind mad, Sis, bin auf der Blacklist
Deutsche Bad Bitch mit 'nem Nummer-eins-Hattrick
Kein Rücken trotz diverser Erfolge (No)
Denn jede meiner Freundinn'n fickt jeden deiner Freunde (Periodt)

[Hook]
Meine Zehen sind weiß und der Booty ist nice
Seine Bitch sucht Streit (Hmm) – lieben wir!
Treffe ihn um eins, keine Ahnung wie er heißt
Aber mhh, er ist reich (Yuh) – lieben wir!
Sie ist immer noch mad, ihre Storys sind wack
Ich seh' aus wie ein Snack – lieben wir! (Wouh)
Heute bin ich frech, aber morgen kriegt er Head
Weil er trägt meine Bag – lieben wir! (Wouh)

[Part 2]
Vielleicht hab' ich ein'n Boy, vielleicht sind es auch zwei (Woah)
Oder drei Girls (Rrh), alles könnte sein
Nehme zwei Baddies mit heim, spiele Frauentausch
Blumiges Parfum in der Luft wie ein Brautstrauß
Bitch, ich bin böse, nicht böse Hexe
Keine böse Fee, böse für die Beste (Hah)
Yup, ich red' Dirtea (Wouh), ab jetzt ist Tea-Time (Mhm)
Geb' dem Boy Top of the Head wie ein Freestyle, yuh
Top-Notch im Leo-Seidenpyjama
Ostblock-Bitch mit 'ner baltischen Mum (Mum)
Juh-Dee am Mixdown, Beauty aus Litau'n (Ja)
Boys tanzen nach meiner Pfeife wie Chris Brown (Rrh)
Bitte kein Extremsport (Nah)
Doch mir kann man Worte abnehm'n – Diät-Talk (Woah)
Schon immer Playgirl vor der Kamera (Klick-klick)
Und übrigens: Barbies echter Name ist Barbara

[Hook]
Meine Zehen sind weiß und der Booty ist nice
Seine Bitch sucht Streit (Hmm) – lieben wir!
Treffe ihn um eins, keine Ahnung wie er heißt
Aber mhh, er ist reich (Yuh) – lieben wir!
Sie ist immer noch mad, ihre Storys sind wack
Ich seh' aus wie ein Snack – lieben wir! (Wouh)
Heute bin ich frech, aber morgen kriegt er Head
Weil er trägt meine Bag – lieben wir! (Wouh)

[Outro]
(Frio)
(Juh-Juh-Dee on the beat)
(young mesh macht die 808)

Man‘ World

[Intro]
(Juh-Juh-Dee on the beat)
(young mesh macht die 808)

[Part 1: Shirin David & James Brown]
Die sagen, „It's a man's world“, das ist für die Playgirls
Für die „Ich spiel' jede Nacht mit meinem Boy ein Game“-Girls (Rrh)

Das ist für die Fame-Girls (Uh), bitte keine Lame-Girls (Nope)
Wir sind alle made, aber auch ein bisschen fake, Girls
Für meine Iggys, die RiRis, Gigi Hadids, Beyoncés, Nickis und Cardis (Yuh)
Die Megans, Mileys, Kylies und für die Kehlanis (Uh)
Für die Pablos, Donnatellas, RuPauls und die Mariahs
Für jede Außenseiter-Bitch, die weiß, sie ist on fire, ah
Who's hot, who not? Cinderella-Schuh passt (Bling)
Bitch, wir sind medium-ghetto, bauchfrei so wie 2Pac
Aufgewachsen mit fünf Frau'n, als wär ich 'ne Kardashian (Eh-eh)
Keine von der Sorte „Mein Daddy ist reich“-Prinzessinnen
Geld gemacht, nicht wegen Booty, sondern weil ich clever bin (Yup)
Und das' der Unterschied zwischen einem Groupie und 'ner Rapperin (Upsi)
Werfe nie das rosa Handtuch, als wäre ich Barbie am Strand
Für jeden Ex First Lady wie Melania Trump

[Hook: Shirin David & James Brown]
This is a man's world, selbst der Himmel ist in Blau getränkt
Ich hab' mich von den Wurzeln bis zur Blüte hier raufgekämpft
Kings werden gebor'n, Prinzessinn'n werden auserwählt
It's a man's world, die sich um Frauen dreht
This is a man's world, selbst der Himmel ist in Blau getränkt
Ich hab' mich von den Wurzeln bis zur Blüte hier raufgekämpft
Kings werden gebor'n, Prinzessinn'n werden auserwählt
It's a man's world, die sich um Frauen dreht (Yuh, yuh)

