INSTITUT FÜR DEUTSCHE SPRACHE

SPRACH REPORT

D 14288

Informationen und Meinungen zur deutschen Sprache
Herausgegeben vom Institut für Deutsche Sprache Mannheim
Heft 4 / 2018, 34. Jahrgang

1
Editorial

2
Andreas Margara
„Ich zerstöre meinen Feind" – Die Evolution von Battle-Rap in Deutschland

10
Interview mit Dr. Kofi Yakpo, Associate Professor an der University of Hong Kong, alias „Linguist"

14
Sven Bloching/Jöran Landschoff
Diffamierungen, Humor und Männlichkeitskonstruktion.
Eine linguistische Perspektive auf Farid Bangs und Kollegahs Album JBG 3

28
Christine Psutka/Marco Grassel
Porno-Rap
Möglichkeiten sprachlich-subversiver Strategien der Umwertung verletzender Sprachhandlungen im deutschsprachigen Rap

40
Oskar Jabs
„Gedenken" wir im Genitiv? – Schwankungen bei der Rektion einiger Verben
(aus: Grammatik in Fragen und Antworten)

44
Gisela Zifonun
Die demokratische Pflicht und das Sprachsystem: erneute Diskussion um einen geschlechtergerechten Sprachgebrauch

57
AKTUELLES
55. Jahrestagung des IDS
Deutsch in Sozialen Medien.
Interaktiv, multimodal, vielfältig,
12. bis 14. März 2019, Congress Center Rosengarten Mannheim

Leibniz Gemeinschaft

IMPRESSUM

Herausgeber:
Institut für Deutsche Sprache
Postfach 101621
68016 Mannheim

<www.ids-mannheim.de>

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Diskutieren Sie den SPRACHREPORT auf unserer facebook-Seite:
www.facebook.com/ids.mannheim

Redaktion:
Annette Trabold (Leitung), Hagen Augustin, Ralf Knöbl, Doris Stolberg, Eva Teubert,
Redaktionsassistenz:
Theresa Schnedermann, Carolin Häberle, Sandra V. Steinert

Satz & Layout:
Sonja Tröster

Bezugsadresse:
Institut für Deutsche Sprache
Postfach 10 16 21
D-68016 Mannheim
Tel. +49 621 1581-0

Digital:
<www.ids-mannheim.de/sprachreport>

E-Mail: sprachreport@ids-mannheim.de

Herstellung:
Morawek, 68199 Mannheim
gedruckt auf 100% chlorfrei gebleichtem Papier

ISSN 0178-644X

Auflage: 2.200
Erscheinungsweise: vierteljährlich
Printversion einschließlich Versand:
10,- € jährlich, Einzelheft: 3,- €

Hinweis:

Die SPRACHREPORT-Redaktion befürwortet einen Sprachgebrauch, der Frauen und Männer gleichstellt. Sie überlässt es aber den Autorinnen und Autoren, ob sie genderneutrale Ausdrücke verwenden oder nicht.

EDITORIAL

Liebe Leserinnen und Leser,

die Redaktion des SPRACHREPORT hat die Diskussionen um die Echo-Preisverleihung 2018 an Kollegah und Farid Bang zum Anlass genommen, sich in diesem Heft schwerpunktmäßig mit dem Thema Battle-Rap zu befassen. Wenig später nach unseren Überlegungen erreichte das Institut für Deutsche Sprache eine Anfrage der Popakademie Baden-Württemberg in Mannheim, ob wir das erste dort stattfindende deutsche HipHop-Symposium am 1. Dezember 2018 in Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für politische Bildung und der Landesanstalt für Kommunikation Baden-Württemberg unterstützen könnten, was wir gern zugesagt haben.

Im Rahmen dieser Zusammenarbeit war der Leiter der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit an der Popakademie, Andreas Margara, so freundlich, zu diesem Heft einen kurzen Abriss über die Entwicklung des deutschen HipHop bis zum deutschen Battle-Rap beizusteuern. Außerdem danken wir ihm sehr, dass er einen Kontakt zu Kofi Yakpo herstellen konnte. Dieser ist Insidern auch bekannt als „Linguist“ der HipHop-Formation „Advanced Chemistry“. Er beantwortete uns Fragen zur sprachlichen Diskurswelt des HipHop. Eingeworbene Artikel von Doktorand/innen und Studierenden der Universität Heidelberg analysieren umstrittene Textpassagen von Farid Bang und Kollegah und stellen sexistische Textpassagen von „Frauenarzt“ und „SXTN“ einander gegenüber.

Während wir gerade den Druck des Heftes vorbereiten, fällt uns ein Zitat der diesjährigen Friedenspreisträgerin des deutschen Buchhandels, Aleida Assmann, ins Auge, die in einem Interview mit der Rhein-Neckar-Zeitung vom 13. / 14. Oktober 2018 (S.5) ausführt: „[...] in der Gesellschaft [ist] sehr viel Konfrontation und Polarisierung entstanden. Dabei hat sich der Umgangston erheblich verschärft und der allgemeine Anstand verflüchtigt. Das hat sicher auch etwas mit dem Internet zu tun, wo neue Kommunikationsformen ohne gegenseitigen Austausch entstehen. Man kann lauter schreien, wenn man kein Gegenüber hat. Vielleicht ist auch die Kunstform des Rap ein Vorbild, die den Protest rhythmisch einhämmert und die Wut aus dem Bauch herausschreit. Solche Wutentladungen treffen heute in der Gesellschaft aufeinander. Den rohen Ton und Hass-Tiraden gibt es auch anderswo; es ist gerade ‚in‘, brutal und direkt zu sein.“
Das Thema ist und bleibt also weiterhin aktuell.

Eine interessante Lektüre wünscht Ihnen
Ihre SPRACHREPORT-Redaktion



Andreas Margara

„ICH ZERSTÖRE MEINEN FEIND" – DIE EVOLUTION VON BATTLE-RAP IN DEUTSCHLAND

Der Autor ist Zeithistoriker und Journalist. Zusammen mit Frederik Hahn konzipiert er das erste HipHop-Symposium am 1. Dezember 2018 an der Popakademie Baden-Württemberg in Mannheim. Dort leitet er die Öffentlichkeitsarbeit.

Dichterwettstreite sind so alt wie die Dichtung selbst. Schon die als *Certamen Homeri et Hesiodi* überlieferte Erzählung eines Wortgefechts zwischen den Epikern Homer und Hesiod zeigt auf, dass Agone („Wettkämpfe") sich in der kompetitiven griechischen Gesellschaft großer Beliebtheit erfreuten. Der Wettstreit und die Kür von Dichtern setzt sich in der Geschichte fort vom Römischen Reich über den „Sängerkrieg auf der Wartburg" im Mittelalter bis in die Jetztzeit.

Agone im Armenviertel

„Leave your nines at home and bring your skills to the battle", fasst der US-Rapper Jeru the Damaja in einer Zeile aus seinem Stück „Come Clean" (1993) das Prinzip des Wettstreits zusammen, wie er seine Ausprägung ab den 1970er Jahren im New Yorker Armenviertel Bronx findet: das HipHop-Battle (vgl. Dietrich 2018, S. 4-10).

Mit „leave your nines[1] at home" ruft der Rapper im Ghetto-Jargon dazu auf, die bei Straßenkämpfen eingesetzten Neun-Millimeter-Pistolen zuhause zu lassen und stattdessen die eigenen *skills* („Fertigkeiten") in einer friedlichen Auseinandersetzung unter Beweis zu stellen.

> HIPHOP-BATTLES ENTSTEHEN AB DEN 1970ER JAHREN IN DER BRONX IN NEW YORK

Damit knüpft er an das von New Yorker HipHop-Pionieren wie Afrika Bambaataa propagierte Ideal an, wonach der gereimte oder im Tanz ausgetragene Wettkampf nicht nur dem Zweck dient, den besseren Künstler zu ermitteln, sondern gleichzeitig aktiv zur Gewaltprävention unter rivalisierenden Gangs beitragen soll.

> WETTKAMPF MIT REIMEN SOLL DEN KAMPF RIVALISIERENDER GANGS AUF DEN STRAßEN ERSETZEN

Dass das Battle ein Urgedanke der HipHop-Kultur ist, belegt bereits exemplarisch die Basketball-Throwdown Szene im wegweisenden HipHop-Film „Wild Style" (1983),[2] bei der die „Cold Crush Brothers" gegen die „Fantastic Freaks" in einem viel zitierten Battle gegeneinander antreten. Auf einem New Yorker Basketballfeld versuchen sich die rivalisierenden Gruppen gegenüberstehend in zwei Reihen abwechselnd mit Vierzeilern zu übertrumpfen, bevor sie die eigentliche Partie Basketball ausspielen (Vgl. Loh / Verlan 2015, S. 476 ff.).

Diese Praxis des „verbal duelling" steht als Ausdrucksform in der Tradition afroamerikanischer Kultur- und Sprachpraktiken, die bis zur Sklaverei zurückreichen. Formen dieser Beleidigungs- und Schlagfertigkeitsrituale sind Sprechhandlungen wie die eigene Selbstüberhöhung durch Prahlerei (*boasting*) und die gezielte Diskreditierung des Gegenübers (*dissing*) (vgl. Süß 2018).

> „BOASTING" UND „DISSING" SIND FORMEN VON BELEIDIGUNGS- UND SCHLAGFERTIGKEITSRITUALEN

Weiterentwickelt zur Königsdisziplin haben sich improvisierte Battles zwischen Rappern auf Live-Konzerten, bei denen das Publikum durch Applaus über Sieger und Verlierer entscheidet.[3] Gewinner von so genannten „Freestyle"-Battles ernten großen Respekt innerhalb der Szene. Berühmte Rapper wie Eminem führen den Startpunkt ihrer Karrieren häufig zurück auf derartige Rap-Battles, wie die autobiografische Verfilmung „8 Mile" (2002) veranschaulicht.

Rap lernt Deutsch

Bis Ende der 1980er Jahre lehnt sich die sprachliche und inhaltliche Entwicklung von Rap in Deutschland stark an US-amerikanische Vorbilder an und findet ausschließlich auf Englisch statt.

> Gerade die afro-deutschen MCs aus dem Rhein-Main-Gebiet rappten souverän auf Englisch, dazu gehörte Moses P, der 1989 „Twilight Zone" herausbrachte, oder D-Flame und Ebony Prince, die sich mit Black Englisch pudelwohl fühlten, weil sie als Teenies mit fast ebenso jungen GIs auf Kasernenhinterhöfen und an Wochenenden im „Funkadelic" in Frankfurt herumgehangen hatten,

berichtet Kofi Yakpo alias Linguist (Yakpo 2004).

Deutsch gilt vielen Rappern der ersten Stunde vom Sprachfluss her als zu ungelenk und wenig melodiös (Munderloh 2017, S. 196). Lediglich der Heidelberger Rapper Torch beginnt bereits zu diesem Zeitpunkt im Stile eines „Masters of Ceremony", kurz „MC", Pausen während seiner Bühnenshows mit gereimten Improvisationen auf Deutsch zu überbrücken (vgl. Yakpo 2004).

Zu den wichtigen Impulsgebern für den versierten Umgang mit deutscher Sprache im Bereich der Popmusik zählen Udo Lindenberg („Run DMC war Tricky, ansonsten gab's für uns nur Udo")[4] oder Rio Reiser.[5]

UDO LINDENBERG UND RIO REISER ALS WICHTIGE IMPULSGEBER FÜR DEN DEUTSCHEN RAP

Rap-Veröffentlichungen, die in deutscher Muttersprache erstmals kurz nach der Wiedervereinigung 1990 erscheinen, sorgen von Anbeginn für eine starke Polarisierung der Hörerschaft.

Auf der einen Seite wird die Heidelberger Formation „Advanced Chemistry" zum Sprachrohr der HipHop-Szene in Deutschland, die sich zu weiten Teilen aus einer heterogenen Mitgliederschaft aus migrantischen Milieus konstituiert (vgl. Seeliger 2018, S. 21 f.; Klein / Friedrich 2003, S. 80 f.).

RAP IN DEUTSCHER SPRACHE POLARISIERT VON BEGINN AN DIE HÖRERSCHAFT

Mit identitätsstiftenden politischen Texten wie in „Fremd im eigenen Land" (1992) artikulieren die drei jungen Rapper Linguist, Toni-L und Torch Rassismus in der deutschen Gesellschaft und prangern Vorurteile gegenüber Migranten an:

Das Problem sind die Ideen im System /
Ein echter Deutscher muss auch richtig deutsch aussehen /
Blaue Augen, blondes Haar, keine Gefahr /
Gab 's da nicht 'ne Zeit wo 's schon mal so war?

„Advanced Chemistry", das als Kollektiv neben den drei Rappern auch aus dem Graffitisprüher Gee One, DJ Mike MD und Tänzern besteht, pflegt einen engen Bezug zur HipHop-Kultur nach der New Yorker Tradition mit den vier Elementen Rap, Graffiti, BBoying[6] und DJing als Grundpfeilern.

Während die Single „Fremd im eigenen Land" aufgrund ihrer tagesaktuellen Relevanz zu Themen wie Fremdenhass und Asylrecht auch heute noch Gegenstand von Diskussionen ist, enthält die weitaus weniger beachtete B-Seite mit dem Stück „Ich zerstöre meinen Feind" den ersten veröffentlichten Battle-Rap-Text in deutscher Sprache. (Der vollständige Text des Songs „Fremd im eigenen Land" findet sich am Ende dieses Beitrags.)

DER ERSTE DEUTSCHE BATTLE-RAP-TEXT IST AN EINEN FIKTIVEN KONTRAHENTEN GERICHTET

Adressiert ist der Inhalt an einen fiktiven Kontrahenten, der in einem imaginären Wortgefecht nach allen Regeln der Wortspielkunst verunglimpft wird. Toni-L beginnt damit in der ersten Strophe:

Feind / du bist gemeint /
Es scheint / nicht mehr lang und du wirst beweint /
Ja man weint / denn du wirst von Toni dem Koch[7] ausgebeint /
Zerstört, durch Lyrik die sich reimt /

Obwohl Toni-L seinem imaginären Feind mit subversivem Vokabular explizit mit der Zerstörung droht, kontextualisiert er seine Worte stets auf eine rhetorische Ebene und distanziert sich eindeutig von Gewaltanwendung:

Ich gebe kund / ich verwund' mit meinem Mund /
Erbarmungslos / ohne Gesetzesverstoß / gewaltlos /
Stelle ich dich mühelos / bloß /

Stilistisch signifikant in „Ich zerstöre meinen Feind" ist die Komplexität der Reimstrukturen. Sie beinhaltet Verschachtelungen, Umkehrungen und im Falle von Toni-L Schlagreime, bei denen sich unmittelbar nacheinander stehende Wörter aufeinander reimen.



Als gelernter Koch bemüht Toni-L für seine Reime Analogien und Vergleiche zur Zubereitung von Mahlzeiten und präsentiert damit eine äußerst kreative Herangehensweise zur Diffamierung seines Gegenübers. Torch knüpft in der letzten Strophe direkt an das phantasievolle Battle-Prinzip seiner Vorgänger an, indem er den Einsatz von Gewalt stets mit einem lyrischen Anspruch verbindet und es somit unmissverständlich bei einer bloßen Androhung belässt:

> Ja ich meissel diesen Text auf deinen Grabstein /
> Kurz und klein / schlag ich dich mit dem Stabreim /
> Der Bass boxt sich bös' bis durch den Dickdarm durch

Neben einem Gros an Redegewandtheit und Wortakrobatik, variiert Torch unterschiedlichste Reimformen in seinem Text und verbindet beispielsweise einen Doppelreim mit einem Stabreim.

Durch das hohe Tempo der vorgetragenen Raps und dem neuartigen Einsatz von deutschsprachigem Redefluss („flow") setzen „Advanced Chemistry" neue Maßstäbe und sorgen mit ihrer Veröffentlichung für eine verbaltechnische Zäsur, die eine neue Akzeptanz der deutschen Sprache unter den hiesigen HipHop-Vertretern schafft.

Deutscher Sprechgesang

Mit den „Fantastischen Vier" tritt auf der anderen Seite aus Stuttgart eine Formation auf den Plan, die sich als Vertreter einer neuen Strömung sieht: deutschen Sprechgesangs. Von den vorherrschenden Anglizismen im deutschen HipHop-Sprachgebrauch versucht sich das Quartett vollständig zu befreien. Ausgestattet mit einem Major-Plattenvertrag bei Columbia Records (Sony), erscheint ihr Debütalbum „Jetzt geht's ab" 1991.

> Ab diesem Moment übersetzten wir alles. Wirklich alles. Wir sagten nicht mehr ‚scratchen', sondern ‚Platten kratzen'. Unsere Musik hieß natürlich nicht mehr Rap, sondern Sprechgesang. Es war eine Mission. Es diente unserer Selbstfindung. Noch vor wenigen Jahren hat sich Thomas D geweigert, ein englisches Wort in seine Texte zu schreiben,

erklärt Rapper Smudo (Smudo 2007).

Die anfänglichen Texte der „Fantastischen Vier" bestehen aus einfachsten Reimstrukturen, behandeln triviale Themen und sind gespickt mit viel Selbstironie, wie die initialen Zeilen des zum Album vorab veröffentlichten Stücks „Hausmeister Thomas D" exemplarisch veranschaulichen:

> Wir / sind die Fantastischen Vier /
> und sind hier / mit jeder Menge Bier /
> und viel Fraun / die sind nicht abgehaun /
> die sind hier / um unsere Show anzuschaun /

Durch ihr schrilles Erscheinungsbild und den affektierten Einsatz des von US-Rappern adaptierten Habitus erreichen die „Fantastischen Vier" schnell große Aufmerksamkeit in den Medien und erwachsen gleichzeitig zum erklärten Feindbild der hiesigen Szene.

SPRECHGESANG STATT RAP ALS EIGENE RAPFORM AB DEN 1990ERN

Erbarmungslose Disses

Immer wieder werden die „Fantastischen Vier" fortan zur Zielscheibe anderer Rapper und sehen sich ständig neuen Provokationen ausgesetzt. Besonders mit der Frankfurter Formation „Rödelheim Hartreim Projekt" verbindet die Stuttgarter eine jahrelang andauernde Rivalität.

Den Auftakt markiert das für deutschsprachigen HipHop im Jahr 1994 reichweitenstarke Musikvideo „Reime". Darin positionieren sich die beiden Rapper Moses P und Thomas H vom „Rödelheim Hartreim Projekt" direkt mit Spitzen gegen die „Fantastischen Vier":

> Sie nennen sich fantastisch / ich wundere mich was sich /
> die Jungs dabei denken, sie sind spastisch /

Im zugehörigen Chorus „Jede Menge Reime, die sich auch noch reimen", werden die „Fantastischen Vier" mit ironischer Konnotation zitiert und aufgrund ihrer vermeintlichen Ermangelung an Sprachfertigkeit lä-

cherlich gemacht. Die Anfeindungen gegenüber den Stuttgartern sind Teil des harten Images der Frankfurter, das sie als Gegenentwurf zu Spaß-HipHop für sich konstruieren und clever vermarkten.

GEZIELTE „DISSES“ GEGENÜBER PROTAGONISTEN DES SOG. SPAß-HIPHOP

Mit dem Stück „Erbarmungslos“, das 1993 auf dem ersten deutschen HipHop-Label Blitz Vinyl erscheint, widmet die Kölner Untergrund-Gruppe „Äi-Tiem“ den „Fantastischen Vier“ ebenfalls einen eigenen Titel:

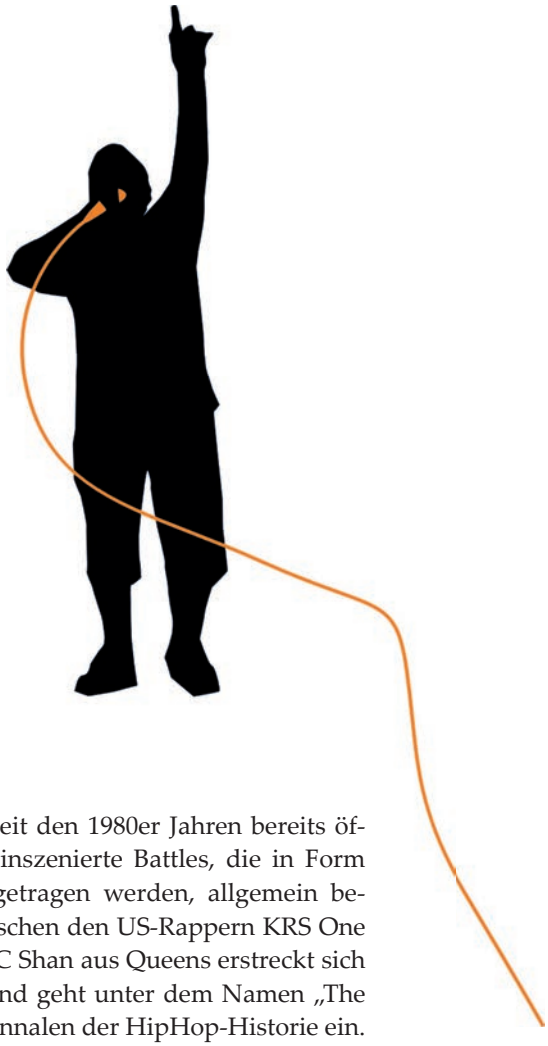
Ich heiß ' nicht Thomas D deshalb bin ich auch kein Rap-Depp /
Fifafunzfantastisch, kein HipHop sondern Schnickschnack /
Machst wohl alle Frauen an / sag ' bist du lebensmüde Mann? /
Denn eine davon, das war meine / und dafür brech ' ich dir die Beine /

Mit bis dato ungewohnter Härte bezieht sich „Äi-Tiem“ Rapper Hans Solo in seinen Reimen individuell auf die Protagonisten aus Stuttgart und lässt durch konkrete Namensnennungen keinen Interpretationsspielraum für seine tiefe Verachtung gegenüber den „Fantastischen Vier“ offen:

Lord Fader steht am Mixer / Hausmarke ist ein Wichser /
Ebenso, ebenso, / S.M.U.D.O. /
Andy Ypsilon / glaub nicht das ich das ich dich verschon' /

Bemerkenswert an „Erbarmunslos“ ist, dass Hans Solo bereits das Wort *dissen* in seinem Text benutzt („Der keine Chance misst, euch anmacht und euch disst“). Der ursprünglich aus dem US-amerikanischen Battle-Rap entlehnte Begriff *dissing* für 'schmähen', 'herabsetzen', taucht fortan regelmäßig in deutschen Rap-Texten auf und stand im Jahr 2000 erstmals im Rechtschreibduden.[8]

Der erste offenkundige Diss-Track in deutscher Sprache erscheint ebenfalls 1993 auf dem Sampler „Blitz Mob“.[9] „Ohne Warnung“ lautet der Titel von Rick Ski und Future Rock und richtet sich an Ko Lute und DJ Defcon – zwei frühere Mitglieder ihrer vierköpfigen Kölner Formation LSD (Legally Spread Dope).



Aus New York sind seit den 1980er Jahren bereits öffentlichkeitswirksam inszenierte Battles, die in Form von Diss-Tracks ausgetragen werden, allgemein bekannt. Die Fehde zwischen den US-Rappern KRS One aus der Bronx und MC Shan aus Queens erstreckt sich über mehrere Jahre und geht unter dem Namen „The Bridge Wars“ in die Annalen der HipHop-Historie ein.

IN NEW YORK WERDEN HIPHOP-BATTLES BEREITS IN DEN 1980ERN ÖFFENTLICHKEITSWIRKSAM INSZENIERT

Mit dem namentlich ausgesprochenen Diss „Ohne Warnung“ wird hierzulande zum ersten Mal eine Rap-Veröffentlichung gezielt als Medium für eine Richtigstellung eingesetzt:

LSD / das Original und nicht die Kopie /
Gerüchte werden verbreitet wie eine Epidemie /
Doch jetzt ist Schluss mit dieser Hysterie /
Denn LSD '93 sind nur Future Rock und Rick Ski /

„Rick Ski“ und „Future Rock“ konfrontieren „Ko Lute“ und „Defcon“ mit ihren Reimen unmittelbar. Das Stück machen sie zu einer Abrechnung, mit der die Adressaten vor der deutschen HipHop-Szene entblößt und gedemütigt werden.

Ko Lute, du leidest an geistiger Armut /
jetzt zollst du den Tribut / für deinen Übermut /
[...]
Pseudo-DJs werden mit heißem Vinyl geteert /
doch einer wie Defcon ist die Mühe nicht wert /

Durch ihren schweren Basslauf wirkt die Beat-Produktion von „Ohne Warnung“ bedrohlich. Die Reime werden emotional vorgetragen und haben eine aggressive Grundhaltung.

Ich schieße zurück wie eine 9mm Kugel / dein Gehirn wird zerfetzt /
Wir haben die Schnauze voll von dem ganzen Geschwätz / Dass wir jetzt nicht mehr rappen sondern nur noch produzieren/
Mit billigen Mitteln willst du Leute manipulieren /

Als neues Stilmittel nutzen LSD für ihre Produktion auch Audio-Samples aus Gangsterfilmen. Zitate aus dem Film „Scarface“,[10] in dem Al Pacino den temperamentvollen kubanischen Drogenboss Tony Montana mimt, werden als Beleidigungen immer wieder in die Strophen eingestreut („Ich hab’s dir gesagt: verarsch mich nicht, aber du wolltest ja nicht hören. Also, du dummer Furz, jetzt guck dich an!“).

Die Geburtsstunde von Straßenrap in Deutschland

Waren der Veröffentlichung von „Ich diss dich“ de facto zwar schon Diss-Tracks auf Deutsch vorausgeeilt, lieferte die Frankfurter Formation „Konkret Finn“ mit ihrem Magnum Opus dennoch die erste nachhaltig prägende Blaupause für deutschen Battle-Rap.

Versteckt auf dem Techno-Sampler „Frankfurt Trax Volume 4 – The Hall Of Fame“ erscheint „Ich diss dich“ Ende 1993 als Erstveröffentlichung. Im Jahr darauf bringt das Trio um Tone, Iz und DJ Feedback das Stück noch einmal als Single auf den Markt und begründet damit deutschen Straßenrap.

RAPPER AUS FRANKFURT LIEFERN IN DEN 1990ERN BLAUPAUSEN FÜR DEN DEUTSCHEN BATTLE-RAP

Tatsächlich sind es weniger die rabiaten Reime von Konkret Finn („Bevor du dein dummes Maul bewegst hast du verlor’n / Ich zertret‘ dich wie Popcorn / verändere deine Kopfform“) oder die Aneinanderreihung von wüsten Beschimpfungen, die „Ich diss dich“ zu einer Initialzündung des deutschen Battle-Raps machen. Vielmehr ist es die Authentizität der Darbietung von Rapper Tone, die eine glaubwürdige Attitüde an Straßenautorität transportiert und die verbale Drohgebärde akzentuiert.

Weiter unterfüttert wird das aggressive Leitbild von „Ich diss dich“ durch das markante Audio-Sample „Halt dein Maul und verpiss dich“ aus der deutschen 1990er-Jahre-Fernsehserie „Motzki“.

Eingebettet in die Mundart der Mainmetropole verwendet Tone bereits spezifische Sprachcodes des Frankfurter Bahnhofmilieus. Darunter fällt auch der Gebrauch des Wortes „Chab“,[11] das der Frankfurter Rapper bereits Mitte der 1990er Jahre deutschlandweit geprägt hat:

Ich bin der Chab mit der Farbe im Gesicht /
Die du nicht haben wirst / Auch nicht wenn du im Solarium stirbst

Mit dem Aufstieg des Offenbacher Rappers „Haftbefehl“ („Chabos wissen wer der Babo ist“) und dessen „polyglotte[m] Durcheinandergequatsche“ (Rapp 2013, S. 121) erlebte unter anderem der Ausdruck „Chabo“ im Jahr 2013 ein Revival in der HipHop-Sprache und wurde zum geflügelten Wort in der Jugendsprache.

Mit „Ich diss dich“ wird die Tür für zahlreiche weitere deutschsprachige Battle-Rap-Texte und Diss-Tracks weit geöffnet.

„Alles was nicht hardcore ist, wird gedisst“

Noch 1993 erscheint auf dem Sampler „Alte Schule“ (MZEE Records) das Stück „Toy Terminator“ von Scopemann, das sich gegen die zunehmende Abkehr von HipHop als Kultur mit den vier Elementen richtet („Auch 93 hat Pop-Rap kein Recht zur Existenz / Zu HipHop gehören Battles auf Underground Jams“).

Der Kölner Rapper ist Teil der Formation STF, die 1994 mit „Knock it off“ einen Rundumschlag gegen das Musikbusiness und „sell out“ („Ausverkauf“) im HipHop veröffentlicht. Mit seiner bassintensiven Produktion lässt es sich dem Hardcore-Rap zuordnen.

Im Chorus stellt Scopemann unmissverständlich klar: „Alles was nicht hardcore ist / wird gedisst". Gleichzeitig führt der Rapper Referenzen an, die für ihn dem Ideal des originären HipHop in Deutschland entsprechen. Dazu gehören unter anderem „Advanced Chemistry", die Britcore[12]-Formation „No Remorze" aus Bremerhaven oder die türkischsprachigen Rap-Gruppen „Karakan" und „Islamic Force" („Was ist mit No Remorze, Readykill, Karakan, Islamic Force, Ebony Prince, Advanced Chemistry? Das ist das pure Programm").

UM DIE JAHRTAUSENDWENDE ETABLIEREN SICH SEXISMUS, HOMOPHOBIE UND GEWALTVERHERRLICHUNG IM DEUTSCHEN BATTLE-RAP

Als 1999 die STF-Single „Ihr müsst noch üben" erscheint, wird der Berliner Battle-Rapper Kool Savas durch einen Gastbeitrag einer größeren Hörerschaft bekannt. Mit seinen expliziten Texten, die an Rap-Vorbildern der amerikanischen Westküste orientiert sind, leitet Kool Savas eine inhaltliche Trendwende im deutschsprachigen HipHop ein.

Sexismus, Homophobie und gewaltverherrlichende Texte etablieren sich zur Jahrtausendwende als zentraler Baustein in der Sprache des Battle-Rap und ebnen den Weg für eine neue Generation von deutschen Rappern. Plattenfirmen wie Aggro Berlin, die sich ganz auf deutschen Straßenrap fokussieren, schlagen daraus Kapital und machen die Provokation zu einem Verkaufsschlager (vgl. Loesche 2015). Die neuen, vorwiegend aus Berlin stammenden Interpreten verstanden sich als Anti-Bewegung zum Ende der 1990er Jahre vorherrschenden Spaß-Rap aus Hamburg und der innerhalb der deutschen HipHop-Szene dominierenden Rap-Vertreter aus der gesellschaftlichen Mittelschicht. Nach Vorbild des US-amerikanischen und französischen Musikmarkts, wo sich Gangster-Rap bereits kommerziell erfolgreich im Mainstream etabliert hatte, wurde hierzulande das Gangster-Image von Rappern zur maßgeschneiderten Geschäftsidee inklusive eigener Insignien, wie zum Beispiel Sidos Totenkopfmaske, entwickelt. Die Straßenhärte der Hauptstadt gab es nun in Form von Sägeblatt-Logo und Merchandise für die Kinderzimmer zu erwerben.

Aggressive Battle-Texte wurden für die in erster Linie jugendlichen Konsumenten zeitgleich um Show-Aspekte mit kalkulierten Provokationen und Tabubrüchen erweitert. Streit – so genannter „Beef" – zwischen Gangster-Rappern wurde fortan als Teil von Marketingkampagnen in den Medien öffentlichkeitswirksam inszeniert, um die Albumsverkaufszahlen weiter in die Höhe zu treiben. ▮

Anmerkungen

1 *Nine*, engl. für *Neun*, steht im Straßen-Jargon für eine Neun-Millimeter-Pistole.

2 Der Spielfilm „Wild Style" von Charlie Ahearn war wegweisend, speziell für die Entwicklung von HipHop außerhalb der USA. Die Darsteller im Film waren größtenteils auch im echten Leben HipHop-Künstler.

3 „Denn HipHop lebt vom Versuch, im Wettstreit mit Gleichgesinnten einen individuellen Style zu entwickeln, sich Distinktion innerhalb der gemeinsamen Kultur zu verschaffen" (Androutsopoulos 2003, S. 111).

4 Zitat von Max Herre aus dem Freundeskreis-Song „Erste Schritte (Retrospektive)" vom Album „Esperanto" (1999).

5 Mit „Halt dich an deiner Liebe fest" (1999) von Freundeskreis und „Für immer und dich" (2006) von Jan Delay haben unter anderem zwei wegweisende deutsche HipHop-Künstler eine Hommage an Rio Reiser veröffentlicht.

6 Die Medien haben anstatt 'BBoying' den verbreiteteren Begriff 'Breakdance' geprägt.

7 Als Rapper trägt Toni-L den Beinamen „der Koch".

8 Duden Onlineportal: <www.duden.de/rechtschreibung/dissen> (Stand: 14.8.2018)

9 Als offizielles Veröffentlichungsdatum steht auf der Schallplatte 1993. Laut wiederholten persönlichen Aussagen von Rick Ski, erschien der Blitz-Mob-Sampler jedoch möglicherweise schon im Jahr 1992.

10 Einen besonderen Bezugspunkt im HipHop stellt der Film „Scarface" von 1983 mit Al Pacino in der Hauptrolle dar. Dessen Darstellung des Tony Montana, der vom kubanischen Ex-Sträfling zum millionenschweren Drogenbaron in Florida aufsteigt, ist eine häufig vollzogene Referenz besonders von US-amerikanischen HipHop-Künstlern.

11 Das besonders in Frankfurt verbreitete Wort *Chabo* entspringt dem Soziolekt Rotwelsch (*tšabo*) und bedeutet *Junge*.

12 Spezieller britischer HipHop-Stil mit besonders rauer Ausprägung.

Literatur

Androutsopoulos, Jannis (2003): HipHop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur. In: Androutsopoulos, Jannis (Hg.): HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken. (= Cultural Studies 3). Bielefeld: transcript, S.111-136.

Dietrich, Marc (2018): Rap als Forschungsgegenstand. In: APUZ 9 / 2018, S. 4-10.

Klein, Gabriele / Friedrich, Malte (2003): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Loh, Hannes / Verlan, Sascha (2015): 35 Jahre HipHop in Deutschland. Höfen: Koch Internationale / Hannibal.

Loesche, Dyfed (2015): „Was wurde aus Aggro Berlin?“. In: SPIEGEL ONLINE: <www.spiegel.de/kultur/musik/was-wurde-aus-aggro-berlin-a-1050348.html> (Stand: 24.10.2018).

Munderloh, Marissa Kristina (2017): Rap in Germany – multicultural narratives of the Berlin republic. In: Schütte, Uwe (Hg.): German pop music. A Companion. (= Companions to Contemporary German Culture 6). Berlin / Boston: de Gruyter, S.189-210.

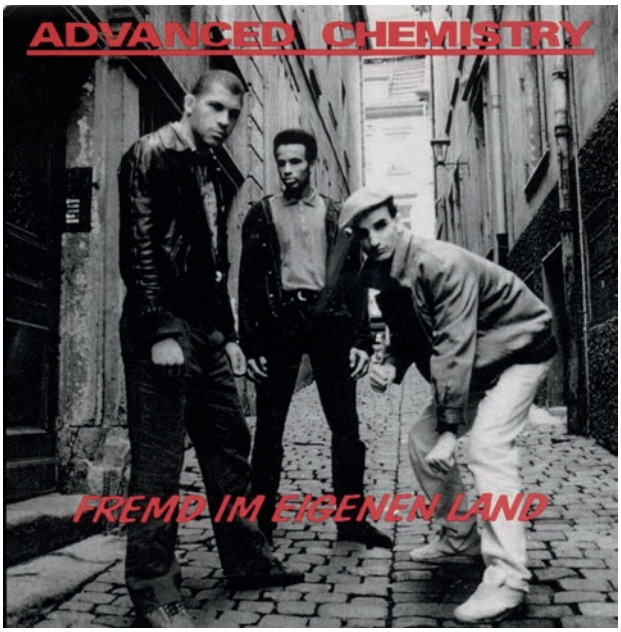
Rapp, Tobias (2013): Der Babo von Frankfurt. In: DER SPIEGEL 7 / 2013.

Seeliger, Martin (2018): Rap und Gegenidentitäten in der Migrationsgesellschaft. In: APUZ 9 / 2018, S. 21-26.

Smudo (2007): Als der Hip-Hop deutsch lernte: Durchbruch im Schwimmbad-Klub. In: SPIEGEL ONLINE: <www.spiegel.de/einestages/als-der-hiphop-deutsch-lernte-a-949653.html> (Stand: 24.10.2018).

Süß, Heidi (2018): Sex(ismus) ohne Grund? Zum Zusammenhang von Rap und Geschlecht. In: APUZ 9 / 2018, S. 27-33.

Yakpo, Kofi (2004): „Denn ich bin kein Einzelfall, sondern einer von vielen.“ Afro-deutsche Rapkünstler in der Hip-Hop-Gründerzeit. In: Bpb Dossier. Afrikanische Diaspora in Deutschland. <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59580/afro-deutsche-rapkuenstler?p=0S> (Stand: 24.10.2018).