[Part 2]
Ich bin anders, Son, Baywatch, Pamela rettet (Rrh)
Und ich steh' meinem Boy zur Seite so wie Kamala Harris
It's a man's world, du wirst nur als Mann respected
Aber der Erfolg spricht für mich, als wäre er Nazan Eckes (Periodt), yup
Glitzershorts knapper als bei Harley Quinn
Laufe in hohen Stiefeln wie Jogger in Italien (Run it)
Bad Bitch, die sich die Nägel bunt färbt
Meine Karriere startete plakativ wie Greta Thunberg
Weichzeichner, kein Comicfilm (Wuh)
Nenn mich Kim Possible (Wuh)
Pretty Woman so wie Julia Roberts in Notting Hill
Bodyshape fake wie bei Madame Taussauds
Doch es gibt es einen Unterschied zwischen Rosa und Apricot (Yup-yup)
Wenn ich will, bestell' ich vom Sofa aus trotz Diät 'ne Pizza
Denn ich bin und bleibe Ostblock, als wär ich Helene Fischer
Steh' für bisschen mehr als Schickimicki-V.I.P.
Shoutout an meine starken Frauen wie Sophia Thiel (Wuah)

[Hook: Shirin David & James Brown]
This is a man's world, selbst der Himmel ist in Blau getränkt
Ich hab' mich von den Wurzeln bis zur Blüte hier raufgekämpft
Kings werden gebor'n, Prinzessinn'n werden auserwählt
It's a man's world, die sich um Frauen dreht
This is a man's world, selbst der Himmel ist in Blau getränkt
Ich hab' mich von den Wurzeln bis zur Blüte hier raufgekämpft

Kings werden gebor'n, Prinzessinn'n werden auserwählt
It's a man's world, die sich um Frauen dreht

Bae

[Hook]
Du nennst sie Bae (Brr)
Doch ein anderes Girl (Ah)
Liegt in dei'm Bett
Schläft in dei'm Shirt (Ah, ah)
Du nennst sie Bae (Brr)
Aber sie ist mein Girl
Und kommst du ihr fake
Wirst du von mir hör'n

[Part 1]
Du nennst sie Baby, Honey (Honey)
Speicherst Mädchen unter „Ali“ (Mh-mh)
Gehst auf Party (Ja), frag sie (Ja)
Ob sie weiß, du tanzt mit Shawty (Ih, ih)
Für dich ist sie nur ein Toy (Ja, ja)
Für mich ist sie e'rything (E'rything)
Du rennst jeder Basic nach (Ah, ah)
Wechselst wieder deine SIM
Du nennst sie Bae (Ja)
Du versteckst dein Pussytelefon (Ja, ja)
Switchst die Klamotten, denn du duftest nach Lancôme
Du führst ein Doppelleben, nachts nie at home
Im Hotel so, als würdest du dort wohn'n (Bitch)

[Hook]
Du nennst sie Bae (Brr)
Doch ein anderes Girl (Ah)
Liegt in dei'm Bett
Schläft in dei'm Shirt (Ah, ah)
Du nennst sie Bae (Brr)
Aber sie ist mein Girl (Uhh)
Und kommst du ihr fake (Nah)
Wirst du von mir hör'n (Ja, ja)

[Part 2]
Du nennst sie Shawty (Shawty), Wifey (Wifey)
Kaufst ihr Off-White Nike (Ih, ih)
Du willst ballen (Ja) – Mikey (Mikey)
Doch 'ne Hochzeit wär zu pricey (Money)
Handy liegt umgedreht auf dem Tisch (Ja)
Ansonsten kann sie seh'n, wie du bist (Ja)
Pussy, Money, Weed für die Bish (Uh)
Gürtel Designer, Hose von Wish, sheesh
Bae, du bist in Restaurants außerhalb der Stadt (Ja, ja)
Weil du hoffst, dass sie dich dort nicht ertappt (Uh, uh)

Fährst dein'n Drop-top, geschlossenes Dach
Sie bleibt für dich wach (Ja, jaa)

[Hook]
Du nennst sie Bae (Brr)
Doch ein anderes Girl (Ah)
Liegt in dei'm Bett
Schläft in dei'm Shirt (Ah, ah)
Du nennst sie Bae (Brr)
Aber sie ist mein Girl (Uhh)
Und kommst du ihr fake (Nah)
Wirst du von mir hör'n (Ja, ja)

Be a Hoe, Break a Hoe

[Intro: Shirin David & MJG]
(See a hoe, break a hoe)
(See a hoe, see a hoe, break a hoe)
(See a, see a hoe, see a hoe, break a hoe) Okay, yuh
(See a hoe, see a hoe, break a hoe, see a hoe, hoe) Uhh, okay, hehe

[Part 1]
Hoes sind sauer, ich bin süß wie der kleine Vogel Tweety
Wenn es Streit gibt, frag' ich dein'n Rücken: „Wo drückt der Schuh, Habibi?“ (Bitch)
Stritt mich schon mit mehr jung'n Frau'n (Uhh) – Barbie Fairytopia
Denn diese Housewives sind desperate wie Eva Longoria (Wouh)
Bitches schau'n kritisch auf die zickige Bu'iness-Frau (Rrr)
Shirin Davidz, denn sie macht das Fass der Feministinn'n auf (Yeah)
Knappes Kleid, das hochweht wie bei Minnie Mouse (Uh)
Kann nicht so falsch sein, wenn eine ganze Generation mein Image klaut (Urgh)
Frech im 808, Hoes kriegen Heartbreaks (Mhh)
Weil ich mich von ihn'n distanzier' wie Kim von Kanye
Verhalten ist ein bisschen bi, nicht das Polare
Denn sagt sie im Bett, „Be a hoe, break a hoe“, sprechen wir eine Sprache, yuh

[Hook: Shirin David & Kitty Kat]
Laufe durch die Straße mit mei'm neuen Bling-Bling
Und 'ne ziemlich nice Mh-mh macht mir einen Film
Sie sagt: „Eh-eh“, ich sag': „Eh-he, Girl, hi!
Sag dei'm Boy, dass du bi bist, lass mich dein Girl sein!“ (Mh-hm)
Laufe durch die Straße mit mei'm neuen Bling-Bling
Und 'ne ziemlich nice Mh-mh macht mir einen Film
Sie sagt: „Eh-eh“, ich sag': „Eh-he, Girl, hi!
Sag dei'm Boy, dass du bi bist, lass mich dein Girl sein!“ (Kitty Kat!)

[Part 2: Kitty Kat]
Breitgebaut, braungebrannt, ich fick' deine Hantelbank
180 Zentimeter und ich hab' 'n Pferdeschwanz
Ich liebe mein'n Beruf (Aha), ich muss nichts andres tun
Wer ist diese Kitty Kat? Aggro Berlins Most-Hated Hoe (Wouh)

Labels sagten: „Sorry, Kat, nein du bist kein Model, Kat“
Die habn's nicht gecheckt, ich bin 'ne Heldin wie im Comicheft (Mh-hm)
Wenn du nicht auf Shirin ihr'm Album bist, dann where you at? (Äh)
All diese Bitches mad, Mini-Me, Queen of Rap
Deutschrap-Mami, Deutschrap-Barbie (Wouh)
Wir sind keine Hollaback-Girls so wie Gwen Stefani
Die hab'n gesagt, dass mein Kopf wie 'n Kanister ist (Huh?)
Ich sag' nur: „Halt die Fresse, Pussyboy, und stripp für mich!“

[Hook: Kitty Kat & Shirin David]
Laufe durch die Straße mit mei'm neuen Bling-Bling
Und 'ne ziemlich nice Mh-mh macht mir einen Film (Wouh)
Sie sagt: „Eh-eh“, ich sag': „Eh-he, Girl, hi!
Sag dei'm Boy, dass du bi bist, lass mich dein Girl sein“ (Mh-hm)
Laufe durch die Straße mit mei'm neuen Bling-Bling
Und 'ne ziemlich nice Mh-mh macht mir einen Film
Sie sagt: „Eh-eh“ Ich sag': „Eh-he, Girl, hi!
Sag dei'm Boy, dass du bi bist, lass mich dein Girl sein“, aha

[Outro: MJG]
See a hoe, break a hoe
See a hoe, see a hoe, break a hoe
See a, see a hoe, see a hoe, break a hoe
See a hoe, see a hoe, break a hoe, see a hoe, hoe

Dior Sauvage

[Part 1]
Daddy-Issues, hab' ihn gesucht in deinem Blick
Dachte, du wärst ähnlich wie er, doch bist du nicht
Vergessener Flirt, hab' sie gelöscht, unsere Bilder
Nuancen deines Parfums reichen, um mich zu erinnern
Crazy in love, Baby, du warst so wie mein Team-Mate
Liebe Schachmatt, verlässt der König nachts das Spielfeld
Alleine zu stark, Preis bezahlt, nenn es Prepaid
Wein in mei'm Glas, wein' dir nicht nach, keine Cheat-Dates
Wiedergebor'n, hab' dich verlor'n, aber fand dafür mich selbst
Übrig bleiben nur die Dorn'n, wenn eine Rose verwelkt
Hast dich entfernt aus meiner Playlist, kein Repeat
Doch seh' dich vor mir steh'n, wenn ich die Augen schließ'