Cover „Fremd im eigenen Land“ von Advanced Chemistry

Diskografie der zitierten Veröffentlichungen

1991: Die Fantastischen Vier „Hausmeister Thomas D“

1992: Advanced Chemistry „Fremd im eigenen Land“ / „Ich zerstöre meinen Feind“

1993: LSD „Ohne Warnung“

1993: Äi-Tiem „Erbarmunglos“

1993: Konkret Finn „Ich diss dich“

1993: Scopemann „Toy Terminator“

1993: Jeru the Damaja „Come Clean”

1994: STF „Knock it off”

1994: Rödelheim Hartreim Projekt „Reime”

1998: Freundeskreis „Halt dich an deiner Liebe fest“

1999: STF feat. Kool Savas „Ihr müsst noch üben”

1999: Freundeskreis „Erste Schritte (Retrospektive)“

2006: Jan Delay „Für immer und dich“

Bildnachweise

S. 4: shutterstock_733236718

S. 5: pixabay.com/de/rapper-musik-rap-silhouette297472/

S. 8: Mit freundlicher Genehmigung von Advanced Chemistry

Fremd im eigenen Land (1992)
Advanced Chemistry

[Part 1: Linguist / (Torch)]
Ich habe einen grünen Pass mit ‘nem goldenen Adler drauf
Dies bedingt, dass ich mir oft die Haare rauf
Jetzt mal ohne Spaß: Ärger hab‘ ich zuhauf
Obwohl ich langsam Auto fahre und niemals sauf
(All das Gerede von europäischem Zusammenschluss)
Fahr‘ ich zur Grenze mit dem Zug oder einem Bus
Frag‘ ich mich, warum ich der Einzige bin, der sich ausweisen muss
Identität beweisen muss!
(Ist es so ungewöhnlich, wenn ein Afro-Deutscher seine Sprache spricht)
Und nicht so blass ist im Gesicht?
Das Problem sind die Ideen im System
(Ein echter Deutscher muss auch richtig deutsch aussehen)
Blaue Augen, blondes Haar, keine Gefahr
Gab‘s da nicht ‘ne Zeit wo‘s schon mal so war?
„Gehst du mal später zurück in deine Heimat?“
Wohin? nach Heidelberg? wo ich ein Heim hab?
„Nein du weißt, was ich mein…“
Komm lass es sein, ich kenn diese Fragen, seitdem ich klein
Bin, in diesem Land vor zwei Jahrzehnten gebor‘n
Doch frag‘ ich mich manchmal: Was hab ich hier verlor‘n?
Ignorantes Geschwätz, ohne End‘
Dumme Sprüche, die man bereits alle kennt
„Eh, bist du Amerikaner oder kommste aus Afrika?“
(Noch ein Kommentar über mein Haar, was ist daran so sonderbar?)
„Ach du bist Deutscher, komm erzähl kein Scheiß!“
(Du willst den Beweis? Hier ist mein Ausweis
Gestatten Sie, mein Name ist Frederik Hahn
Ich wurde hier geboren, doch wahrscheinlich sieht man es mir nicht an
Ich bin kein Ausländer, Aussiedler, Tourist, Immigrant)
Sondern deutscher Staatsbürger und komme zufällig aus diesem Land
(Wo ist das Problem? Jeder soll gehn, wohin er mag
Zum Skifahren in die Schweiz, als Tourist nach Prag
Zum Studieren nach Wien, als Au-Pair nach Paris zieh‘n
Andere wollen ihr Land gar nicht verlassen), doch sie müssen flieh‘n
(Ausländerfeindlichkeit, Komplex der Minderwertigkeit
Ich will schockieren und provozieren
Meine Brüder und Schwestern wieder neu motivieren
Ich hab schon ‘nen Plan
Und wenn es drauf ankommt, kämpfe ich Auge um Auge, Zahn um Zahn
Ich hoffe die Radiosender lassen diese Platte spielen
Denn ich bin kein Einzelfall, sondern einer von vielen)
Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land
Kein Ausländer und doch ein Fremder

[Hook]

[Part 2: Toni L.]
Ich habe einen grünen Pass mit ‘nem goldenen Adler drauf
Doch mit italienischer Abstammung wuchs ich hier auf
Somit nahm ich Spott in Kauf
In dem meinigen bisherigen Lebensablauf
Politiker und Medien berichten ob früh oder spät
Von einer ‚überschrittenen Aufnahmekapazität‘
Es wird einem erklärt, der Kopf wird einem verdreht
Dass man durch Ausländer in eine Bedrohung gerät
Somit denkt der Bürger, der Vorurteile pflegt
Dass für ihn eine große Gefahr entsteht
Er sie verliert, sie ihm entgeht
Seine ihm so wichtige deutsche Lebensqualität
Leider kommt selten jemand, der frägt
Wie es um die schlechtbezahlte, unbeliebte Arbeit steht
Kaum einer ist da, der überlegt, auf das Wissen Wert legt
Warum es diesem Land so gut geht
Dass der Gastarbeiter seit den 50ern unentwegt
Zum Wirtschaftsaufbau, der sich blühend bewegt
Mit Nutzen beitrug und noch beiträgt
Mit einer schwachen Position in der Gesellschaft lebt
In Krisenzeiten die Sündenbockrolle belegt
Und das eigentliche Problem, dass man übergeht
Wird einfach unauffällig unter den Teppich gefegt
Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land
Kein Ausländer und doch ein Fremder

[Hook]

[Part 3: Torch / (Linguist)]
Ich habe einen grünen Pass mit ‘nem goldenen Adler drauf
Doch keiner fragt danach, wenn ich in die falsche Straße lauf
„Komm, dem hau‘n wir‘s Maul auf!“
(Gut dass ich immer schnell war beim Hundertmeterlauf
Gewalt in Gestalt einer Faust, die geballt
Oder ‘nem blitzenden Messer, ‘ner Waffe die knallt)
Viele werden behaupten, wir würden übertreiben
Doch seit zwanzig Jahren leben wir hier, sind es leid zu schweigen
(Pogrome entstehen), Polizei steht daneben
(Ein deutscher Staatsbürger fürchtet um sein Leben)
In der Fernsehsendung die Wiedervereinigung
Anfangs hab ich mich gefreut, doch schnell hab ich‘s bereut
Denn noch nie seit ich denken kann, war‘s so schlimm wie heut
(Politikerköpfe reden viel, doch bleiben kalt und kühl
All dies passt genau in ihr Kalkül
Man zeigt sich besorgt, begibt sich vor Ort
Nimmt ein Kind auf den Schoß, für Presse ist schon gesorgt
Mit jedem Kamerablitz ein neuer Sitz im Bundestag
Dort erlässt man ein neues Gesetz)
Klar, Asylbewerber müssen raus
Und keiner macht den Faschos den Garaus
(Dies ist nicht meine Welt, in der nur die Hautfarbe und Herkunft zählt
Der Wahn von Überfremdung politischen Wert erhält
Mit Ignoranz jeder Hans oder Franz sein Urteil fällt
Krach macht und bellt, sich selbst für den Fachmann hält)
Ich bin erzogen worden, die Dinge anders zu seh‘n
Hinter Fassaden blicken, Zusammenhänge versteh‘n
(Mit Respekt „en direct“ zu jedem Menschen stehen
Ethische Werte, die über nationale Grenzen gehen
Ich hab ‚nen grünen Pass mit ‚nem goldenen Adler drauf
Doch bin ich fremd hier)

< https://genius.com/Advanced-chemistry-fremd-im-eigenen-land-lyrics > (Stand: 24.10.2018)

INTERVIEW MIT DR. KOFI YAKPO, ASSOCIATE PROFESSOR AN DER UNIVERSITY OF HONG KONG, ALIAS „LINGUIST“

Kofi Yakpo alias „Linguist“ gründete 1987 mit Torch und Toni-L die HipHop Band „Advanced Chemistry“. Die Single „Fremd im eigenen Land“ und die B-Seite „Ich zerstöre meinen Feind“ gelten heute als Meilensteine der deutschen Musikgeschichte.

Kofi Yakpo studierte in Köln und Port Vila (Vanuatu) Linguistik, Ethnologie und Politik, sowie Management und Jura in Genf und London. Er promovierte an der Universität Nijmegen (Niederlande) und forscht und lehrt heute als Professor für Linguistik an der Universität Hongkong.

Welche sprachlichen Eigenschaften und Fertigkeiten muss ein/e Rapper/in besitzen, und können diese entscheidenden Aspekte an Lernende vermittelt werden?*

Rap ist nicht allein Sprache. Daher lassen sich Fähigkeit und Talent eines MC[1] auch nicht auf Sprache reduzieren. Die Kunstform Rap hat ihre Ursprünge in jahrtausendealter afrikanischer Oralität, nicht in der afrikanischen Schriftkultur. Oralität bedient sich mnemonistischer Techniken wie der Wiederholung, dem Gebrauch von Redewendungen und Formeln, kontrollierter Variation und Improvisation, Call-and-Response und Interaktion mit dem Publikum. „Simigwa Do“ des ghanaischen Musikers Gyedu Blay Ambolley von 1973, der erste Rapsong, der jemals auf Platte erschien, oder Rapper's Delight von der Sugarhill Gang von 1979 hören sich daher auch wie eine auf Vinyl gepresste Party an.

Diese Prinzipien wurden in afrikanischen Musikkulturen perfektioniert und dann durch die Deportation von AfrikanerInnen im Zuge des europäischen Sklavenhandels nach Amerika getragen. In der Karibik und in Nordamerika ist dann eine eigene Familie afro-diasporischen Sprechgesangs entstanden, die uns heute als Rap bekannt ist. Afrikanische und afro-diasporische Formen des Sprechgesangs sprengen Grenzen in mehrfacher Hinsicht. Zum einen werden die rhythmischen Prinzipien von Sprache und Musik miteinander verschmolzen. Außerdem werden Musik und Tanz miteinander verbunden. Schließlich verwischen die Grenzen zwischen Performer und Publikum, dem MC und der Crowd.

Dies alles besitzt eine ekstatische Sprengkraft, die Menschen aller Kulturen anzieht. Jeder MC, der diese Kraft anzapfen, in sich aufnehmen und ausüben kann, ist ein guter MC. Es ist dabei völlig egal, ob die Reimstruktur komplex oder einfach ist, die Sprache mit Fremdwörtern gespickt oder umgangssprachlich ist. Ein MC, der sich beim Rappen nicht mit dem Beat bewegen kann, wirkt steif, einer der das Publikum oder Umstehende nicht einbindet, ist steril. Jemand, der verschachtelte Reime schreibt und keinen Flow hat, weil sie oder er das synkopische Prinzip nicht versteht, ist ein *whack* MC.[2]

Inwiefern ist Rap sprachliche Handlung in einem sozialen Kontext und kann, in Form des „Dissens“, z. B. beim Battle-Rap, auch als sprachliche Gewalt verstanden werden? Welche Grenzen müssen bei diesem Format überschritten werden, damit aus „Punchlines“ sprachliche Gewalt wird?

Selbstdarstellung und Prahlerei spielen im Rap eine wichtige Rolle. Dadurch wird das Publikum unterhalten und der MC kann auf diese Weise im freundlichen Wettbewerb an seinen oder ihren Fertigkeiten feilen. Hier kommen wir wieder zurück auf den Performance-Aspekt des Rap, denn ohne echtes oder imaginiertes Publikum macht es keinen Sinn, sich mit Reimen zu battlen. Die spielerischen Aspekte des Battlens sind aber mit der Kommerzialisierung von Rap während der Crack Epidemie und Neoliberalisierung der 90er in den USA schnell in den Hintergrund getreten. Die Härte und sprachliche Gewalt von New School Rap sind damals zum poetischen Spiegel einer neuen gesellschaftlichen Härte geworden.

Diese Härte drückt sich in Deutschland teilweise anders aus, ist aber nicht weniger brutal. Rassistische Strukturen, Diskurse und Gewalt durchziehen die deutsche Gesellschaft, Sexismus ist quicklebendig. Bei allem Wachstum sind die Unterschiede zwischen Arm und Reich exponentiell gewachsen, und es gibt große existentielle Ängste, die von politischen Parteien mithilfe der Migrationsdebatte weiter geschürt werden. Dies hat in Deutschland eine gesellschaftliche Stimmung geschaffen, der sich Rapkünstler, die ja im Großen und Ganzen machtlose Akteure sind, nicht entziehen können.

Es macht keinen Sinn, sprachliche Gewalt in Raptexten zu verurteilen, ohne das gesellschaftliche Fundament anzusprechen, auf dem sie beruht. Man sollte aber nicht vergessen, dass sprachliche Gewalt kaum ein Merkmal von Rapkultur außerhalb von Amerika und Europa ist. In senegalesischem und ghanaischem HipHop zum Beispiel hat eine vergleichbare verbale Verrohung nicht stattgefunden, obwohl im Herkunftskontinent des Rap die

Lebensumstände viel härter sind. Man sollte sich also die Frage stellen, ob diese verbale Gewalt und Verrohung in Rapsongs nicht eher tiefe Wurzeln in der westlichen Kultur haben.

Als Mitglied der Heidelberger HipHop-Gruppe „Advanced Chemistry" haben Sie sich in Ihrer 1992 erschienenen Single „Fremd im eigenen Land" mit politischen Themen beschäftigt. Soll Rap Ihrer Meinung nach politisch sein, und gibt es Gefahren, wie z. B. bei sexistischen, homophoben und antisemitischen Texten u. a. von Farid Bang und Kollegah, und Möglichkeiten, wie z. B. der Protest verschiedener HipHop-Künstler, u. a. K.I.Z., nach den Geschehnissen in Chemnitz?

Rap hat sich von einer afrikanischen und afro-diasporischen Kulturform zu einem globalen Kulturphänomen entwickelt. Damit hat Rap den gleichen Entwicklungsweg beschritten, wie zuvor afro-kubanische Musik, Rock-n-Roll, Blues, Jazz, Reggae, RnB und Afrobeat. Rap ist daher ein weiteres Zeugnis für die universelle Strahlkraft, kreative Vielfalt, Wandlungsfähigkeit und technische Virtuosität afrikanischer Musikkultur. Dem haben auch dreihundert Jahre europäische Versklavung, Kolonialismus und Rassismus nichts entgegensetzen können. Dieser Umstand macht alle afro-diasporischen und afrikanischen Musikformen implizit politisch.

In dieser Logik haben sich auch andere unterdrückte und benachteiligte Bevölkerungen und marginalisierte Gesellschaftsgruppen Rap als Sprachrohr zu eigen gemacht. Dadurch, dass man in einem Rapsong auch mehr sagen kann als in einem gesungenen Lied, eignet sich Rap besonders gut für eine monologische Form, als Anklageschrift und Manifest. Dieses Prinzip habe auch ich mir 1991 zunutze gemacht, als ich die ersten Zeilen von „Fremd im eigenen Land" während einer Zugfahrt am Rhein entlang auf die Rückseite eines Briefumschlags gekritzelt habe.

So wie sich Rap für emanzipatorische Ziele nutzbar machen lässt, kann diese Musikform auch in ihr Gegenteil verkehrt werden, wenn sie benutzt wird, um Unterdrückung und Ausbeutung zu legitimieren. Herrschaft ist ein komplexes System, und wir sind alle auf unterschiedlichen Ebenen in Widersprüche verstrickt. Als Professor für Linguistik an der University of Hong Kong unterstütze ich indirekt den Klassencharakter des Hongkonger Bildungssystems, das Kinder reicher Eltern bevorzugt. Und Rapper wie Farid Bang, die qua Herkunft Opfer der kolonialen Kollektivschuld Europas sind, machen sich zu Helfershelfern des Sexismus und Antisemitismus. Jede kulturelle Ausdrucksform ist in Herrschaftssysteme eingebunden und wird mal mehr, mal weniger bewusst von ihren Machern instrumentalisiert.

HipHop kann als eigene Diskurswelt mit eigener Sprache verstanden werden. Inwiefern sind Bezüge auf andere Texte im Rap wichtig, um Teil der HipHop-Community zu sein und sich untereinander zu vernetzen? Und benötigt man als Hörer/in der Texte ein spezifisches kulturelles Wissen, um die Codes der Sprache des HipHop zu verstehen? Welche Merkmale dieser Codes sind folglich wesentlich, und kann man diese erlernen?

Rap hat nach seinen Ursprüngen in Afrika in den 80er Jahren aus New York heraus erst die USA, dann die Welt erobert. Für viele Fans und spätere MCs der ersten Generation außerhalb der USA war das African American English in Rapsongs die einzige Form des Kontakts mit lebendigem, gesprochenem Englisch. Der sterile Sprachunterricht an Schulen hat dagegen nur wenig zur Ver-



Dr. Kofi Yakpo – „Linguist"

breitung der Englischkenntnisse in Europa beigetragen. Die Dominanz des US-Raps hat dazu geführt, dass das Vokabular der globalen Hip-Hop-Subkultur englischen Ursprungs ist, entweder durch direkte Entlehnung in Wörtern wie *MC*, *rappen*, *breaken* oder *Homie*, oder durch Lehnübersetzungen, wie in *einen fetten Beat bauen* oder *ich bin draußen*.

Auch die Bildersprache und Diskurse im Rap auf Deutsch sind größtenteils US-amerikanischen Vorbildern entlehnt, mitsamt einem Teil der sprachlichen Gewalt, die bereits angesprochen wurde. Musikalisch ist die Anlehnung an US-Vorbilder noch enger. Die Frage stellt sich daher, ob man stilistisch von einer „deutschen Rapmusik" sprechen kann, und ob nicht „Rapmusik in deutscher Sprache" der angemessenere Ausdruck ist. Die französische Rapmusik mit ihren lyrischen und musikalischen Bezügen auf karibische und afrikanische Themen und Musik ist da künstlerisch viel eigenständiger, ganz zu schweigen von afrikanischen Genres wie zum Beispiel HipLife, die tief aus der ghanaischen Popmusik und traditionellen Klassik schöpfen.

In „Ich zerstöre meinen Feind", der B-Seite von „Fremd im eigenen Land", haben Toni-L, Torch und ich 1992 zum ersten Mal eine eigene Sprache des verbalen Battlens auf Deutsch erschaffen. Wir verwendeten in dem Song lyrische Stilmittel, die eher charakteristisch für deutschsprachige Dichtung sind, wie Stabreime, Paarreime, verschränkte Reime, Zwei- und Dreireime, Kehrreime, und Dutzende von Onomatopoetika. Der Song ist auch gekennzeichnet durch ein großes Maß an Zurückhaltung und Selbstkontrolle. Uns war es wichtig, die kreative Power von Rap herauszustreichen. Langfristig hat sich dieser Ansatz nicht durchgesetzt, weil die kommerzielle Appropriation von Hip-Hop nicht zu stoppen war. Die enge Orientierung an US-HipHop ist heute notwendiger denn je für den Erfolg. HipHop ist heute in Deutschland keine Subkultur mehr. Wer das Vokabular und Gebaren der HipHop-Kultur erlernen möchte, kann sich auf YouTube Videoclips reinziehen und „HipHop-Sprache" googeln. Da gibt's dann alles für den Hausgebrauch.

*Wir danken unserer Redaktionsassistentin Sandra Valeska Steinert für die Ausarbeitung der Interview-Fragen. (Red.)

Anmerkungen

[1] *MC* ist die Abkürzung von „Master of Ceremony" / „Master of Ceremonies" (dt. „Zeremonienmeister"), die in der mündlichen Sprache so verwendet wird.

[2] Als „whack MC" wird ein „Master of Ceremony" bezeichnet, der schlecht rappt.

Bildnachweis

S. 11: Nadia Frantsen

„*amades* – ARBEITEN UND MATERIALIEN ZUR DEUTSCHEN SPRACHE“

20 Jahre *amades*

Am Institut für Deutsche Sprache (IDS) gibt es eine Vielzahl unterschiedlicher Publikationen. Deren Schwerpunkte werden in der Reihe „Unsere Publikationen im Überblick“ porträtiert. Im aktuellen SPRACHREPORT 4 / 2018 stellen wir Ihnen die Reihe *amades* vor, die vom Institut für Deutsche Sprache als Eigenverlagspublikation herausgegeben wird.

Die Reihe *amades* feiert in diesem Jahr ihren 20. Geburtstag. Was vor zwei Jahrzehnten mit einer fotokopierten, klebegebundenen Broschüre im DIN-A4-Format seinen Anfang nahm – damals noch als Zeitschrift mit Jahrgangs- und Heftzählung und unter dem Titel „Arbeitspapiere und Materialien zur deutschen Sprache“ –, hat sich inzwischen mit derzeit 54 Titeln neben dem SPRACHREPORT zur „Kernmarke“ der Eigenverlagspublikationen des IDS entwickelt, an der sich auch der Fortschritt der drucktechnischen Möglichkeiten für Publikationen in kleiner Auflage gut verfolgen lässt: von den bereits erwähnten handgefertigten A4-Broschüren über semiprofessionelle „Copyshop-Ausgaben“ bis zu den hochwertig ausgestatteten digital gedruckten Hardcover-Bänden der neuesten Generation. Hierbei ermöglicht die Reihe auch multimediale Publikationsformen, z. B. beigefügte Datenträger mit Belegsammlungen, Faksimiles, Videos, Bildern und Tondokumenten. Um der qualitativen Entwicklung der Reihe Rechnung zu tragen, wurde ab Band 46 der Reihentitel in ‚Arbeiten und Materialien zur deutschen Sprache‘ geändert.

Themenoffene OpenAccess-Reihe

Unverändert blieb jedoch der inhaltliche Anspruch von *amades* als themenoffene Reihe, in der zum einen (Zwischen-)Berichte, Dokumente oder Ergebnisse aus laufenden IDS-Projekten, zum anderen auch Dissertationen und herausragende Qualifikationsarbeiten veröffentlicht werden. Über die Aufnahme in die Reihe entscheidet das Leitungskollegium des IDS, die Redaktion und technische Betreuung erfolgt durch die Publikationsstelle des Instituts. Arbeiten von IDS-externen Autorinnen und Autoren können in *amades* veröffentlicht werden, wenn sie in deutlichem Zusammenhang mit dem Forschungsprofil des IDS stehen.