[Hook]
Dior Sauvage, du ließt mich steh'n und es duftet noch nach
Dior Sauvage, ein'n Mann wie dich finde ich überall
Dior Sauvage, la vie en rose à la Édith Piaf
Dior Sauvage, das Louvre scheint für mich heute Nacht
Und du trägst immer noch Dior Sauvage

[Part 2]
Sinne verwirrt, hypnotisiert, magische Aura

Habe geglaubt, wurde getäuscht, alles entzaubert
Muss zuhause auf der Couch kaum an dich denken
Doch geh' ich raus, riecht es vertraut unter Fremden
Déjà-vus, gefühlt jeden zweiten Mann
Umhüllt derselbe Schleier und schmückt das gleiche Gewand, ah
Egal, was ich war für dich, Side- oder dein Main-Chick
Für Shirin David, Boy, bist du zu basic
Ein Hauch von dir ist vom Winde verweht
Der andere bleibt an meiner Seite, wohin ich auch geh'
Erinnerung'n an dich, bis das Aroma verfliegt
Düfte wie Noten aus der Philharmonie

[Hook]
Dior Sauvage, du ließt mich steh'n und es duftet noch nach
Dior Sauvage, ein'n Mann wie dich finde ich überall
Dior Sauvage, la vie en rose à la Édith Piaf
Dior Sauvage, das Louvre scheint für mich heute Nacht
Und du trägst immer noch Dior Sauvage

Heute nicht

[Hook]
Heute nicht
Ich glaub' dir kein Wort mehr, heute nicht
Egal, wie schön du lügst, heute nicht
Ich weiß, du machst dein Ding auch ohne mich
Heute nicht

[Part 1]
Ist das so 'n Badman-Ting?
Hast du Spaß, während ich für dich nachts wach bin? (Ih)
So 'n Chris-Brown-Ting
„Sagst, du bist mit deinen Jungs, doch bist mit Frau'n“-Ting
So 'n Jessica-Ting (Ja), Emily-Ting
„Auf der Straße dir hallo sagen, doch kennst sie nicht“-Ting (Eh-eh)
„Schlafen wollen, doch auf Party geh'n“-Ting (What?)
Ein'n auf den „Die Freundin wartet eh“-Ding
So'n „Fotos posten ohne mich“-Ding (Wuah)
Obwohl du niemals ohne mich bist
Side- oder Main-Chick-Ding? (Hmm?)
Ride-or-die- oder Basic-Ding?

[Hook]
Heute nicht
Ich glaub' dir kein Wort mehr, heute nicht
Egal, wie schön du lügst, heute nicht
Ich weiß, du machst dein Ding auch ohne mich
Heute nicht
Heute nicht
Ich glaub' dir kein Wort mehr, heute nicht

Egal, wie schön du lügst, heute nicht
Ich weiß, du machst dein Ding auch ohne mich
Heute nicht
[Part 2]
Ich wär dein everyting, „Put a ring on it“-Ding
Hayatım-Ding, Family-Ding
So ein „Wir beide gegen alle Enemys“-Ding (Du und ich)
Marry-me-Ding (Hmm)
„Mal wieder war dein Handy aus“-Ding (Wuah)
„SMS von andern Frauen“-Ding (Wuah)
„Crazy in love“-Ding, Liebe macht blind
„Warte auf dich, du kommst wieder nicht“-Ding
So ein Lieblings-Ding, „Ich lüg nie“-Ding-Ding (No-oh)
„Ich war in 'nem Meeting drin“
Rintintin, „Du bist up in smoke“-Ding (Bye)
„Ich lass' dich los“-Ding-Ding

[Hook]
Heute nicht
Ich glaub' dir kein Wort mehr, heute nicht
Egal, wie schön du lügst, heute nicht
Ich weiß, du machst dein Ding auch ohne mich
Heute nicht
Heute nicht
Ich glaub' dir kein Wort mehr, heute nicht
Egal, wie schön du lügst, heute nicht
Ich weiß, du machst dein Ding auch ohne mich
Heute nicht

Bitches brauchen Rap

[Intro]
Here's the opposite (Okay)
Some dude write your rhymes and they whack and you say them shits anyway
I heard dudes say whack ryhmes that they didn’t even write (Right, right)
That's corny

[Part 1]
Manager denken, sie wären Marketinggenies
Wenn sie ihren Künstlerinnen raten: „Diss Shirin!“
Aber Fakt ist, für mich ist deren Erfolg kein Problem
Denn ich liebe es, alle Bitches erfolgreich zu seh'n
Die sahen mich auf YouTube, Fan von Miss Pretty
Wurden von mir inspiriert so wie ich von Kitty Kat
Mein Impact ist nicht zu leugnen
Welche Bitch kam ins Game direkt mit ’ner Goldnen? Gib ihm
Transparent trotz millionenschwerer Reichweite
Es gibt keinen Mensch in meinem Team, den ich geheimhalte
Ghostwriter was? Schreib' Songs mit Laas
Und nehm' ein'n Veteran mit auf die Eins in den Charts
Nutze meine Power nicht, um anderen zu schaden

Ich benutze sie, um was zu sagen
Brauch' keine Verträge, um mich zu vertragen (Heh)
Als wäre ich Goliath – jeder macht auf David, seit ich da bin

[Hook]
Bei dir heißt es „Nah“, bei mir „Uhh, Shit“
Welcher Spinner sagt, ich wär ein Tourist?
Ihr Vollidioten habt vergessen, was zu tun ist
Bitches brauchen Rap und ich gebe, du nicht
Bei dir heißt es „Nah“, bei mir „Uhh, Shit“
Welcher Spinner sagt, ich wär ein Tourist?
Ihr Vollidioten habt vergessen, was zu tun ist
Bitches brauchen Rap und ich gebe, du nicht

[Part 2]
Kennst du diese Bitches, die auf Freunde machen?
Immer freundlich waren
Aber dann hinterrücks dich für goldne Platten und den Erfolg verraten?
Sind es sie oder sind es ihre Boys im Schatten?
Mache Millionen Klicks, doch was jeder vergisst
Auf YouTube war ich die Eins, in der Rapwelt war ich nichts
Jedes Damn Girl in mein'n Storys
Schreibt mir in den DMs: „Damn, Girl, du bist iconic!“, yuh
Schieb meinen Erfolg nicht auf Äußeres
Denn mein Typ funktionierte bis dato in Deutschland nicht, Facts
Alben, Features, jegliche Anfrage
Du konntest nur zusagen wegen meiner Absage
In einer Welt, in der es nur Jungs gibt
Sind Bitches meine Töchter, aber nicht jede ein Wunschkind
Keine Diskussion, was künstlich und was Kunst ist
Denn das Haus, in dem ich sitz', basiert auf meinem Grundriss

[Hook]
Bei dir heißt es „Nah“, bei mir „Uhh, Shit“
Welcher Spinner sagt, ich wär ein Tourist?
Ihr Vollidioten habt vergessen, was zu tun ist
Bitches brauchen Rap und ich gebe, du nicht
Bei dir heißt es „Nah“, bei mir „Uhh, Shit“
Welcher Spinner sagt, ich wär ein Tourist?
Ihr Vollidioten habt vergessen, was zu tun ist
Bitches brauchen Rap und ich gebe, du nicht

[Outro]
What if you got a real shooter with you, dude is writin' raw shit? (Mm)
Well, make sure that you pay the brother (Right)
Make sure he gets some credit at some point in your career (Right)
To say that shit
Hip-hop needs dope lyrics

Schlechtes Vorbild

[Part 1]
Liebe Shirin, weiß nicht, ob du deine DMs liest
Aber dachte, Instagram erreicht dich schneller als ein Brief
Ich bin vierzehn, hör' seit einem Jahr deine Musik
Und finde, „90-60-111“ ist dein bestes Lied, ah
Deutscher Rap ist mir meist viel zu aggressiv
Neben deinem Album höre ich nur das der Black Eyed Peas
Leb' bei meiner Mutter, seit mein Vater uns verließ
Deswegen weiß ich, was du meinst, wenn du fragst, ob ich mit dir flieg' (Yeah)
Seh', du erntest viel Kritik, find', dass du sie nicht verdienst
Welcher Mann wird kritisiert für großer Arsch in enger Jeans?
Mein Onkel sagt, die Haare blond färben wär nicht okay
Doch gleichzeitig trägt er ein Toupet
Disney-Prinzessinn'n der Grund, warum ich mich für meine Nase schäm'
Noch vier Jahre, dann zum Doktor, ich spar' schon auf die OP (Ah)
Hoffe, du gehst nächstes Jahr mal auf Tournee
Lieb' dein'n Song mit Xavier, doch dass er offline ist, kann ich versteh'n

[Hook]
Die hab'n mich überhört, bekamen nie ein Wort mit
Sagten mir: „Benimm dich und halte dich an die Vorschrift!“ (Yeah, yeah)
Plötzlich tut jeder so, als ob er um mich besorgt ist
Und alles dank dir, mein schlechtes Vorbild
Die hab'n mich überhört, bekamen nie ein Wort mit (Yeah)
Sagten mir: „Benimm dich und halte dich an die Vorschrift!“
Plötzlich tut jeder so, als ob er um mich besorgt ist
Und alles dank dir, mein schlechtes Vorbild