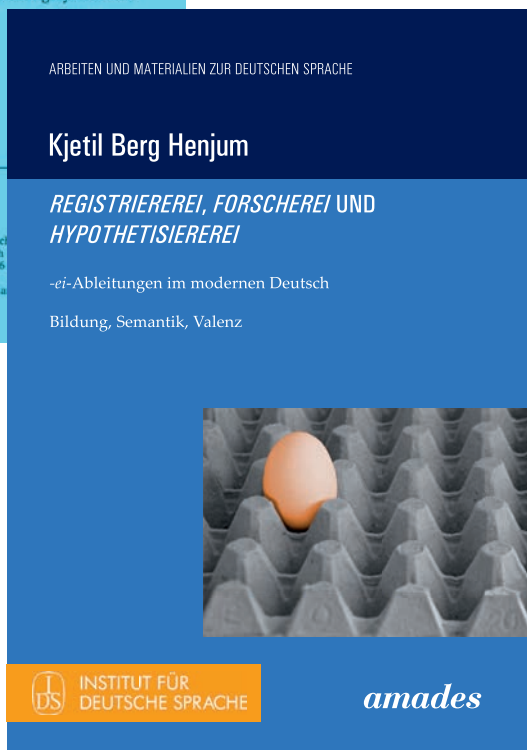
Kostengünstig und schnell

Besonderer Wert wird auch auf die kostengünstige und schnelle Verbreitung der Reihe gelegt: So sind die *amades*-Bände nicht nur zu erschwinglichen Preisen als gedruckte Versionen im Buchhandel und im IDS-Buchshop erhältlich, sondern sofort nach dem Erscheinen auch online über den Publikationsserver des IDS kostenlos als OpenAccess abrufbar. Ältere, im Druck inzwischen vergriffene Bände werden ebenfalls online zur Verfügung gestellt.

Näheres zu den Ausgaben der Reihe finden Sie hier: <www.amades.de>. [Autor: Nobert Cußler-Volz, IDS]



Die erste Ausgabe 0 / 1998 ...



... der aktuelle Band

Sven Bloching / Jöran Landschoff

DIFFAMIERUNGEN, HUMOR UND MÄNNLICHKEITSKONSTRUKTION. EINE LINGUISTISCHE PERSPEKTIVE AUF FARID BANGS UND KOLLEGAHS ALBUM JBG3

Sven Bloching studiert Germanistik mit dem Schwerpunkt Linguistik / Philosophie im Begleitfach an der Universität Heidelberg und ist wissenschaftliche Hilfskraft am IDS. Jöran Landschoff hat sein Staatsexamen in den Fächern Germanistik, Anglistik und Geschichte an der Universität Heidelberg absolviert.

Einleitung

Es ist eine einzelne Zeile aus dem Album „Jung Brutal Gutaussehend 3“ von Kollegah und Farid Bang, die ein großes Medienecho und den Vorwurf des Antisemitismus an die beiden Rapper hervorrief. Zahlreiche Künstler gaben ihre Auszeichnungen zurück, nachdem die beiden Rapper für dieses Album den Echo verliehen bekommen hatten, diverse Musiker zeigten ihre Empörung darüber, dass selbst nach Prüfung durch eine Ethikkommission diesem Album ein solcher Preis verliehen wurde. Daraufhin eingeleitete Ermittlungen gegen die beiden Rapper sind mittlerweile eingestellt worden. Vorgeworfen worden war ihnen unter anderem Antisemitismus im Sinne von Volksverhetzung. Das Rechtsverfahren konnte zwar „nicht die Nähe eines Straftatbestandes“[1] feststellen, die Bundesprüfstelle schätzt das Album nun trotzdem als „jugendgefährdend“ und die betreffende Zeile auch als „antisemitisch“ ein – und indizierte das Album.

Dies und die öffentliche Empörung über den Erhalt des Echos durch die Rapper veranlassen zu einem genaueren Blick auf die Texte, auf die Sprache der betreffenden Rap-Songs. Eine soziologische Antwort auf die Frage, ob der Konsum der Texte durch Jugendliche tatsächlich negative Auswirkungen auf deren Psyche und Sozialverhalten haben kann, ist durch eine linguistische Analyse nicht zu geben und nicht Gegenstand dieser Abhandlung. Laut Androutsopoulos (2016, S. 2) sind kausale Verknüpfungen von Medienrezeption und Verhalten nicht wissenschaftlich belegbar, da das komplexe Zusammenspiel unterschiedlichster Variablen berücksichtigt werden muss: „Die Frage, *wie* Medieninhalte gedeutet, empfunden und erlebt werden und welche Anschlusshandlungen sie möglicherweise verstärken oder auch hemmen, kann nur durch Berücksichtigung dieser Rahmenbedingungen angemessen behandelt werden“ (ebd.). Es wird hier daher der Versuch einer dezidiert objektiven Untersuchung gemacht, der die linguistische Funktionsweise der Texte zu ergründen sucht, um für den unerwarteten Erfolg des Albums einen Erklärungsansatz zu bieten. Die Indizierung des Albums ist nach Ansicht der Autoren aber dennoch oder vielmehr gerade deswegen folgerichtig, denn wissenschaftliche Auswertungen können genau so wenig ausschließen, dass der Konsum von gewaltverherrlichender Musik negative Auswirkungen auf das Verhalten Jugendlicher hat, weshalb hier aus Jugendschutzgründen präventiv eingeschritten werden kann.

ES SOLLEN DIE SPEZIFIKA DER SUBKULTUR DES DEUTSCHEN BATTLE-RAPS AUF GRUNDLAGE DER TEXTE DES ALBUMS JBG3 LINGUISTISCH AUFGEFUNDEN WERDEN

Es wird hier ein linguistisch-kulturwissenschaftlicher Ansatz verfolgt, der die vorauszusetzende Subkultur des deutschen Battle-Raps und die damit verbundenen Spezifika auf Grundlage der Texte des Albums JBG3 zu beschreiben sucht und die für Empörung sorgenden Zeilen und Passagen als Kultursymbole mit der Funktion der Abgrenzung einer Subkultur gegen einen gedachten Mainstream definiert, die sich durch Tabubruch und prosodische wie semantische Sprachspiele zum Erreichen humoristischer Effekte auszeichnet. Thematisch und inhaltlich bewegen sich diese Techniken im Bereich des diskursiven Kampfes zur Festsetzung von Definitionen der Maskulinität, wobei das Album sich ideologisch dem Maskulinismus zuordnen lässt. Es geht im Folgenden darum, zu untersuchen, welche (Sub-)Kulturspezifika sich linguistisch feststellen lassen, um Rückschlüsse darauf ziehen zu können, weshalb sich solches musikalisch-sprachlich-visuelles



Material derart gut verkaufen lässt. Mit anderen Worten: Welche (Sub-)Kultur muss gegeben sein, um ein Album wie JBG3 vermarkten zu können?

WELCHE (SUB-)KULTUR MUSS GEGEBEN SEIN, UM EIN ALBUM WIE JBG3 VERMARKTEN ZU KÖNNEN?

Hier sollen Vermutungen aufgrund des sprachlichen Materials, das nur eine Komponente ausmacht, angestellt werden. Die Subkultur ist insofern vorauszusetzen, als ihr Bestehen eine Erklärung für den kommerziellen Erfolg des Albums bietet, da nur durch sie die diffamierenden Textzeilen Anklang finden können. Die stark gewaltverherrlichenden, beleidigenden und auch sexistischen „Witze“[2] sind einerseits hochprovokativ und, wie das Beispiel (es wird auf S. 22 darauf eingegangen) zeigt, teilweise geschmacklos. Andererseits legen die hohen Verkaufszahlen nahe, dass auch für extreme Tabubrüche ein „humoristisches“ Potenzial im Mainstream vorhanden ist. In der Tradition der Humorforschung beziehen sich Ausdrücke wie *Witz* und *Humor* einzig auf bestimmte syntaktische und semantische Funktionsweisen – wie etwa die der Ambiguität – und werden unabhängig vom noch so geschmacklosen Inhalt der jeweiligen Sätze verwendet.

DIE HOHEN VERKAUFSZAHLEN LEGEN NAHE, DASS AUCH FÜR EXTREME TABUBRÜCHE EIN HUMORISTISCHES POTENZIAL IM MAINSTREAM VORHANDEN IST

Auch ein schlechter und menschenverachtender „Witz“ kann und soll hier als *Witz* behandelt werden, da die These ist, dass sich dadurch die unbestreitbar weitläufige Beliebtheit der Rap-Texte erklären lässt. Selbstverständlich können andere Gründe für den Erfolg des Albums vorliegen, es wird hier jedoch argumentiert, dass vor allem die Wirkungsweise von Wortspielen, Gleichklang und semantischen Frameshifts selbst dann humoristische Effekte erzielen, wenn sich der Empfänger auf der Inhaltsseite mit extremer Gewaltdarstellung, Diffamierung, Spott und Häme gegen andere nicht identifiziert.[3]

Tabubruch und männliches Dominanzverhalten in Subkulturen

Die meisten „Disses“ und Diffamierungen des untersuchten Albums basieren darauf, einen Tabubruch mit der etablierten Kultur durchzuführen, wobei gleichzeitig männliches Dominanzverhalten propagiert und positiviert wird, das wiederum eine bestimmte Auffassung von Maskulinität proklamiert und dem Mainstream entgegenzustellen versucht. Es sei daher ein kurzer Exkurs in Theorien von Tabubruch und Maskulinität in modernen Gesellschaften erlaubt, um die Funktionsweise der Texte zu explizieren.

Tabuisierungen sind sozial-kommunikative, das ist: kulturelle Regeln, die bestimmte Perspektivierungen für eine Gruppe als unzulässig markieren. Der Bruch mit Tabus stellt somit kulturelle Symbolik in Frage, die intersubjektiv historisch entstanden und daher auch grundsätzlich veränderlich ist (Lanza 2000, S. 43). Tabubrüche finden sich auch im Karnevalesken und sind dann eng mit Lachkultur, sprich: mit dem Humoristischen, verknüpft (Schröder 2000, S. 18). „Die Funktion ritualisierter und institutionalisierter Tabuverletzungen besteht darin, dass sie als Teil des Regelsystems die Verletzung geradezu markiert, als Ventil aber zur Ablassung des Drucks dient und damit das Tabu selbst dauerhaft stärkt" (ebd., S. 20). Jeder Tabubruch steht somit im Spannungsfeld von Identität und Alterität, wobei nicht notwendig die Enttabuisierung das Ziel ist, sondern möglicherweise die Konstituierung eigener Identität und Subkultur (Lanza 2000, S. 46). Der identitätsstiftende subkulturelle Tabubruch dient aber gleichzeitig mechanisch als Tabubestärkung innerhalb der dominanten Kultur (Ertelt-Vieth 2000, S. 75).

DIE RAP-TEXTE SIND DURCH IHRE TABUBRÜCHE ALS BETEILIGUNG AN DISKURSIV AUSGEHANDELTER KULTURKONSTITUTION ZU VERSTEHEN, IN DER UNTERSCHIEDLICHE SUBKULTUREN SICH ANEINANDER REIBEN

Die vorliegenden Rap-Texte sind durch ihre Tabubrüche daher als eine Beteiligung an diskursiv ausgehandelter Kulturkonstitution zu verstehen, in der unterschiedliche Subkulturen sich aneinander reiben. Die vorgefundenen Tabubrüche, die geradezu charakterisierend für die Rap-Texte sind, lassen Rückschlüsse auf die konstitutiven Spezifika der Subkultur des Deutschen Battle-Rap zu. Warum werden ausgerechnet diese Tabubrüche angewandt? Lässt sich ein kohärentes Feld der Abgrenzung gegenüber dem Mainstream beschreiben? Es soll anhand der Texte gezeigt werden, dass sich die zu brechenden Tabus für humoristische Zwecke unter den Diskurs der Maskulinität in der Kultur in Deutschland[4] subordinieren lassen.

Bourdieu zufolge sind Geschlechter sozial habitualisiert (Meuser 2010, S. 118). Der spezifische Habitus eines Geschlechts ist wiederum je nach Milieu unterschiedlich ausgeprägt (ebd., S. 120). Das häufig als traditionell beschriebene Männlichkeitsbild ist in Europa seit dem Mittelalter bekannt – der Mann sei im Gegensatz zur ihren Trieben unterlegenen Frau der Beherrscher seiner selbst und seiner Umwelt (Baur / Luedtke 2008, S. 9). Die soziale Konstruktion des Mannes findet in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts statt und objektiviert das Männliche zum Allgemein-Menschlichen (Meuser 2010, S. 33). Im Laufe des 20. Jahrhunderts sorgen Erfolge der Frauenbewegung für Erschütterungen in der sozialen Konstruktion der Geschlechtlichkeit, weshalb in den 70er Jahren erstmals Krisen der Männlichkeit öffentlich postuliert werden, die sich angeblich aus widersprüchlichen Anforderungen an *den* Mann ergeben (ebd., S. 60). Aus diesem diskursiven wie sozialpraktischen Spannungsfeld ergeben sich konkurrierende Konstruktionen und Postulate von Männlichkeit, teils normativ, teils deskriptiv, von der einige unter dem Begriff des Maskulinismus zu subsumieren sind. In ihm wird das traditionelle, auf Dominanz des Männlichen ausgerichtete Männlichkeitsbild aus der Industriegesellschaft ins 21. Jahrhundert zu tragen versucht, denn der typisch männliche Habitus[5] sei auf Dominanz aus, sowohl gegenüber Frauen als auch anderen Männern, woraus Subordinationsversuche, Wettbewerbseifer und Gewalttendenzen entstehen (ebd., S. 124). Diese Auffassung von Männlichkeit ist im deutschen Kulturraum nicht länger die hegemoniale, das heißt, diejenige Männlichkeit, welche die Definition unter um soziale Anerkennung konkurrierenden Konzepten derselben in einer Kultur bestimmt (Baur / Luedtke 2008, S. 10). Periphere oder unterdrückte Männlichkeitskonzepte sind als subkulturell real anzusehen. In diesem Wettkampf hat sich nicht zuletzt der geschlechtliche Habitus von einer Vor- zu einer Aufgabe verschoben, hat sich in einigen Subkulturen eine Sehnsucht nach einer eindeutig am Körper ablesbaren Männlichkeit entwickelt (Meuser 2010, S. 134). Diese Konstruktionen von

Männlichkeit sind es, die erklären, welche Tabus der dominanten Kultur in den untersuchten Texten gebrochen werden, und weshalb diese Tabubrüche in einer Subkultur, die ein solches Männlichkeitsbild vorgibt, positiv aufgefasst werden und der humoristische Effekt sogar bis in den Mainstream hineinreichen kann.

Das Zusammenspiel von Tabubruch, Aggression und Humor

In dieser Hinsicht lohnt sich ein genauerer Blick auf die semantischen Funktionsweisen und die psychologischen Tendenzen von Witzen, die bei den Tabubrüchen der Rap-Texte auch und vielleicht gerade für Menschen außerhalb dieser Subkultur ebenso wirken (vgl. Wolbring 2018). Je stärker das Tabu internalisiert ist, desto gewaltiger wirkt der Tabubruch und desto höher ist das Potenzial des Witzes, der Lust am Verbotenen, denn „wo ein Verbot liegt, muß ein Begehren dahinter sein" (Freud 1968, S. 87). In Anlehnung an Freud sollen im Folgenden einerseits die Technik und andererseits die psychischen Tendenzen des Witzes umrissen werden. Erstere wird ausführlich von Raskin dargelegt, der den Ursprung des humoristischen Effekts in der Zusammenkunft zweier gegensätzlicher, eigentlich unvereinbarer Frames, also Wissens- und Erwartungsrahmen, sieht. Zuletzt muss diese Verbindung durch die Pointe, bei Raskin (1985, S. 114) auch „trigger", schlagartig offengelegt und gebrochen werden. Im Englischen ist in Bezug auf Pointen von „punchlines" die Rede (vgl. ebd., S. 33) – ein Ausdruck, den wie viele andere Rapper auch Kollegah und Farid Bang benutzen, um auf wortgewandte und vermeintlich belustigende Verse zu verweisen. Wie beim Witz (vgl. Tsakona 2003, S. 316) ist es auch beim Rap üblich, die Punchline ans Ende des Verses oder gar der gesamten Reimkette zu setzen, wie sich auch in den untersuchten Beispielen zeigen wird. Die Verbindung der Frames wird durch einen oftmals ambigen „connector" erreicht (Coulson et al. 2006, S. 229) – Freud (2006, S. 57) spricht hier vom „Doppelsinn". Derartige auf Polysemie oder Homonymie basierende Wortwitze genießen in vielen Kulturen hohe Anerkennung (vgl. Raskin 1985, S. 26). Ihr Prinzip sei hier anhand eines, wie Freud (2006, S. 104) sagen würde, „harmlosen" Witzes aus dem Album JBG3 veranschaulicht:

> *2014 bettelt der Lauch nach 'nem Feature*
> *Weil er die wahre Nummer eins kennt wie Baumarktkassierer*[6]

Hier bricht die Punchline, der Trigger „Baumarktkassierer" die aus dem vorangegangenen Text entstandene Erwartungshaltung und verweist damit zurück auf den homophonen Connector „die wahre Nummer eins kennt", der, damit der Nebensatz Sinn ergibt, zu „die Warennummer einscannt" umgedeutet werden muss. Die Punchline löst beim Hörer also einen „frameshift" aus (Ritchie 2005, S. 276), einen schlagartigen Wechsel vom Frame Rapper (denn von einem Rapper ist in dieser Textzeile die Rede) zum Frame Kassierer. Selbst wenn dieser Frameshift nicht als lustig empfunden wird, geschieht er, weshalb hier unabhängig von der subjektiven Bewertung von einem *Witz* gesprochen werden muss, dem somit zumindest das Potenzial eines humoristischen Effekts innewohnt.[7]

IMMER WIEDER WIRD IN DER LITERATUR BETONT, DASS DER WITZ SEINEN URSPRUNG IN AGGRESSION HAT

Um zu verstehen, warum jedoch auch weniger harmlose und sogar menschenverachtende „Witze" bei der offensichtlich großen Hörerschaft der beiden Rapper Anklang finden, bedarf es eines Blickes über die semantischen Funktionsweisen des Witzes hinaus in seine psychologischen Mechanismen. Immer wieder wird in der Literatur betont, dass der Witz seinen Ursprung in Aggression hat (Freud 2006, S. 114; Grotjahn 1957, S. 36; Rapp 1951, S. 13; Raskin 1985, S. 10 f.) und der „schuldfreie[n] Freisetzung" derselben dient (Grotjahn 1957, S. 11). Freud (2006, S. 104 ff.) spricht in diesem Zusammenhang von den „Tendenzen des Witzes". Tendenziöse Witze, die er den harmlosen Witzen gegenüberstellt, stellen somit immer einen Angriff gegen jemanden oder etwas dar, indem sie Obszönität, Feind-



seligkeit oder Zynismus äußern (ebd. S. 114 f.; vgl. Rösing 2014, S. 45 f.). Der tendenziöse Witz bewirkt somit „Lust im Ausdruck eines sexuellen oder aggressiven Triebes, der nicht offen ausgedrückt oder ausagiert werden kann“ (ebd., S. 48), da ebendiese Triebe im Zuge der Sozialisation „verdrängt“ worden seien (Freud 2006, S. 115).