[Part 2]
Meine Mutter versteht kein Englisch (Ah) – „Was sind Bad Bitches?“
Sag' ihr: „Sowas wie 'ne Existenz, die selbstbestimmt ist“
Mein Sportlehrer sagt, deine Texte wären sexistisch
Doch beim Handstand mein'n Arsch berühr'n, findet er echt witzig
Die tun alle, als hättest du mich in mei'm Herz vergiftet (Woah)

Doch sind selbst der Grund, warum ich so genervt am Mittagstisch sitz'
Leb' in 'ner Kleinstadt, jeden Tag Monotonie
Die Jungs in der Klasse machen Witze voll Homophobie
Nenn'n mich eine Hure, kaum zeig' ich zu viel Haut
Deswegen hör' ich auf dem Nachhauseweg immer „HOES UP, G'S DOWN“
Weiß, wie man sich schminkt und teure Mode anzieht (Yeah)
Auch ohne Shirin David, die mit der Provokation spielt
Kein Wunder, dass ich in mei'm jungen Alter zu dir aufschau'
Denn was ich sonst lern', ist nur das Verhalten einer Hausfrau
Hoffe, diese Nachricht geht nicht in dei'm Postfach unter
Denn schreibst du mir zurück, würde mein allergrößter Wunsch wahr

[Hook]
Die hab'n mich überhört, bekamen nie ein Wort mit
Sagten mir: „Benimm dich und halte dich an die Vorschrift!“ (Yeah, yeah)
Plötzlich tut jeder so, als ob er um mich besorgt ist
Und alles dank dir, mein schlechtes Vorbild
Die hab'n mich überhört, bekamen nie ein Wort mit (Yeah)
Sagten mir: „Benimm dich und halte dich an die Vorschrift!“
Plötzlich tut jeder so, als ob er um mich besorgt ist
Und alles dank dir, mein schlechtes Vorbild

Bramfeld Storys

[Intro: Shirin David & Klaas Heufer-Umlauf]
Shirin David!
Yuh!

[Part 1]
Die sagen, dass ich ein Produkt bin, künstlich wie mein Hintern
Doch ich bin eine Künstlerin, die Optik ist ein Blickfang
Die sehen mich im Spotlight, Babsi macht das Licht an
Denn ihr habt viel geredet, aber fuck it, jetzt bin ich dran
Mama kommt aus Litau'n, Papa ist Iraner
Hab' in ei'm andern Song schon mal erzählt, dass er nie da war
95er Jahrgang, Kennzeichen ist HH
Die überseh'n das Drama, der Weg bis hier war ein harter

[Interlude: Martina Taubert, Nazan Eckes, ? & Klaas Heufer-Umlauf]
Was ist das Erfolgsgeheimnis von Shirin David, die ohne Privilegien in kleinsten Verhältnissen aufwuchs?

Wir haben sie begleitet
Shirin David
Shirin David
Hier ist sie jetzt, Shirin David

[Part 2]
Kannte als Kind nur Klassik, Puccini und Vivaldi
Die andern Kinder schauten Cartoons, Snoopy oder Heidi
Hatt jeden Nachmittag Musikunterricht über Stunden
Und trotz ihres Diploms ging meine Mama heimlich putzen
War'n broke as fuck, sie wollte das Beste für ihre Kinder
Was ich nicht hatt, schnitt ich aus der Vogue und hing es in mein Zimmer
Mama ließ mich träum'n, ebnete mir jeden Weg
Denn obwohl wir wenig hatten, hat uns nie etwas gefehlt
Wohnzimmer voll mit Notenbüchern und Klassik-CDs
Plötzlich war ich in der Pubertät
Hausaufgaben, lass ma', fand Jungs interessanter
Wechselte sechsma' von der einen Schule zur andern
Sechzehn Jahre alt und verlieb' mich in schöne Outfits
Zieh' mich um im Hausflur, damit Mama bloß nicht ausflippt
Arbeite bei KICKZ, erster 4er-Jordan pink
Höre Kitty Kat und rappe „Strip für mich“ auswendig mit, yuh
2014 traf ich Simon Desue
Und er fragt mich, „Spielst du mit im Video, was denkst du?“
Erster eigener Channel auf YouTube, ich war brand-new
Aus Babsi wurde Shirin – B-B-Breakthrough
Auf Facebook drücken fünfzigtausend über Nacht „Gefällt mir“
Dreh' die ersten Videos und Dima sagt: „Ich helf' dir“
Täglich nach der Schule, Treffpunkt Hamburg, Steindamm
Sechster Stock, der einzige Ort, wo wir wirklich frei war'n
Sascha, Anton, Paola, Ramona und Melina
Wir waren alle Weirdos, die vorher nicht beliebt war'n
Beste Freunde, bis die Industrie kam
Denn YouTuber wurden plötzlich die neuen Popstars wie auf VIVA
Schaue auf mein Handy, krieg' 'ne Nachricht von Sabrina
Sie sagt mir, dass ich 1,5 mit nur einem Post verdient hab'
Rufe Mama an und sie ruft laut: „Jėzau Marija!“
Pati sagt: „Started from the bottom, now we here“
Mamas größter Wunsch war, ihre Tochter geht zur Uni
Doch ich geh' meinen Weg und mache jetzt all dieses Money
Mama hat ihr'n Kopf noch immer voll mit all den Sorgen
Doch bald feiern wir Master-Abschluss in London von Pati
Sing' „Killing Me Softly“, stelle es online als Teaser
Denn ich gab schon Konzerte, als ich klein war, in meiner Kita
Werde angefragt für einen Song mit Ado Kojo
Für mein'n damaligen Freund war die Zusammenarbeit ein No-no
Auch wenn ihr die Stärke in mir nur als Arroganz seht
Lass' nie mehr zu, dass ein Mann mir gegenüber seine Hand hebt
Die alten Freundinn'n sagten: „Shirin, du hast dich verändert“
Hab' mich schlecht gefühlt, obwohl ich einfach nur ich selbst war
Musste mich entscheiden zwischen mir und zwischen denen