Der aggressive Ursprung des Humors zeigt sich dagegen deutlicher im absichtlichen Verspotten, das als „Substitut für einen physischen Angriff“ (Raskin 1985, S. 24 f.) dient und gegen Individuen, Institutionen oder bestimmte Charakterzüge gerichtet sein kann.[8] Ist es gezielt gegen ein Individuum gerichtet, spricht Grotjahn (1957, S. 37) vom Hänseln, bei dem der Hänsler sich dem Opfer überordnet, indem er es demütigt und die Rolle des grausamen Vaters einnimmt. Ludovici sah dieses Gefühl der Überlegenheit sogar als grundlegend für jede Form des Lachens (vgl. Raskin 1985, S. 10). Auch für den Battle-Rap ist ebendieses Überordnen konstitutiver Bestandteil (vgl. Malhotra 2009, S. 8), wie es Kollegah selbst zuweilen auch in Battle-Texten expliziert: „Ich sprech ' zu dir wie ein Vater zu 'nem Sohn“.[9] Auch Vorwürfe wie der Grotjahns (1957, S. 38), dass die Hänselei aufgrund ihrer plumpen Tarnung „eine niedrigere und primitivere Form von Spaß“ darstelle, werden auf JBG3 nicht etwa bestritten, sondern positiv bewertet: „Jetzt wird Rap wieder steinzeitlich“.[10] Wir wollen hier dafür argumentieren, dass gerade in einer Gesellschaft, in der solche Tabus herrschen, in der aggressive und sexuelle Triebe durch die Sozialisation „verdrängt“ oder besser: kontrolliert werden, durch tendenziöse und selbst durch verletzende und diffamierende Textstellen kalkuliert Tabubrüche generiert werden können, die bei ihrer Hörerschaft „humoristische“ Effekte erzielen.

Diffamierung von Frauen

> *Der einzige Ort, wo sich Bitches entfalten sollten, ist die Botox-Klinik*[11]

Dieser „Witz“ funktioniert auf drei Ebenen: einer phonetischen, einer semantischen und einer kulturellen Ebene. Sie sollen hier von der Oberflächen- zur Tiefenstruktur dargelegt werden. Zunächst ist die phonetische Ebene zu betrachten, auf der der Satz erst unter Rückgriff auf den vorigen Kotext – die „jab lines“ (Tsakona 2003) – ein Sprachspiel bzw. einen Wortwitz konstituiert und somit eine rein phonetisch „humoristische“ Wirkung entfaltet.

> *Yeah, ich kommuniziere mit Typen im Regelfall immer nur Cokerocks dealend*
> *Yeah, ich kommuniziere mit Bitches im Regelfall immer nur Blowjobs kriegend*
> *Yeah, Bitch, also provozier nicht, sonst wird es blutig wie'n Krokodil-Biss*
> *Yeah, der einzige Ort, wo sich Bitches entfalten sollten, ist die Botox-Klinik*

In mittlerweile typischer Rap-Manier erfolgt am Ende des Verses nicht nur ein einfacher Reim, sondern ein Mehrfachreim – eine gleitende Assonanz, bei der nicht nur der letzte betonte Vokal, sondern gleich mehrere betonte und unbetonte Vokale gleichklingend sind: [oː], dann [ɔ] bzw. [oː], gefolgt von [iː] und zuletzt (nur bei den letzten drei Reimen) [ɪ]. Der „humoristische“ Effekt, der durch diesen Gleichklang hervorgerufen wird (vgl. Freud 2006, S. 47 f., 50 und 105; Goatly 2012, S. 281),[12] wird noch dadurch verstärkt, dass die Betonung der Wörter zugunsten ebendieses Gleichklangs unnatürlich verändert wird. So ist stets die erste Reimsilbe mit dem Vokal [oː] betont, auch bei den Wörtern „provozier“ und „Krokodil“, was nicht nur einen Verstoß gegen die Opitzsche Versreform, sondern auch gegen die Erwartungshaltung des Hörers darstellt (vgl. Goatly 2012, S. 281) und somit zu einer Art phonetischem Frameshift führt.

Zusätzlich zu diesem Wortspiel, das rein auf der Signifiant-Seite funktioniert – das Prinzip der gleitenden Assonanz wäre selbst in anderen Sprachen erkennbar – konstituiert sich ein „Witz“ auf semantischer Ebene



und somit auf der Signifié-Seite der Zeichen. Ermöglicht wird er durch die Ambiguität des Ausdrucks *entfalten*, der zunächst den Frame des Entfaltens im metaphorischen Sinne als Selbstverwirklichung evoziert. Dieser Frame muss nach der Punchline „Botox-Klinik" durch den Frame Faltenentfernung revidiert werden. Dafür muss der Connector *entfalten* in einem wörtlichen Sinne neu interpretiert werden (Coulson et al. 2006, S. 229). In Kombination mit dem Konzept frau (wenn auch negativ darauf referiert durch „Bitches") eröffnet sich dem Hörer zunächst ein positiver Frame, der durch die Punchline dem wohl negativ bewerteten Frame der Oberflächlichkeit weichen muss. Dieser zweite Frameshift ist nur durch das kulturelle Vorwissen und die moralischen Bewertungen des Hörers möglich und konstituiert die kulturelle Ebene des letztlich tendenziösen „Witzes" (vgl. Freud 2006, S. 104 ff.). Gerade deshalb, weil die Konzepte Frau und Selbstverwirklichung für die Hörerinnen und Hörer so eng miteinander verbunden sind, erreicht diese Textzeile die von Schlegel (1967, S. 150) für die Wirkung des Humors beschriebene „Zersetzung geistiger Stoffe, die also vor der plötzlichen Scheidung innigst vermischt sein mußten." Der Frameshift kann somit Ritchies (2005, S. 282) Regelfall zugeordnet werden, dass Witze zunächst einen kulturell akzeptierten Frame eröffnen, um diesen mittels eines subversiven Frames zu brechen und zuweilen implizit zu kritisieren.

DIESER FRAMESHIFT IST NUR DURCH DAS KULTURELLE VORWISSEN UND DIE MORALISCHEN BEWERTUNGEN DES HÖRERS MÖGLICH

Propositional findet die Diffamierung ganzer Personengruppen, etwa durch die Absprache gewisser Rechte, auf dem Album selten statt. Meist wird die Diffamierung gewisser Eigenschaften in ihrer Verwendung als Beleidigung vielmehr präsupponiert. In der Proposition wird dann eine bestimmte Person, das „lyrische Du" des Battle-Raps, beispielsweise als „Schwuchtel" bezeichnet, während die damit intendierte Beleidigung des Gegenübers die Herabstufung / Diffamierung der Eigenschaft „Homosexualität" präsupponiert und somit indirekt die Diffamierung aller Menschen mit dieser Eigenschaft beinhaltet.

Die genannten vier Zeilen zeigen die typischen kulturellen Funktionsweisen der meisten Witze im ernsten Spiel[13] der Rap-Kultur auf: Die Männlichkeit wird durch Dominanzverhalten gegenüber Frauen ausgedrückt, die gewählte zwischenmenschliche Ebene ist die sexuelle. Die Missachtung der sozialen Normen speziell im Bereich der Sexualität ist eine durch alle Epochen wahrnehmbare, in der Kunst auftretende Praktik, die meist retrospektiv als Avantgarde bezeichnet wird (Mörsch 2009, S. 2).[14] Die gebrochenen Tabus sind diejenigen, die durch den Erfolg der Frauenbewegung gesellschaftlich akzeptiert sind, welche die traditionelle soziale Konstruktion des Mannes erschütterten (siehe oben und bei Meuser 2010, S. 33, 60). Das Resultat ist offene Subordination der Frau, die in JBG3 grundsätzlich auf mindestens eine der folgenden Weisen stattfindet:

1) Beschreibung sexueller Erniedrigung,
2) Propagierung polygyner Praktiken,
3) offensiv antifeministische Haltung,
4) Tabubruch bei 1) bis 3).

Dies sei an obigen Zeilen expliziert. Die Partizipialkonstruktion *Blowjobs kriegend* verweist zunächst nicht auf eine per se erniedrigende sexuelle Praktik, doch die syntagmatische Einbettung als Adjunkt in der Verbalphrase von kommunizieren stellt die Frau in die semantische Rolle einer Kommunikationspartnerin, die aufgrund der Natur des bezeichneten sexuellen Aktes nicht kommunizieren kann, also keinen gleichwertigen Kommunikationspartner darstellt. Die Kommunikation ist somit eine vollständig einseitige, rein männliche. Zudem sei auf die aufgrund der Physiognomie der beiden Kommunikationspartner während besagtem Akt entstehende Kommunikationssituation hingewiesen,

bei der die Frau praktisch wortwörtlich erniedrigt positioniert ist. Es wird hier eindeutig männliche Dominanz im Sexuellen expliziert, und dadurch die traditionelle Männlichkeit widergespiegelt, bei der „doing gender“[15] über Gewalt und Dominanzverhalten betrieben wird. Damit einher geht die Subordination des Weiblichen unter das Männliche, ausgedrückt durch körperliche und sexuelle Gewalt gegen die Frau (Luedtke 2008, S. 167).

Nur implizit erkennbar ist die polygyne Tendenz. Der Plural von *Bitches* und die Adverbialphrase *im Regelfall* verweisen darauf, dass sich die sexuellen Akte grundsätzlich auf jede Form der Kommunikation zwischen Mann und Frau beziehen. In der unterdrückten Männlichkeit des Maskulinismus erhält der ideale Mann nach Meuser (2010, S. 162) seine sexuelle Befriedigung ausschließlich außerhalb der Ehe, die für ihn einer „lebenslangen Knechtschaft“ gleichkommt. Hier kommt die tiefere Semantik von *Bitch* ins Spiel; der Ausdruck referiert auf besonders böswillige Frauen, die durch ihn als weibliche Hunde (die ursprüngliche Wortbedeutung des englischen *bitch*) entmenschlicht werden.

DIE EXPLIKATION MÄNNLICHER DOMINANZ IM SEXUELLEN SPIEGELT DIE TRADITIONELLE MÄNNLICHKEIT WIDER, BEI DER „DOING GENDER“ ÜBER GEWALT UND DOMINANZVERHALTEN BETRIEBEN WIRD

Der Mann der hier konstruierten Männlichkeit kommuniziert also einseitig aus einer dominanten Stellung heraus mit Frauen, erniedrigt sie dabei sexuell, und sieht sie als austauschbares und ausbeutbares Objekt seines Dominanz- und Sexualverhaltens an. Die antifeministische Haltung wird noch einmal deutlicher, wenn der oben beschriebene, auf der Polysemie von *entfalten* beruhende „Witz“ betrachtet wird. Er ist als klare Absage an die persönliche Entwicklung von Frauen in einer freien Gesellschaft zu verstehen, während er gleichzeitig die Frau auf ihr Äußeres reduziert und ihre aufrecht zu erhaltende Attraktivität als ihre eigentliche Qualität definiert. Bereits Joachim H. Bürger (1992), der als Begründer des Maskulinismus gilt, verwendet „Witze“ und „Pointen“ auf Kosten von Frauen und Schwulen als Thesen gegen feministische Tabus (Meuser 2010, S. 165).

Persönliche Angriffe und Diffamierung von Opfern

Umwickel' den Basey mit Stacheldraht
Bitch, wir sind back und die Szene wird akkurat rasiert wie'n Kanakenbart
Massaker, mach Platz für die zwei, massiges Fleisch im Nackenbereich
Keiner darf Laas dissen? Okay, dann ramm' ich ihm Butterflys rein
Bitch, ich fülle sein'n Kopf mit Blei per Kalash wie im Columbine-Massaker
Wenn ihm mal ein „Hurensohn“ rausrutscht wie der Fotze seiner Mama[16]

Auch in diesem Textausschnitt sind wieder Wortspiele auf phonetischer Ebene in Form von mehrsilbiger Assonanz zu finden, die vor allem beim Hören des gerappten, also rhythmisch gesprochenen Textes zum Vorschein treten. Auf semantischer Ebene wird zunächst die Polysemie des Ausdrucks *rasieren* für „humoristische“ Zwecke genutzt. Durch seine Verwendung wird der Frame ZERSTÖREN evoziert, der sich aus der umgangssprachlichen Bedeutung des Wortes *rasieren*[17] speist, in der der Ausdruck im Deutschrap häufig gebraucht wird, sowie dem Patiens dieses Verbs „die Szene“. Durch den Vergleich „wie'n Kanakenbart“ muss der Ausdruck *rasieren* wieder wörtlich gedeutet werden. Der damit einhergehende Shift zum Frame RASIEREN hat einen „humoristischen“ Effekt. Auch das Vergleichsobjekt, die Komposition *Kanakenbart* trägt zu dieser „humoristischen“ Wirkung bei – nicht nur, weil sie die Reimstruktur der gleitenden Assonanz aufrecht erhält, sondern auch aufgrund ihrer Knappheit (vgl. Freud 2006, S. 34) und ihrer Derbheit (vgl. Technau 2018, S. 234 f.) gegenüber einer politisch korrekten Formulierung. Auch in der letzten Zeile wird durch einen Wie-Vergleich die Ambiguität des zuvor Gesagten für einen „Witz“ genutzt. Jedoch muss bei diesem Frameshift nicht nur der polyseme Ausdruck *rausrutschen* in seiner wörtlichen Bedeutung verstanden werden, son-

dern auch die metasprachliche Verwendung von „Hurensohn“ muss in eine objektsprachliche umgedeutet werden, sodass sie sich nach dem Frameshift auf den Rapper Laas Unltd. bezieht. Auch hier gewinnt die Punchline „Fotze seiner Mama“ durch Derbheit und Direktheit an tabubrechender Explosionskraft (vgl. Rösing 2014, S. 49). Der Effekt ist vergleichbar mit dem „kontrollierten Fluchen“ zu humoristischen und hier auch aggressionsentladenden Zwecken (Technau 2018, S. 234).

DAS „DISSEN“ WIRD IN DER INTERNATIONALEN RAP-KULTUR ALS EINE ART SPIEL ANGESEHEN

Ein Frameshift mit politisch-kulturellen Implikationen (vgl. Ritchie 2005, S. 282 ff.) wie im vorigen Beispiel lässt sich in diesem Textausschnitt nicht finden. Allerdings gibt er Aufschluss über die Kultur des „humorvollen“ Beleidigens oder Hänselns (vgl. Grotjahn 1957, S. 37) der „Disses“ im Battle-Rap. Das „Dissen“ wird in der internationalen Rap-Kultur als eine Art Spiel angesehen, eine kreative und lustige Beleidigung, mit der der Übeltäter innerhalb des „Spielplatzes“ (Weinstein 2006, S. 278) ungestraft davon kommt, da sie nicht wörtlich genommen wird; eine moralische, zwischenmenschliche Freiheit, die auf legislativer Ebene ihr Pendant in der künstlerischen Freiheit findet. Die Ursprünge des „Dissens“ werden in afroamerikanischen „Beleidigungsspielen“ wie den populären „yo Mama“-Sprüchen gesehen (ebd.). Als eine Form des Hänselns oder Verspottens dient das „Dissen“ außerdem als Substitut für einen physischen Angriff (Raskin 1985, S. 24 f.). Wird dem lyrischen Ich dieses Substitut genommen, muss es auf das Substituierte, die physische Gewalt zurückgreifen. Durch explizite Gewaltdarstellungen und -androhungen wird die betreffende Person aber dennoch verbal diskreditiert und herabgestuft, was einen überraschenden Selbstwiderspruch und somit einen Frameshift von NICHT DISSEN zu DISSEN darstellt, bis der Text zuletzt mit dem bereits erläuterten tendenziösen Wortwitz doch wieder auf die Ebene des Hänselns bzw. „Dissens“ gelangt. „Beleidigungsspiele“ sind in der Männlichkeitsforschung als sogenannte ernste oder „Dominanzspiele“ zur homosozialen Männlichkeitskonstitution bestens bekannt (Luedtke 2008, S. 176). Männlichkeit wird durch das Sich-Stellen im Wettbewerb mit anderen homosozial erworben, wobei unbedingt Stärke in irgendeiner Form bewiesen werden muss (Meuser 2008, S. 40). Für gewöhnlich sind diese Spiele ein Phänomen der Adoleszenz (ebd., S. 41), weshalb Luedtkes (2008, S. 176, 179) Beobachtungen zur Korrelation von Auffassungen männlicher Dominanz und positiver Einstellung gegenüber Gewalt zutreffend sind, selbst wenn sie sich auf Untersuchungen von Schülern beziehen. Ihnen zufolge korrelieren diese positiv, geben aber dennoch keinen Aufschluss darüber, ob sich daraus tatsächliche Ausübung von Gewalt ableiten lässt.

Die Gewalt findet auf verbaler, expressiver und nicht der physischen Ebene statt und ist ein Versuch, den Eindruck eigener Schwäche zu verhindern – ein häufig anzutreffender Bestandteil von Definitionsversuchen von Männlichkeit (Baur / Luedtke 2008, S. 16).

Das „ernste Spiel“ dieses Textausschnitts lässt sich wie folgt beschreiben: Das historische Ereignis des Amoklaufs an der Columbine High School von 1999 wird als Referenz für einen Vergleich herangezogen, bei dem das lyrische Ich sich selbst als der Attentäter positioniert. Der zu „dissende“ Rapper Laas Unltd. wird in diesen Zeilen mit den Opfern des Amoklaufs gleichgesetzt. Da der „Diss“ darauf abzielt, das Gegenüber zu beleidigen, werden durch diese Gleichsetzung die Opfer des Amoklaufs diffamiert. Dabei scheint es, dass es die Bedeutungsaspekte der HILFLOSIGKEIT und der WEHRLOSIGKEIT der Opfer des Amoklaufes sind, mit denen durch den Vergleich Laas Unltd. attribuiert werden soll, mit anderen Worten: ihre Schwäche. Auf diesem grundlegenden Prinzip beruhen tatsächlich die meisten „Disse“ der Battle-Rap-Texte. Auch die Diffamierungen von Frauen stellen die Frau an sich als schwach dar oder wollen ihr eine Schwäche zuschreiben,[18] die verbale Darstellung von Brutalität und Gewalt stellt die eigene Stärke neben die Schwäche des zu beleidigenden Konkurrenten.

Festzustellen ist ferner die Abgrenzung der eigenen Männlichkeit gegen eine pauschal homogen angenommene Männlichkeit einer bestimmten Ethnie. In obigen Zeilen steht *Kanakenbart* zunächst als Adjunkt des ambigen Verbs *rasieren*. Die Verbindung von *Kanake* und *Bart* beruht zum einen auf dem notwendigen Reim auf *Stacheldraht* im Sinne der gleitenden Assonanz, zum anderen ist die Wortverbindung aber wohl kaum zufällig gewählt. Das Stigmawort *Kanake* referiert auf eine ethnische Minderheit und pauschalisiert in Wahrheit heterogene Menschengruppen und beleidigt sie. In Verbindung mit *Bart* wird wiederum die konzeptuelle Domäne MÄNNLICHKEIT evoziert. Tatsächlich nehmen Definitionsstrategien von Männlichkeit häufig einen ethnisierenden Weg, bei dem die unterschiedlichen Männlichkeiten unterschiedlichen Ethnien pauschal zugeschrieben werden (Huxel 2008, S. 74). Dies liegt vor allem an der gesellschaftlichen Gegebenheit von Männlichkeit, die erst, wenn es zu Kollisionen divergierender Konstruktionen kommt, diskursiv verhandelt und überhaupt erst versprachlicht werden müssen – „mit der Ethnisierung verliert Männlichkeit also ihre Normalität" (ebd., S. 75). Verwandt ist diese Strategie mit dem Heranziehen von Opfern zum Zwecke von Beleidigungen insofern, als dass auch hier der bloße Vergleich mit einer ohnehin benachteiligten Personengruppe auf eine Beleidigung abzielt.