Das war die wahrscheinlich wichtigste Entscheidung in mei'm Leben
2015 im Studio mit Kool Savas
Wusste selber noch nicht, welche Musik wirklich zu mir passt, ah
Unterschieden uns zu sehr in unserem Geschmack
Und deswegen hat die Zusamm'narbeit nicht so gut geklappt, ah
Disses aus der Szene, Kurdo, danach Farid
Jeder diskutiert, wie echt die Kurven an mei'm Arsch sind
Sitz' bei DSDS und beurteil' in den Castings
Aber die reden mir rein in die Frisur, „Änder dein'n Haarschnitt!“
Scheinbar war ich zu blond für Michelle und H.P. Baxxter
Bisschen Beef mit Dieter, nur weil RTL gehetzt hat, yuh
Meine Neins wurden zu Jas und meine Jas wurden zu Neins
2016 beste Schule, doch die schlimmste Zeit

[Interlude 2: Nazan Eckes & Klaas Heufer-Umlauf]
Wir reden die ganze Zeit von Frauenpower, von Girlpower, von Women Empowerment
Und dann kommt mal jemand daher, der einfach so sein eigenes Ding macht
Aussieht, wie sie einfach aussehen möchte
Und dann hab'n wir alle nix Besseres zu tun, als zu sagen: „Nein, die Frisur ist zu groß, das Make-up zu stark, die Wimpern zu lang, die Schuhe zu hoch, das Kleid zu groß“ oder keine Ahnung irgendwas
Hier ist sie jetzt, Shirin David

[Part 3]
Raus aus der Jury, sitze nicht mehr zwischen den Stühlen
Ab jetzt will ich nur noch machen, was ich wirklich fühle
Bei Summer Cem rapp' ich zum ersten Ma' vor paar Typen
Ob es schon perfekt war? Hm-hmm, musst noch bisschen üben
Zieh' nach Berlin, wo ich ab 2017 lebe
Kam mit paar Klamotten und ei'm Haufen großer Pläne
Kam wegen Musik und nicht für Trouble mit der Szene
Wusste nichts über die Politik und nichts über die Regeln
Traf ein'n alten Freund namens Taban in Berlin
Und er fragt mich: „Yo, Shirin, wie läuft es mit Musik?“
Ich antworte: „Geht so, bisher alles anstrengend
Und für mein Album habe ich noch kein einziges Lied“
Yuh, dreißig Songskizzen auf dem Mac
Nichts davon perfekt, nichts, das mir gefällt
Jede Woche sitzt vor mir ein neuer Produzent
Nehme heute etwas auf und schmeiß' es morgen wieder weg
Treffe eine Wahl, trenne mich von mei'm alten Management
Fortan ist es Taban, der mit mir meine Geschäfte lenkt
Der als Erster an meine Vision glaubt und ihr wirklich Interesse schenkt
Endlich war ich wieder in mei'm Element
Beim Bambi 2-17 zwischen dem Establishment
Er sagt: „Ich schwöre, dass auch du bald deinen Bambi in den Händen hältst“
Parfüm mit dm, „Created by the Community“
Über 'ne halbe Million verkauft, werde zur Beauty-Queen

[Interlude 3: Vanessa Blumhagen & Alina Merkau]

Also auch da soll sie zehn Millionen Euro allein mit diesem Parfum verdient haben
Umsatz wahrscheinlich?
Genau!
Da geh'n ja, da verdien'n natürlich viele Menschen mit, aber was bleibt am Ende bei ihr hängen, was hat sie jetzt aufm Konto?