DIE VERBALE DARSTELLUNG VON BRUTALITÄT UND GEWALT STELLT DIE EIGENE STÄRKE NEBEN DIE SCHWÄCHE DES ZU BELEIDIGENDEN KONKURRENTEN

Der hohe Grad sprachlich explizierter, also fiktionaler Gewalt sowie ihre detaillierte Darstellung und Grausamkeit sind ein Tabubruch in einer rechtsstaatlichen Gesellschaft, in der Waffengewalt fast ausnahmslos dem Staat erlaubt ist. Die Lexeme *Fotze* und *Hurensohn* sind in einer Gesellschaft, die Gleichstellung von Mann und Frau sowie respektvollen Umgang als gesellschaftlich erstrebenswert ansieht, ebenfalls ein Tabubruch, sodass bei diesem Beispiel die gleichen Mechanismen greifen wie im ersten. Zu juristischen oder physischen Auseinandersetzungen zwischen den beiden Rappern ist es nie gekommen, da sie mit den Regeln dieses „Beleidigungsspiels" (Weinstein 2006, S. 278) vertraut sind. Was jedoch den Wirkungskreis dieses Spiels verlässt, ist die Gleichsetzung des lyrischen Gegners mit instrumentalisierten Opfern. Ein Phänomen, das im letzten Beispiel genauer betrachtet werden soll.

Diffamierung von ethnischen Minderheiten oder von Gewaltopfern

> *Und wegen mir sind sie beim Auftritt bewaffnet*
> *Mein Körper definierter als von Auschwitz-Insassen*[19]
> *Ich tick' Rauschgift in Massen, ficke Bauchtaschen-Rapper*
> *Wenn ich will, macht Genetikk ein Auslandssemester, ah*[20]

Auch in diesem Textausschnitt wird auf das für Rap typische, bereits beschriebene Reimschema der gleitenden Assonanz nicht verzichtet. Unklar ist jedoch, inwiefern abseits der phonetischen Ebene noch von einem „Witz" gesprochen werden kann. Diese Frage entspringt nicht dem tendenziösen und zweifelsohne menschenverachtenden Inhalt des Textausschnitts, von dem sich die Autoren an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich distanzieren, sondern schlichtweg der jeweiligen Semantik der einzelnen Wörter, die in diesem Syntagma keinen einfachen Frameshift zu konstituieren scheinen. Vergleicht man diese Textzeile mit einer älteren Kollegahs, bei der es sich um einfache semantische Ambiguität auf Ein-Wort-Ebene handelt: „[ich] definiere den Körper wie ein Anatomielexikon", fällt auf, dass die potenzielle Ambiguität des Ausdrucks *definiert* im obigen Beispiel nicht für einen Connector verwendet wird und somit nicht zwei verschiedene Frames, sondern nur den Frame von Definiertheit im Sinne von GERINGER KÖRPERFETTANTEIL evoziert. Da der Begriff „Definiertheit" üblicherweise mit einem durchtrainierten Körperzustand assoziiert wird, ist der Vergleich mit dem abgemagerten Körperzustand der Opfer des Holocaust höchst zynisch und diffamierend. Ein Frameshift kann lediglich darin gesehen werden, dass nicht durch die Polysemie des einzelnen Ausdrucks „definiert", sondern durch das elliptische Syntagma „mein Körper definierter" zunächst ein Frame



der Art MUSKULÖS oder STARK assoziiert wird, der durch die Punchline „Auschwitzinsassen“ mit besonders grausamer Sprengkraft (vgl. Rösing 2014, S. 49) wieder ausgelöscht wird.

Gesetzt die Annahme, dass sich selbst derartige Lines einer gewissen Beliebtheit erfreuen, könnte eine Erklärung in der übertriebenen Re-Vokation ein und desselben Frames gesehen werden, die laut Goatly (2012, S. 276) neben der „überbewerteten Ambiguität“ ebenfalls sehr oft für „humoristische“ Effekte sorgt (vgl. Brock 2004, S. 357). Sie verstärkt den zunächst recht unscheinbar evozierten Frame GERINGER KÖRPERFETTANTEIL mit einer übertriebenen, drastischen Verbildlichung, die durch den Komparativ „definierter als“ im Vergleich dazu verharmlost wird, was wiederum einen Tabubruch darstellt. Hier wird gegen eine Grundmaxime der Kommunikation verstoßen, nämlich das Bestreben nach wahren Äußerungen (Gricesche Maxime der Qualität) (vgl. Attardo 1990) und somit auf einer abstrakteren Ebene ein Frameshift von REAL („mein Körper definiert“) zu IRREAL („[-]er als von Auschwitzinsassen“) konstruiert, wie er auch für weniger geschmacklose „Witze“ einen Grundtyp von Frame-Dichotomien darstellt (vgl. Raskin 1985, S. 111, Brock 2004, S. 357). Die Gewalt dieses vermeintlichen „Witzes“ besteht hier also nicht nur in der Zersetzung des Vermischten (vgl. Schlegel 1967, S. 150), der Frames DEFINIERT und MUSKULÖS, sondern erst recht im „Zusammenstoß zweier getrennter Pole“ (Rösing 2014, S. 47) MUSKULÖS und AUSGEHUNGERT. Das unangebrachte Lachen über Gräueltaten kann überdies Teil eines Bewältigungsmechanismus von Unsicherheit und Scham sein, der im Holocaust-Diskurs innerhalb Deutschlands nach wie vor ein Thema zu sein scheint (Dahlke 2007, S. 70 f.).

Darüber hinaus lässt sich dieser übertriebene Komparativ-Vergleich als Stilmittel zur Selbstdarstellung deuten. Der Vergleich wird von Personal- und Possessivpronomen in der ersten Person gerahmt; der Rapper spricht also grundsätzlich von sich selbst, und seine Person stellt das Thema in diesem wie in vielen anderen Textausschnitten dar. Zwar bezieht er sich mit „Auschwitzinsassen“ natürlich auf Dritte, die zweite Konstituente des Vergleichs ist jedoch rein rhematisch formuliert und wird auch im folgenden Satz (aufgrund des durchgezogenen Themas „Ich“) nicht thematisch weiterverfolgt. Die Diffamierung der Opfer des Holocausts stellt für den Rapper somit ein Mittel zum Erzeugen eines starken Ungleichgewichts (vgl. Hahnemann 1999, S. 49) und somit Kontrastes dar, bei dem andere erniedrigt werden, um die eigene Person zu erhöhen und zugleich eine „humoristische“ Wirkung zu erzielen (vgl. Grotjahn 1957, S. 37 ff.; Raskin 1985, S. 10) – ein Muster, wie es in den Texten des Albums und im Battle-Rap allgemein, wenn auch nur äußerst selten derart geschmacklos und grausam, häufig zu finden ist (vgl. Malhotra 2009, S. 8).

Somit verwenden obige Lines die schon erwähnte Funktionsweise der Gewaltexplikation. Der propositionale Gehalt der Bewaffnung der mit „sie“ Bezeichneten implikatiert die Gewaltbereitschaft und Wehrhaftigkeit des Rappers. Es wird in der nächsten Zeile die eigene physische Stärke expliziert, indem die Definiertheit der Muskeln hervorgehoben wird. Die letzte der obigen vier Zeilen implikatiert die Möglichkeit des Rappers, durch seine eigene Dominanz einen Konkurrenten zu einem Auslandssemester zu bewegen, sprich: ihn durch Einschüchterung zur Flucht zu zwingen. Die Diffamierung von Opfern von Gewalt erhält aber vermeintlich eine neue Dimension, da sie antisemitisches Gedankengut zu transportieren scheint. Neben zitierter Zeile gibt es noch eine weitere, die auf den nationalsozialistischen Völkermord verweist: „Nutte, meine Lambositze Alcantara, mache wieder mal ’nen Holo-

caust, komm' an mit dem Molotow."[21] Die Autoren sind der Meinung, dass die Verwendung solcher Verweise in jedem Fall mindestens geschmacklos und geschichtsvergessen, im schlimmsten Fall antisemitisch ist (siehe oben). Im Kontext dieser Analyse liegt die Vermutung eines systematischen Antisemitismus allerdings fern, da sich diese zwei Zeilen als drastische Tabubrüche lesen und der Auschwitz-Vergleich sich in die Kategorie der Diffamierung von Opfern historischer Ereignisse generell, die Holocaust-Zeile als der Versuch der Darstellung einer maximal grausamen Gewaltanwendung einordnen lassen. Gemeinsam ist allen Vergleichsobjekten die Schwäche, die sie in irgendeiner Form – sei es durch ihre historische gesellschaftliche Stellung (Frauen, ethnische Minderheiten), ihre (proklamierte) körperliche Kraft (andere Rapper und Musiker), oder ihre Wehrlosigkeit in einer gegebenen historischen Situation (z. B. die Opfer des Columbine-Massakers oder des Holocausts) aufweisen. Es lassen sich einige weitere Beispiele finden, zum Beispiel wird Laas Unltd. auch als „Sklave" bezeichnet. Begreift man das Judentum als religiös-ethnische Gruppierung (Dexinger 1988, S. 331), und bedenkt man, dass auch Sinti und Roma in Auschwitz ermordet wurden, lässt sich diese Zeile in der Kategorie der ethnischen Abgrenzung der Männlichkeit fassen, bei der Männlichkeitscharakteristika ethnisiert und gegeneinander abgegrenzt werden, um die eigene Ethnie und Maskulinität zu erhöhen. Die im Konzentrationslager getöteten Menschen fallen alle in die Kategorie von diffamierten Minderheiten und Opfern von Gewalt, auch politische Gegner und Menschen mit Behinderung. Das Prinzip der eigenen Erhöhung und der Herabsetzung anderer bleibt in allen Fällen gleich.

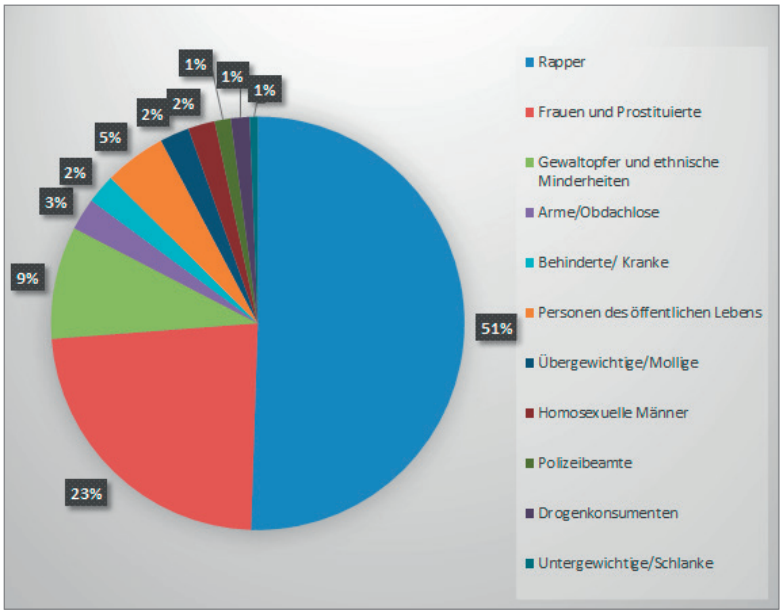


Abb. 1

Legt man der Beantwortung der Frage nach der antisemitischen Einstellung der beiden Rapper Farid Bang und Kollegah nur die Texte dieses Albums zugrunde, müssten die Autoren diese als linguistisch nicht eindeutig belegbar zurückweisen.[22] Strukturell stehen die beiden Textzeilen als Außenseiter neben erkennbaren Strukturen von Gewaltverherrlichung, Subordination der Frau und Diffamierung anderer Musiker sowie Maskulinismus, während für einen strukturellen Antisemitismus weitere Hinweise fehlen, wie die quantitative Analyse verdeutlicht.

GEMEINSAM IST ALLEN VERGLEICHSOBJEKTEN IRGENDEINE FORM VON ZUGESCHRIEBENER SCHWÄCHE

Quantitative Auswertung

Betrachtet man die Häufigkeit der jeweils durch Beleidigungen direkt oder indirekt diffamierten oder durch Drohungen anderweitig verbal attackierten Personen und Personengruppen, ergibt sich ein Gesamteindruck, der sich wie folgt grob veranschaulichen lässt (siehe Abb. 1).

Dass Rapper mit insgesamt über 200 verbalen Angriffen die größte Gruppe darstellen, ist insofern nicht überraschend, als es der Tradition und den Spielregeln des Battle-Rap entspricht, die Konkurrenten zu „dissen". Die verbalen Attacken gegen Rapper oder andere Personen des öffentlichen Lebens gestalten sich entweder durch Drohungen, für die zuweilen Opfer vergangener Gewaltverbrechen instrumentalisiert werden, oder durch das Zuschreiben bestimmter Eigenschaften wie etwa Homosexualität oder Behinderungen, wodurch zugleich die Personengruppe mit der jeweiligen Eigenschaft diffamiert wird. Der hohe Anteil an diskreditierten Frauen erklärt sich hauptsächlich durch generali-

sierend benutzte Schimpfwörter wie „Bitches“ sowie die Objektivierung von Frauen zur Beleidigung anderer, in den allermeisten Fällen mittels des Ausdrucks „Mutter“; der angedrohte oder vulgär explizierte Geschlechtsakt des lyrischen Ichs mit der Mutter eines Konkurrenten soll den Rapper hierarchisch über den Gegner stellen und ihn entehren. Die Frau wird in diesem Fall zum Zwecke eines „Disses“ objektiviert. Auch die Attribuierung oder Referenz auf Frauen qua Schimpfwörter wie „Nutte“ wurde als Diffamierung erfasst. Nur vernachlässigbar wenige Beispiele referierten dabei auf männliche Prostituierte, weshalb die Kategorie „Frauen“ als Hyperonym der Kategorie „Prostituierte“ verstanden werden kann.

Die Daten bestätigen somit die durch die qualitativen Analysen eruierten Hauptkategorien, unter denen sich die „Disses“ aufführen lassen. Es werden hauptsächlich Gewaltexplikationen und Subordinationshandlungen gegen andere Rapper, Frauen und Opfer von Gewalt und sozialer Benachteiligung vorgenommen.

Fazit

Die obigen Ausführungen geben eine Erklärung für die Funktionsweise der Diffamierungen und „Disses“ des Albums JBG 3. Es sollen „humoristische“ Effekte durch Diffamierungen, Beleidigungen und Gewaltandrohungen entstehen, was nur dann gelingen kann, wenn eine traditionelle Männlichkeitskonzeption vorausgesetzt wird, die neben der hegemonialen Männlichkeit besteht. Um den „Witz“ zu verstehen, ist die Zustimmung zu dieser Konzeption nicht zwingend nötig, da er auf Brüchen mit allgemein bekannten Tabus basiert. Die häufigsten Diffamierungen lassen sich in Subordinationshandlungen gegenüber Frauen allgemein und Konkurrenten der Musikbranche im Speziellen sowie in Beleidigungen von Opfern von Gewalt und sozial Benachteiligten kategorisieren.

Das gegenseitige Unverständnis zwischen dem Mainstream auf der einen Seite und der Subkultur des Raps auf der anderen lässt sich dadurch erklären, dass Rap-Fans die Spielregeln des ungestraften, „witzigen“ Beleidigens derart verinnerlicht haben, dass sie diese selbst dann als gegeben voraussetzen, wenn die Diffamierungen Personen und Personengruppen weit jenseits der Subkultur betreffen, und derartige Zeilen dementsprechend nicht wörtlich nehmen (vgl. Weinstein 2006, S. 278). Viele Menschen im Mainstream hingegen sind mit diesen Spielregeln entweder gar nicht vertraut, weshalb sie die Textzeilen wörtlich und dementsprechend durchaus ernst nehmen müssen, oder halten es zumindest nicht für ein faires Spiel, wenn diese Regeln auf Menschen angewendet werden, die ihnen nicht zugestimmt haben und nie an diesem Spiel teilnehmen wollten. Dies lässt sich nicht nur für explizit diffamierte Personen(gruppen) sagen, sondern auch für die Opfer verharmloster Gewaltverbrechen, sowie für Menschen, deren Eigenschaften durch ihren Gebrauch als Beleidigung diskreditiert werden, wodurch sich die Frage stellt, inwieweit es überhaupt möglich ist, dieses „Beleidigungsspiel“ zu spielen, ohne Außenstehende zu diffamieren.

Anmerkungen

1 <www.fr.de/panorama/antisemitismus-vorwuerfe-ermittlungen-gegen-kollegah-und-farid-bang-eingestellt-a-1526689>, Stand: 11.9.2018.

2 Die Ausdrücke *Witz* und *Humor* werden in der vorliegenden Arbeit wertneutral verwendet und sollen nicht der Verharmlosung der Textinhalte dienen, sondern bei der Beschreibung und Deutung ihrer unbestreitbar starken Wirkung helfen, um dadurch eine Erklärung für ihren Erfolg zu liefern. Dennoch haben sich die Redaktion und die Autoren darauf geeinigt, die potenzielle Strittigkeit der Einordnung diffamierender Textzeilen als *Witze* durch Anführungszeichen zu markieren.

3 Vergleichbar ist dies mit der häufig ebenfalls extremen Gewaltdarstellung in Kindercartoons wie „Tom und Jerry“, in denen allerdings eine Distanzierung zur Gewalt durch visuelle Entfremdung mittels Anthropomorphismus gelingt, um „humoristische“ Effekte durch Explikation tabuisierter Handlungen zu erzielen.

4 Selbstverständlich gibt es nicht *die* deutsche Kultur, sondern vielmehr ein Konglomerat an kulturellen Einheiten, die sich in unterschiedlichen Subkulturen unterschiedlich stark wiederfinden. Die Gesamtheit der mehr oder minder stark divergierenden Subkulturen soll hier schlicht „Kultur in Deutschland“ genannt werden.

5 Es wird hier für den Kulturraum Deutschland argumentiert.

6 Kollegah & Farid Bang – „Rap wieder Rap“.

7 Dies bedeutet keineswegs, dass jeder „Witz“ bei beliebigem Publikum auch immer notwendig Lachen hervorruft. Das Ausbleiben jeweils subjektiver Belustigung ist nicht gleichbedeutend mit der Absprache des Attributs *Witz*.

[8] Gleiches gilt für Beleidigungswörter mit und ohne humoristische Intention (vgl. Technau 2018, S. 235).

[9] Kollegah – „Legacy“.

[10] Kollegah & Farid Bang – „Die letzte Gangsterrapcrew“.

[11] Kollegah & Farid Bang – „Gamechanger“.

[12] Freud (2006, S. 105) spricht in Bezug auf die verwandten „Schüttelreime“ von einem „Wohlgefallen“, das der Wirkung eines Witzes gleicht und nennt das Beispiel „Und weil er Geld in Menge hatte, lag stets er in der Hängematte“.

[13] Wir werden weiter unten noch einmal darauf eingehen.

[14] Für einen knappen Abriss avantgardistischer Tabubrüche in der Kunst seit dem 16. Jahrhundert und damit verbundener bewusster Provokation siehe Mörsch (2009).

[15] Dieses Konzept verweist auf die soziale Konstruktion von Geschlecht durch soziale Prozesse und Praktiken im Gegensatz zur biologischen Begebenheit derselben. Siehe dazu ausführlich Gildemeister (2010).

[16] Kollegah & Farid Bang – „Ave Maria“

[17] Vgl. <www.duden.de/rechtschreibung/rasieren#Bedeutung3>

[18] So besteht das beleidigende Element im referenziellen Bezug des Lexems *Nutte* auf eine Frau darin, dass der evozierte Wissensrahmen die Abhängigkeit, Objektivierung und Fremdbestimmung der Frau hervorhebt, die „zu kaufen“ ist. Diese Abhängigkeit ist durchaus als Schwäche anzusehen.

[19] Die vollständige Zeile wurde im Haupttext trotz ihrer antisemitischen Inhalte nach langer Überlegung zu Analysezwecken aufgeführt. Die Autoren distanzieren sich an dieser Stelle jedoch ausdrücklich von diesem Vergleich, dass der abgemagerte Zustand der Opfer des Holocaust mit einem durchtrainierten Körper verglichen wird.

[20] Kollegah & Farid Bang – „0815“.

[21] Kollegah & Farid Bang – „Gamechanger“.

[22] Ein Befund, der sich mit dem juristischen Urteil deckt.

Literatur

Androutsopoulos, Jannis (2016). Lyrics und Lesarten. Eine Drei-Sphären-Analyse anlässlich einer Anklage. In: Dietrich, Marc (Hg.): Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel. Bielefeld: transcript, S. 171-200.

Attardo, Salvatore (1990). The violation of Grice's maxims in jokes. In: Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society 16, 1, S. 355-362.

Baur, Nina / Luedtke, Jens (2008). Konstruktionsbereiche von Männlichkeit. Zum Stand der Männerforschung. In: Baur / Luedtke (Hg.), S. 7-29.

Baur, Nina / Luedtke, Jens (Hg.) (2008): Die soziale Konstruktion von Männlichkeit. Hegemoniale und marginalisierte Männlichkeiten in Deutschland. Opladen / Farmington Hills, Mich.: Budrich.

Brock, Alexander (2004): Analyzing scripts in humorous communication. In: Humor. International Journal of Humor Research 17, 4, S. 353-360.

Bürger, Joachim H. (1992): Mann hat es eben. Die Begründung des Maskulinismus. München: Peter Erd.

Coulson, Seana / Urbach, Thomas P. / Kutas, Marta (2006): Looking back. Joke comprehension and the space structuring model. In: Humor. International Journal of Humor Research 19, 3, S. 229-250.

Dahlke, Birgit (2007): Lachverbote. Veränderte Erzählstrategien in Literatur und Film über den Massenmord an Juden. In: Braun, Michael (Hg.): Tabu und Tabubruch in Literatur und Film. Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 69-84.

Dexinger, Ferdinand (1988): Judentum. In: Theologische Realenzyklopädie, S. 331-377.

Ertelt-Vieth, Astrid (2000): Tabubrüche als Übergänge zwischen inter- und intrakultureller Kommunikation. Empirische Daten und begrifflich-systematische Überlegungen. In: Rothe / Schröder (Hg.), S. 65-78.

Freud, Sigmund (1968): Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Frankfurt a. M.: Fischer.

Freud, Sigmund (2006): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Frankfurt a. M.: Fischer.

Gildemeister, Regine (2010): Doing gender. Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung. In: Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. 3., erw. und durchges. Aufl. (= Geschlecht und Gesellschaft 35). Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 137-145.

Goatly, Andrew (2012): Meaning and humour. Key topics in semantics and pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press.

Grotjahn, Martin (1957): Vom Sinn des Lachens. Psychoanalytische Betrachtung über den Witz, das Komische und den Humor. München: Kindler.

Hahnemann, Suzan (1999): Vergleiche im Vergleich. Zur Syntax und Semantik ausgewählter Vergleichsstrukturen mit ›als‹ und ›wie‹ im Deutschen. (= Linguistische Arbeiten 390). Tübingen: Niemeyer.

Huxel, Kathrin (2008): Ethnizität und Männlichkeitskonstruktion. In: Baur / Luedtke (Hg.), S. 61-78.

Lanza, Giovanni (2000): Die Regel und das Resultat. Beitrag zu einer Semiotik des Tabus und der Tabuverletzung. In: Rothe / Schröder (Hg.), S. 25-49.

Luedtke, Jens (2008): Gewalt und männliches Dominanzverhalten bei Schülern. In: Baur / Luedtke (Hg.), S. 167-182.

Malhotra, Alejandra (2009): „My only weapon is force". Rap as 'Post-Literate Orality'. ECLS Student Scholarship. Online unter: <https://scholar.oxy.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1013&context=ecls_student> (Stand 11.10.2018).

Meuser, Michael (2008): Ernste Spiele. Zur Konstruktion von Männlichkeit im Wettbewerb der Männer. In: Baur / Luedtke (Hg.), S. 33-44.

Meuser, Michael (2010): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 3. Aufl. Wiesbaden: VS-Verlag.

Mörsch, Gerd (2009): Die Kunst der Provokation. Eine kleine Kurzgeschichte des Tabubruchs. Originalveröffentlichung in: Rattus norvegicus: Sammlung Dahlmann [Katalog zur Ausstellung 18.6.-13.8.2006. Leopold-Hoesch-Museum Düren], hrsg. v. Leopold-Hoesch-Museum Düren, S. 14-25. Verwendete PDF-Datei mit abweichender Seitennummerierung online unter <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/4355/> (Stand: 10.9.2018).



Rapp, Albert (1951): The origins of wit and humor. New York: Dutton.

Raskin, Victor (1985): Semantic mechanisms of humor. Dordrecht: Reidel.

Ritchie, David (2005): Frame-shifting in humor and irony. In: Metaphor and Symbol 20, 4, S. 275-294.

Rösing, Lilian M. (2014): Witz, Lust und Aggression. Über literarischen Witz bei Freud, Schlegel und Shakespeare. In: Strätling, Regine / Fischer-Lichte, Erika (Hg.): Witty art. Der Witz und seine Beziehung zu den Künsten. Paderborn: Fink, S. 45-56.

Rothe, Matthias / Schröder, Hartmut (Hg.) (2000): Ritualisierte Tabuverletzung, Lachkultur und das Karnevaleske. Beiträge des Finnisch-Ungarischen Kultursemiotischen Symposiums 9. bis 11. November 2000. Frankfurt (Oder) / Berlin: Lang.

Schlegel, Friedrich (1967): Kritische Fragmente. In: Behler, Ernst (Hg.): Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. Paderborn: Schöningh, S. 147-164.

Schröder, Hartmut (2000): Thesen und Fragen zur Thematik „Ritualisierte Tabuverletzungen, Lachkultur und das Karnevaleske". In: Rothe / Schröder (Hg.), S. 17-23.

Technau, Björn (2018): Beleidigungswörter. Die Semantik und Pragmatik pejorativer Personenbezeichnungen. (= Linguistik – Impulse und Tendenzen 74). Berlin / Boston: de Gruyter.

Tsakona, Villy (2003): Jab lines in narrative jokes. In: Humor – International Journal of Humor Research 16, 3, S. 315-330.

Weinstein, Susan (2006): A love for the thing: the pleasures of rap as a literate practice. In: Journal of Adolescent and Adult Literacy 50, 4, S. 270-281.

Wolbring, Fabian (2018): „Ich bin mehr Gangster als mein Gangster-Image". Zum Verhältnis von Gangsta-Rap und Kriminalität. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Aus Politik und Zeitgeschichte 68, 9, S. 34-39.

Bildnachweise

S. 15: pixabay_rapper-310983_1280

S. 18: shutterstock_36007225

S. 19: shutterstock_147858119

S. 23: shutterstock_266365751

S. 27: shutterstock_1102858133

Christine Psutka / Marco Grassel

PORNO-RAP

MÖGLICHKEITEN SPRACHLICH-SUBVERSIVER STRATEGIEN DER UMWERTUNG VERLETZENDER SPRACHHANDLUNGEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAP

Im folgenden Aufsatz werden wir, da es das Thema gebietet, Textstellen zitieren, die sexualisierte Gewalt beinhalten. Darüber hinaus werden wir Porno-Rap-Vokabular untersuchen und reproduzieren, das von manchen Leser*innen evtl. als anstößig bis retraumatisierend wahrgenommen wird. Daher haben wir uns entgegen der üblichen Notation stellenweise dazu entschlossen, einige der expliziten Zitate in die Fußnoten zu setzen. Die Autor*innen des Textes sind der Auffassung, dass die besprochenen Musiktexte nicht trotz, sondern vor allem aufgrund ihrer gewaltvollen und sexistischen Inhalte gehört werden (siehe dazu bspw. den von uns zitierten Beitrag von Konrad Weller (2010)). Auf die Entstehungsgeschichte des Raps allgemein einzugehen und hierbei der Frage auf den Grund zu gehen, weshalb gewisse Arten der Diskriminierung in den unterschiedlichen Genres stärker oder schwächer ausgeprägt sind, ist im Umfang dieses Artikels leider nicht möglich. Als Sprachwissenschaftler*innen stellen wir jedoch fest, dass es eine nicht gerade marginale Rezipient*innengruppe gibt, die eben jene Texte hört, und sehen es deshalb als sinnvoll an, sich diesen Texten genauer zuzuwenden – stets mit dem Fokus auf die Rezeption und weniger die Intention der Interpret*innen, da sich diese kaum genau bestimmen lässt und für die Hörerschaft meist irrelevant erscheint. Wir beschreiben in dem Aufsatz Geschlecht als binär und übereinstimmend (cis-Geschlechtlichkeit), da es in den von uns untersuchten (Porno-)Rap-Texten nicht sehr divers zugeht.

Die Autor*innen haben Germanistik und Philosophie an der Universität Heidelberg studiert und promovieren dort gegenwärtig bei Prof. Dr. Anja Lobenstein-Reichmann.

Als 2016 Nura und Juju, zwei Berliner Rapperinnen, die unter dem Namen „SXTN“ auftreten und die Porno-Rap-Legende mit dem Namen „Frauenarzt“ gemeinsam auf Tour mit zwölf Auftritten in Österreich, Deutschland und der Schweiz gingen, warb die Hip-Hop-Fanseite 16 Bars wie folgt:

> Auf Tracks wie „Deine Mutter“ oder „Fotzen im Club“ haben die Rapperinnen bereits bewiesen, dass sie verbal nicht mehr Blätter vor den Mund nehmen als der Pimppionier Frauenarzt. Eintritt wird Besuchern erst ab 18 Jahren gewährt. Wer diese Vorgabe erfüllt, darf sich der wummernden Bassmusik hingeben und sich einfach mal gehen lassen. (16 Bars 2016)

Dass „16 Bars“ lobend hervorhebt, „SXTN“ könnten mit den Texten von „Frauenarzt“ mithalten, zeugt zum einen von der Erwartungshaltung, die an Frauen im Rapbusiness herangetragen wird. Weiter provoziert es für uns als Autor*innen dieses Aufsatzes die Fragestellung, was geschieht, wenn Künstlerinnen den Duktus ihrer männlichen Kollegen perpetuieren.

Wir wollen uns hierfür zuerst der Frage widmen, weshalb gerade der Bereich Deutschrap das große Potenzial zu bergen scheint, gewaltvolle und sexistische Inhalte zu transportieren, und den Begriff des „Porno-Rap“ hinterfragen. Im Theorieteil erläutern wir das Spannungsfeld Sprache und Gewalt und unterziehen die angenommene Dichotomie vor allem mit den Arbeiten von Sybille Krämer und Judith Butler einer Kritik, bevor wir genauer auf die Topoi eingehen, die in der Auswahl unserer Texte v. a. von „Frauenarzt“ und „King Orgasmus One“ hervorstechen. Wir halten die Auswahl dieser beiden Rapper für besonders repräsentativ, da sie für den deutschsprachigen Porno-Rap genreprägend sind. Mit Emmanuel Lévinas und Judith Butler wird das Konzept der Resignifizierung dargestellt, das wir in den Texten von „SXTN“ versuchen nachzuweisen, bevor wir abschließend das Gelingen der Umwertung typischer verletzender Sprechhandlungen im Porno-Rap bewerten.

Wieso Rap?

Großteile der deutschsprachigen Populärmusik beinhalten problematische Äußerungen, stellen ihre sexistischen oder gewaltvollen Inhalte aber meist mit weniger Kraftausdrücken und mit mehr Implikationen dar, als es im (Deutsch-)Rap der Fall ist.



Dafür gilt erstere als gesellschaftlich akzeptiert und stellt den Soundtrack zu Massenevents wie dem Oktoberfest. Besonders herausragend ist in diesem Kontext der Titel „Zwei mal Nein heißt einmal Ja“ (2014) der Schlagersängerinnen und Schwestern Sigrid und Marina aus dem oberösterreichischen Salzkammergut, in welchem sie unter anderem folgende Zeilen vortragen: „Zwei mal nein heißt einmal ja, so ist das bei uns Fraun, und das ist für die Männer oft nicht einfach zu durchschaun [...] ja, die Logik einer Frau, die muss ein Mann erstmal studiern” [Transkription C.P.]. Hierdurch wird zum einen das Diktum „Nein heißt Nein“ unterhöhlt, zum anderen werden sie durch die Konstatierung der Unzuverlässigkeit weiblicher Aussagen in ebendiesem Diskurs um sexuellen Konsens zitierbar. Sie sprechen gleichzeitig homogenisierend und vereinnahmend für alle Frauen („bei uns Fraun“).[1]

PROBLEMATISCHE ÄUSSERUNGEN GIBT ES NICHT NUR IM (DEUTSCH-)RAP, SONDERN AUCH IN ANDEREN GENRES DER DEUTSCHSPRACHIGEN POPMUSIK

Dieser Schlagertext evoziert vor allem deshalb Irritation, da es sich um Interpretinnen handelt, die diesen vortragen, sind doch Zeilen wie „Nein heißt ja, wenn man lächelt so wie Du” (G.G. Anderson, „Nein heißt ja“, 2000) oder „Warum, du Nutte, träumst du nicht von mir” (Faber, „Sei ein Faber im Wind“, 2017) etablierter Ausdruck asymmetrischer Machtverhältnisse innerhalb der Gesellschaft. Konsequent befindet sich Frauenarzt zumindest mit seinem Projekt „Die Atzen“ auch an der Schnittstelle zu Pop-Schlagern à la Mickie Krause („Geh mal Bier holn', du wirst schon wieder hässlich“, 2014), Jörg und Dragan („Wenn ich dich seh, dann denk ich an ein Auto, denn deine Hupen sind so wunderschön“, 2006) und Peter Wackel („Party, Palmen, Weiber und ein Bier“, 2003). Zum Zuge kommen beispielsweise Strategien der Dehumanisierung („Hupen“ / „Auto“), Beschimpfung („Nutte“ / „hässlich“) und Victim Blaming[2] („Nein heißt ja, wenn man lächelt so wie Du“). Was an dem Beispiel der Schlager(pop)musik deutlich wird, ist die breite Akzeptanz von Sexismus als etablierter Diskriminierungsform.

Das verletzende Sprechen ist also nicht allein dem (Deutsch-)Rap vorbehalten, tritt dort jedoch deutlicher hervor, da er durch Anschaulichkeit und Kraftausdrücke die gesellschaftlichen Vorstellungen einer „Sexual Correctness” (Weller 2010, S. 225; vgl. Liebsch 2010, S. 144) überschreitet.

IN DER DEUTSCHEN SCHLAGER(POP)-MUSIK ZEIGT SICH EINE BREITE AKZEPTANZ VON SEXISMUS ALS ETABLIERTE DISKRIMINIERUNGSFORM

Was ist das Pornografische am Porno-Rap?

Der Begriff „Porno-Rap“ geht laut taz (9.7.2007, S. 5) auf „King Orgasmus One“ zurück und stellt somit eine Selbstbezeichnung dar. Der lustfördernde Sinn der Pornografie provoziert ohnehin die Frage nach dem Adressaten dieser. Klar wird beim Hören von Porno-Raptexten jedoch, dass es hierbei nicht um die Beschreibung spezieller Vorlieben bzw. Kinks gehen kann. Vielmehr handelt es sich um „Gewaltphantasien, die sich sexueller Szenarien bedienen, es geht nicht so sehr um sexuelle (Lust-)phantasien, die auf Gewalt bauen. Es geht um sexualisierte Gewalt [...] als Strategie des Siegens, als Inkarnation hegemonialer Männlichkeit“ (Weller 2010, S. 220). Durch die Iteration der Bezeichnung von Gewaltphantasien als „Porno“ vollzieht sich eine semantische Verschiebung.

Besonders der sprechende Name des Rappers „Frauenarzt“ wirkt in diesem Kontext irritierend, indem er Professionalität suggeriert und Frauen als defekte Wesen präsupponiert, die durch ihn Heilung erfahren

möchten – im transatlantischen Kontext vergleichbar mit 50 Cent, der 2005 seinen „Magic Stick" besingt: „Got the magic stick / I'm the love doctor" (50 Cent, „Candy Shop", 2005).

ES KOMMT ZU EINER SEMANTISCHEN VERSCHIEBUNG DURCH DIE WIEDERHOLTE BEZEICHNUNG VON GEWALTPHANTASIEN ALS PORNO

Sprache und Gewalt als Spannungsfeld

Vorweggeschickt sei, dass es sich bei diesem Anliegen nicht um die Diskussion derjenigen Gewaltförmigkeit handelt, die Sprache prinzipiell inhärent ist und die als „Gewalt der Sprache" bezeichnet werden kann, sondern um „Gewalt durch Sprache".[3]

Krämer beanstandet die gesellschaftliche Vorstellung einer Dichotomie von Sprache und Gewalt, die sich unter anderem darin äußert, dass es die allgemeine Idee der friedlichen Konfliktbewältigung durch „Sprechen" gibt, und was sich insofern auswirkt, als „Sprechen / Sprachhandlungen" unter Umständen das verletzende Potenzial aberkannt wird.[4]

Ein Opfer sprachlicher Gewalt muss sich jedoch, anders als bei physischer Gewalt, deren Verletzungsgrad nicht durch die Rezeption reguliert und angenommen oder abgelehnt werden kann, angesprochen fühlen. Aus diesem Grund handelt es sich laut Krämer dabei nicht immer um Gewalt – das potenziell Verletzende muss erst als solches aufgefasst werden.

DER BELEIDIGUNGSGRAD HÄNGT VON SEMANTISCHEN UND PRAGMATISCHEN KOMPONENTEN AB

Die Schwierigkeit bei der Einstufung einer sprachlichen Äußerung als Beleidigung ergibt sich daraus, dass es

1) Pejorativa und verletzende Sprechhandlungen gibt, die gesellschaftlich als pejorativ aufgefasst werden und somit verletzen,
2) Pejorativa und verletzende Sprechhandlungen gibt, die eine nicht-pejorative Lesart miteinschließen und damit nicht verletzend sein müssen und
3) nicht-pejorative Sprechhandlungen gibt, die jedoch pejorativ verwendet werden können und dadurch verletzen.

Der Beleidigungsgrad hängt also von semantischen und pragmatischen Komponenten ab (vgl. Technau 2013, S. 227 f.). Krämer verdeutlicht dies:

> Einer einzelnen Äußerung ist (zumeist) ihre verletzende Kraft gar nicht abzulesen; ihre Semantik bleibt opak gegenüber dem ihr eigenen Kränkungsgehalt. Erst die Pragmatik einer Äußerung, *wer* also zu *wem* unter *welchen* Umständen *was* und vor allem: *wie* gesagt hat, kann die Verletzungsdimension einer Rede enthüllen. Verletzende Worte sind nicht einfach Bestandteil der *Sprache als System*, sondern sie sind ein Phänomen des *kulturell eingebetteten Sprachgebrauches*. (Hervorhebungen im Original; Krämer 2007, S. 35)

Genretypische Topoi im Porno-Rap

Wenn wir uns die Texte einiger prominenter Vertreter des Porno-Raps ansehen – namentlich „Frauenarzt" und „King Orgasmus One" –, fällt zusammenfassend auf, dass gewisse Topoi thematisch wiederholt und durch die Texte hindurch iteriert werden. Zu diesen Topoi gehören in erster Linie:

1) die Frau als (Sex-)Objekt: „Eine Frau ist ein Gegenstand und das teilt man gerne / Hose auf, Frauenkauf" (TMS)[5]
2) Pejorative Bezeichnungen für Frauen:
   a) Die sehr häufig erscheinende Bezeichnung „Fotze" als textinterne Ansprache (2. Person) oder Bezeichnung (3. Person) für Frauen[6] stellt eine Pars-pro-Toto-Reduktion dar, die das penetrierbare weibliche Sexualorgan fokussiert. Dadurch wird die Frau in der Aufmerksamkeit der Adressat*innen / Leser*innen / Hörer*innen durch diese Hervorhebung auf das Thema Sexualität beschränkt.
   b) Besonders häufig erscheint ebenso die Bezeichnung „Hure", die eine abwertende Berufsbezeichnung – im Gegensatz zum weniger pejorativ konnotierten Ausdruck „Prostituierte" – darstellt. Der Aspekt der Berufsbezeichnung tritt aller-

dings gegenüber der abwertenden Konnotation des Ausdrucks zugunsten einerseits eines Eindrucks von Anrüchigkeit, (leichter) Verfügbarkeit, Streben nach Geschlechtsverkehr mit dem Sprecher („und man sieht''s dir an / du willst jetzt ficken, Hure“ (WG)) oder andererseits eines Betrugsvorwurfs („Zwei für die Hure, die ihren Mann betrügt, ah“ (NN)) in den Hintergrund.

c) Seltener lässt sich die Verwendung des Ausdrucks „Schlampe“ nachweisen, der eine eher moralisch-ethisch abwertende Konnotation im Zusammenhang mit Geschlechtsverkehr, aber auch in Bezug auf zwischenmenschliches Verhalten im Allgemeinen aufweist („Drei für die Schlampe, die auf ‚besonders‘ tut, ah“ (NN)).