[Part 4]
Vor meiner Haustür plötzlich das Finanzamt
Die dachten wohl, ich hätt Million'n versteckt im Wandschrank
Finanziell alles nice, aber war nicht zufrieden, denn
Ich wollte endlich mit der Musik beginn'n
2018 alles ein Kampf wie Martial Arts
Fahre nach Bietigheim, treffe Shindy, OZ und Laas, heh
Saßen undercover in den Restaurants und Bars
Zum ersten Mal hat der Anspruch an Musik für mich gepasst, eh
Ganze Nacht im Studio, nehm'n auf und haben Spaß
Doch nach knapp zwei Wochen gab es dann Besuch von Arafat (Mh)
Was wär aus den Aufnahm'n geworden, hätt es geklappt?
Doch der Vibe war jetzt gefickt und plötzlich kam der erste Cut (Ah)
Post vom LKA und die BILD berichtet Bedrohliches
Bin zum ersten Mal involviert in die Deutschrap-Politik
Hatte keinen Bock mehr, macht eure Filme bloß ohne mich
In dieser Zeit lief für mich wenig positiv, yuh
Paar Monate nichts gemacht, Tabans Handy klingelt grad
Nächste Woche ein Termin im Studio bei FNSHRS
Hatte niemals aufgegeben, weil ich nie ein Quitter war
Und bin dankbar für jeden Rat, den Paul NZA gab
Weiß nicht, wie oft ich im Studio schon an mein Limit kam
Doch die Jungs hab'n an mich geglaubt und mein erster Hit war da
Setz' auf meine Karte, nichts, auf das ich warte
Universal, bei Tom Bohne in der obersten Etage
Unterschreib' den Deal für die erste eigene Platte
„Gib Ihm“-Video, zahl' 150k aus meiner Tasche
Auf Eins zweite Woche, dann Eins dritte Woche
Millionen Klicks auf YouTube, das Video bricht Rekorde
Öffne Tür'n für Female Rap in Deutschland, doch verdiene keinen Orden
Widme meine Eins den Frau'n, die mich supporten
Frühling 2-19, endlich wieder Sonnenschein
Plötzlich geht ein Song mit meiner Stimme darauf online
So: „Oh mein Gott, Papi-Pap droppt“
Muss ich noch was dazu sagen? Ihr habt alles mitverfolgt
Bis auf: Im Januar aufgenommen, im Februar abgesagt
Dann Mitte März das Video zu „Affalterbach“
Konnten uns nicht einigen und waren beide abgefuckt
Doch am liebsten hätte ich Musik mit ihm zusamm'n gemacht
Went from the favorite to the most hated
Während ich die Leute in den Clubs weiter tanzen lass'
Firm'n wollen eine Kampagne mit Shirin
Doch bisher wurd ich nur gefickt von dieser Industrie
Die sagen einem jungen Künstler: „Sei immer du selbst!“
Aber streichen den Support, wenn ihn'n dein Selbstbild nicht gefällt

Kann nicht mit jedem diskutieren
Doch musste lern'n, ich muss mich öffentlich positionieren
Die sagen: „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold“
Aber Schweigen war mein Fehler und Reden brachte Erfolg
Denn meine Belohnung für die ganzen Fights
Mein Debütalbum chartete Platz eins, yuh

[Interlude 4: Alina Merkau & Klaas Heufer-Umlauf]
Meine Fresse, ist die erfolgreich! Das ist wirklich unglaublich
Und es sind jetzt so Zahlen aufgeploppt, die das Ganze nochmal deutlich machen, wie erfolgreich die Frau ist
Hier ist sie jetzt, Shirin David

[Part 5]
Hab' dafür gekämpft wie in der UFC
Created by Shirin, der nächste Move war der Douglas-Deal
Shootingstar, Shoutout an das Burda-Team
Wie Taban sagte, hab'n die mir einen Bambi für Kultur verlieh'n
adidas-Markengesicht, muss mir nicht jeden Schuh anzieh'n
Doch laufe Jump 'n' Run durch dieses Game wie im Computerspiel
Frauen in mei'm Bu'iness war'n niemals im Vorteil
Doch ich zog an der Industrie einfach vorbei
Hab' nicht alles erzählt, nur ein'n kleinen Teil
Damit ihr versteht, wie sehr sie dich testen, stehst du einma' im Spotlight
Lass sie ruhig testen, Mama muss nicht besorgt sein
Denn ihr Wort wird für mich auf ewig das letzte Wort sein
Rate, wessen zweites Album in den Stores ist
Only German Rap Bitch on the Forbes-List
Bitches!