3) Über das weibliche Geschlechtsorgan wird in der Regel mittels Pejorativa („Fotze“, „Muschi“) gesprochen, worin sich gerade in dieser Bezeichnung die Benennung eines Geschlechtsorgans mit der Pars-pro-Toto-Bezeichnung für „Frau“ im Allgemeinen überlagert und eine Homonymie beider Ausdrücke hervorbringt.
4) Kommunikativ wird die Frau in der Regel durch eine Rede über sie in der dritten Person „handlungsunfähig“ (Lobenstein-Reichmann 2013, S. 109). Bei direkten Ansprachen einer lyrischen Adressatin wird diese durch Imperative zur Befehlsempfängerin (insbesondere bei der Aufforderung zum Geschlechtsverkehr).[7]
5) Das Sprechen über sexuelle Handlungen bzw. deren sprachliche Darstellung bezieht sich auf Formen des vaginalen, analen und oralen Geschlechtsverkehrs sowie den in Gruppen. Auffällig ist im Vergleich eine deutliche Überzahl der Darstellung von Anal-, Oral- und Gruppensex, sowie deren explizite Beschreibung, die durch Pronominalbezüge und Referenzen auf eindeutige Körperteile geprägt ist.[8]
6) Darstellung von Hypermaskulinität durch Beschreibung von Eigenschaften wie Härte, Gewalttätigkeit, Gefährlichkeit und das überlegene Verhältnis gegenüber Frauen und Sex, wodurch die Sicherung hegemonialer Männlichkeit gewährleistet wird. In den von uns untersuchten Texten äußert sich dies vor allem in der Beschreibung möglichst brutaler Penetration.[9]
7) Aus soziolinguistischer Sicht zeichnen sich die Texte durch starken Slanggebrauch[10] sowohl auf lexikalischer Ebene (Fokussierung von Sexualität und damit in Zusammenhang stehenden Handlungen) als auch auf syntaktischer Ebene (z. B.: Präpositionenschwund) aus.

Wenn wir uns die oben genannte Liste näher anschauen, fällt auf, dass die sprachlichen Ausdrucksformen unter illokutionären Gesichtspunkten geeignet sind, den Effekt des Erniedrigens zu bewirken, der sich insbesondere in der Verdinglichung der Frau als Sexobjekt ausdrückt.

VERSCHIEDENE AUSDRUCKSFORMEN DES SOG. PORNO-RAPS SCHEINEN UNTER ILLOKUTIONÄREN GESICHTSPUNKTEN DEN EFFEKT DES ERNIEDRIGENS AUFZUWEISEN

Hierdurch wird die explizite Identitätsstiftung einer bestimmten Kategorie von ‚Frau‘ vorgenommen, insbesondere durch die Form eines kohärenten und sich iterierenden topischen Sprechens.



Mit der folgenden Aussage Butlers lässt sich berechtigterweise nicht eindeutig sagen, dass eine Verletzung von der Illokution ausgeht:

> Dennoch stützen sich die weitverbreiteten rechtlichen Präzedenzfälle, die für eine Einschränkung des ‚Sprechens' plädieren, offenbar auf den Gebrauch eines illokutionären Modells der hate speech. Je enger die Verbindung zwischen Sprechen und Verhalten gefasst und je mehr der Unterschied zwischen geglückten und verunglückten Akten verdeckt wird, um so berechtigter erscheint die These, dass Sprechen nicht nur eine Verletzung ist und damit unzweideutig zu einer Form des Verhaltens wird. Das Zusammenfallen von ‚Sprechen' und ‚Verhalten' und die damit einhergehende Verdeckung der Kluft zwischen beiden unterstützt tendenziell die Befürworter staatlicher Eingriffe. (Butler 2013, S. 43)

Denn es braucht immer jemanden, der sich als kommunikativer Rezipient durch ein Sprechen erniedrigt, verletzt usw. fühlt. Verletzen als kommunikative Handlung gelingt (glückt) nur, wenn Absicht des Verletzens und Wirkung des Verletzens zur Deckung kommen, obwohl wir aus Sprechersicht niemals eindeutig sagen oder wissen können, wie eine solche Deckung aussehen könnte und ob sie wirklich eintritt (vgl. Lobenstein-Reichmann 2013, S. 27). Auch wenn wir als kommunikativ tätige Wesen hinsichtlich einer eindeutigen Bewertung immer im Dunkeln zu tappen scheinen, möchten wir an dieser Stelle den Versuch unternehmen, uns zumindest teilweise den verletzenden Potenzialen anzunähern, die in Porno-Rap-Texten angelegt sind, und wie sich diese als Spannungsfeld im Sinne einer Resignifizierung nach Butler umkehren lassen (vgl. Butler 2013, S. 13).

Wenn wir davon ausgehen, dass verletzendes Sprechen geschieht, gehen wir in der Regel von einer Kommunikationssituation aus, die sich folgendermaßen beschreiben lässt: Jemand (1) verletzt (4) jemanden (2) mit / durch etwas (3).[11] Es gibt dieser schematischen Darstellung zufolge einen Sprecher (1), der eine Äußerung tätigt, und einen Adressaten (2), zu dem der Sprecher mit bestimmten sprachlichen Mitteln (3) spricht. Doch worin lässt sich hier die spezifische Bewertung (4) dieser Kommunikationssituation als einer verletzenden / erniedrigenden / ... sehen? Eine mögliche Antwort hierauf sehen wir darin, sie als eine Beziehung zwischen den drei anderen im Kommunikationsmodell enthaltenen Aktanten bzw. Faktoren aufzufassen. (Sprachliches) Verletzen stellt sich nach dieser Interpretation als ein spezifisches Beziehungsgeschehen dar, das von Sprecher*innen, Adressat*innen und sprachlichen Topoi abhängt und damit ein Kontinuum von sich wechselseitig bedingender Illokution, Perlokution – und damit der Pragmatik – sowie transpersonell (vgl. Lobenstein-Reichmann 2017, S. 816) wirkender sprachlicher Mittel darstellt.[12]

(SPRACHLICHES) VERLETZEN STELLT SICH ALS EIN SPEZIFISCHES BEZIEHUNGSGESCHEHEN DAR, DAS VON SPRECHER*INNEN, ADRESSAT*INNEN UND SPRACHLICHEN TOPOI ABHÄNGT

Betrachten wir nun die konkrete Kommunikationssituation, in denen die Texte stehen, fällt auf, dass die Identifizierung eines eindeutigen Adressaten schwierig ist. Von einem textinternen Standpunkt aus wird häufig keine reale Person bezeichnet,[13] sondern nur ein lyrischer Adressat (z. B. „Du" in NN) fingiert, zu dem die Rapper sprechen.[14] Notwendigerweise erscheint dieser als typisierte Schablone, die insbesondere durch die Verwendung von Schimpfnamen und pejorativen Bezeichnungen charakterisiert wird. Die intratextuelle Kommunikationssituation kann jedoch auch so aussehen, dass die so bezeichnete Klasse von Personen (z. B. Frauen) kommunikativ ausgeklammert wird, indem nicht mit ihnen, sondern vielmehr über sie gesprochen wird (Lobenstein-Reichmann 2013, S. 109). Die fiktive Verständigung mit einem imaginären Gesprächspartner über thematisierte Personen unterminiert deren kommunikative Handlungsfähigkeit und affirmiert die so vollzogenen Zuschreibungen ohne Möglichkeit des Zurücksprechens. Die eindeutige Bezugnahme auf

Frauen – egal, ob sie angesprochen oder besprochen werden – bietet hierdurch Identifikationsmöglichkeiten für alle sich dieser Gruppe von Personen zugehörig (oder verbunden) fühlenden Personen.[15] Inwiefern nun auch die Sprecherposition bzw. der Ort, von dem aus gesprochen wird, die Kommunikationssituation beeinflusst und damit für ihre Bewertung ausschlaggebend ist, möchten wir anhand des nachfolgenden Vergleichs beispielhaft verdeutlichen.

Mit „SXTN" haben sich in Berlin zwei Rapperinnen etabliert, die nach Unterstützung durch „Frauenarzt" mittlerweile im deutschsprachigen Raum als gefragte Rapperinnen zählen.[16] Bei der Analyse der Sprachbilder in den Lyrics des Tracks „Hass Frau" fällt auf intratextueller Ebene zunächst kaum ein Unterschied zu den üblichen Topoi auf, wie sie auch von „Frauenarzt" und „King Orgasmus One" verwendet werden:

1) Dem im Track einmalig erscheinenden „bumsen" steht eine Mehrzahl von Oral- und Analsexbeschreibungen gegenüber, häufig in Kombination mit als erniedrigend wirkenden Zusatzhandlungen.[17]
2) Durch die Kombination der imperativischen Aufforderung „mach'n Kochkurs" mit der Gleichsetzung des schlechten („whack") Geschmacks sowohl ihres (i.E. „Nutte") Essens als auch ihrer Geschlechtsorgane („Fotze") wird eine Inszenierung chauvinistischer Frauenbilder vorgenommen, in der neben der Rollenzuschreibung noch eine individuell-persönliche Abwertung enthalten ist: Eine Frau muss am Herd stehen, aber weder das noch das Bedienen der Geschmacksästhetik des Sprechers beim Oralsex gelingt ihr.
3) Durch prädikative Bewertungshandlungen mittels der Kopula *sein* (vgl. Lobenstein-Reichmann 2003, S. 71) („Du bist ehrenlos und hast kein' Stolz, Nutte") und polarisierende Kontrastierung („du nichts, ich Mann") wird die textinterne Adressatin diskreditiert.
4) Zeilen wie „Ich brauch' 16 Lines, um dich zu beschreiben" attestieren ihr Facettenlosigkeit.

Werfen wir nun einen Blick auf das oben bereits veranschlagte Kommunikationsmodell, liegen auch hier Frauenbilder mit Identifikationspotenzialen vor, die ähnliche Reaktionen provozieren können, wie die oben bereits beschriebenen. Ein wichtiger Unterschied ist hierbei jedoch, dass die Adressatentypizität (Frauen) eine rückgekoppelte Identifizierungsmöglichkeit mit den Sprecherinnen anbietet, was zunächst möglicherweise für rezeptionsästhetische Irritation sorgt, vor allem aber die in den Topoi zu Tage tretenden Beleidigungen / Erniedrigungen ins Leere laufen lassen, da sich die Sprecherinnen ansonsten selbst sprachlich verletzen würden. Hinzu kommt der Aspekt, dass die Lyrics dieses Songs überwiegend aus (freien) Zitaten, teilweise als Sample von Alice Schwarzer vorgetragen[18] und Anspielungen auf andere Raptexte männlicher Rapper, vor allem von „King Orgasmus One", bestehen, wodurch eine Konterkarierung der dortigen Sprachbilder stattfindet. Die Sprecherposition ist demnach ausschlaggebend für die verletzenden Potenziale eines Sprechers und bietet eine Möglichkeit des Zurücksprechens und vielleicht auch einer Entschärfung sprachlicher Gewalt in diesem Zurücksprechen – jedoch immer abhängig von Ort und Kontext des Sprechers, eingebunden in ein Kommunikationsmodell, das auch Adressaten(-Typen) und Topoi mit einschließt.

DIE SPRECHERPOSITION IST AUSSCHLAGGEBEND FÜR DIE VERLETZENDEN POTENZIALE EINES SPRECHENS

Umwertung verletzenden Sprechens

Dieser Prozess des Zurücksprechens lässt sich nicht nur über die oben dargestellte Kommunikationssituation zurückverfolgen, sondern geschieht auch anhand einiger weiterer sprachlich-kommunikativer Mittel, von denen nachfolgend eine Auswahl beispielhaft herangezogen werden soll.

Ein sich in vielen Raptexten iterierender Topos der Beleidigung oder Erniedrigung stellt die Penetration von engen Bezugspersonen oder nahen Verwandten der beleidigten Person dar (vgl.: „Deine Ex ist mein Sex-



spielzeug heute Nacht" (KKF)). Dieser Topos erscheint häufig in Abrechnungsszenarien als Art der Racheausübung. Prototypisch wird die sexuelle Handlung an der Mutter oder an weiblichen Sexualpartnerinnen des Adressaten durchgeführt, wodurch dieser nicht nur erniedrigt wird, sondern der Sprecher sich auch als Bedrohung für das Umfeld des Angesprochenen stilisiert. In der Zeile „Ich ficke deine Mutter ohne Schwanz" (DM) wird die Bedrohungskulisse durch den instrumentalen adverbialen Zusatz „ohne Schwanz" nun dahingehend modifiziert, dass sich Angehörige des männlichen Geschlechts, die eine derartige Penetration physiologisch als einzige durchführen könnten, von der Handlung explizit ausgeklammert sehen.[19]

KÖNNEN MÖGLICHKEITEN DES ZURÜCKSPRECHENS SPRACHLICHE GEWALT ENTSCHÄRFEN?

Eine ähnliche Umwertung von erniedrigendem Sprechen lässt sich anhand des „Fotzen"-Topos und seines Umgangs durch „SXTN" nachzeichnen: Die explizite Übernahme des Ausdrucks als Selbstbezeichnung (vgl. FC; FWD) und Bezeichnung für Angehörige des weiblichen Geschlechts („Bei der Barfotze..." (FC)) stellen zunächst die Übernahme einer Zuschreibung dar, die jedoch auch zur Abgrenzung, Selbstbestimmung und gerade zum Widerstand gegen die in der Reduktion angelegte sexuelle Verfügbarkeit genutzt wird: „Du willst ihn über drei Ecken reinstecken / Nein, lass mal sein, wir sind Highend[20]" (FC).

Die Umwertung geschieht zudem durch intertextuelle Bezüge mittels eines Verweises auf die siebenteilige Horrorserienreihe „A nightmare on Elm Street" (1984-2010)[21], in der die Bedrohung durch den Serienmörder Freddy Krueger immer wieder durch den Abzählvers eines kleinen Mädchens antizipiert wird („One, two, Freddy's coming for you / Three, four, better lock your door / Five, six, grab your crucifix / Seven, eight, gonna stay up late / Nine, ten, never sleep again!". Im fünften Teil lautet die letzte Strophe „Nine, ten, he's back again"). Trotz der verschiedenen Versionen des Liedes in den verschiedenen Episoden, ist das grundsätzliche Schema in „SXTN"s Einleitung des Songs „Jetzt sind die Fotzen wieder da" auffindbar: „Eins, zwei / SXTN kommt vorbei / drei, vier / klopft an deine Tür / fünf, sechs / jetzt gibt's wieder Stress / sieben, acht / Jetzt sind die Fotzen wieder da." (FWD) Durch die Kombination des oben bereits thematisierten Schimpfnamens schlechthin für Frauen im Porno-Rap und der Anspielung auf die Horrorreihe (Abzählvers) wird die ursprünglich durch ihr verletzendes Potenzial ausgezeichnete Fremdzuschreibung zu einer selbstermächtigenden und bedrohlichen Selbstzuschreibung, die respekt-, wenn nicht sogar furchteinflößende Wirkung hat. Dadurch wird im Butlerschen Sinne eine Resignifizierung vorgenommen, indem die im Zitat angelegte Perpetuierung durchbrochen wird. Die ‚Fotze' als vulgäre Vokabel für die Vagina bzw. Vulva stellt üblicherweise im Vergleich zum männlichen Penis (vor allem in der Psychoanalyse) nichts Bedrohliches, sondern vielmehr eine Leerstelle, einen Ausdruck eines Mangels, nämlich des fehlenden Penis, dar.[22] Weiter vollzieht sich somit in der Parallelisierung eine wichtige Verschiebung, die sich auch im Genus Verbi äußert, wenn die „Fotze" nicht mehr als Passives, das herumgereicht oder penetriert wird, sondern als Subjekt, als Agens des Satzes erscheint. Die bedrohliche Vagina kann auch auf den Mythos der „Vagina Dentata" verweisen, der Legenden über Frauen mit bezahnten oder mit anderen Waffen besetzten Vaginen enthält, die sich

dazu eignen würden, Sexualpartner zu kastrieren und infolge dessen zu entmännlichen und damit eine männliche Angst vor der weiblichen aktiven Sexualität abbilden. Die Verwendung des pejorativen Ausdrucks im Kontext von Schimpf- und Herabsetzungshandlungen wird hiermit erfolgreich durchbrochen.[23]

Bereits Lévinas beschreibt die „logische Absurdität des Hasses" (vgl. Herrmann 2010, S. 174), die sich in der Zwiespältigkeit äußert, dass mit Hassrede auf der einen Seite die Entmenschlichung des Angerufenen bewirkt werden soll, sie gleichzeitig jedoch notwendigerweise den Anderen als Subjekt anspricht (vgl. Herrmann 2010, S. 174). Derselbe Gedanke wird bei Butler wieder aufgegriffen, wenn sie die (An-)Sprache als Möglichkeitsbedingung der Subjektwerdung beschreibt. Durch die Anrufung wird nicht nur die Bedingung der Möglichkeit der Konstituierung eines Selbsts geschaffen, sondern zugleich auch die der Unterwerfung. Die Semantik des deutschen Subjekts verschweigt in seinem syntaktischen Gebrauch (im Gegensatz zum Lateinischen subjectum und dem Englischen subject) diese Unterwerfung, da es vielmehr als handlungsmächtiger Akteur, denn als ein der Handlung Unterworfenes aufgefasst wird. Die aufgrund der aktionistischen Auffassung des Subjektstatus zunächst paradox erscheinende Aussage, dass unser Subjektsein also auf Unterwerfung beruht, muss deshalb zunächst als wertneutral und konnotationsfrei anerkannt werden, unabhängig davon, ob ich wertschätzend oder erniedrigend angesprochen werde – in beiden Fällen werde ich durch das Anrufen zum Subjekt. Eine tatsächliche bzw. sozial-hierarchische Unterordnung – wie wir sie hier an den Äußerungssituationen und Texten nachzeichnen – entsteht in den jeweils vorliegenden Konnotationen der Sprachbilder bzw. Kommunikationssituationen.

Sprache ist im Rückschluss jedoch auch Möglichkeitsbedingung des Widerstands gegen die Unterwerfung der Subjektivierung. Indem über die Annahme der Unterwerfung eine Subjektposition zugewiesen wurde, ist dieses Subjekt nun schließlich auch zum Sprechen ermächtigt, es kann „nun seinerseits die Sprache [gebrauchen], um der verletzenden Benennung entgegenzutreten." (Butler 2013, S. 10).

In diesen subversiven sprachlichen Umdeutungsprozessen (Resignifizierung nach Butler) werden bestimmte Wörter in einem neuen Kontext und von anderen Personen anders als zuvor benutzt und erfahren dabei eine Bedeutungsverschiebung, da sie ja, wie oben bereits ausgeführt, „nicht einfach Bestandteil der *Sprache als System*, sondern [...] ein Phänomen des *kulturell eingebetteten Sprachgebrauches*" (Krämer 2007, S. 35) sind und somit der Kränkungsgrad der Kommunikationssituationen, in deren Rahmen sie geäußert werden, geändert werden kann.

SPRACHE IST MÖGLICHKEITSBEDINGUNG DES WIDERSTANDS GEGEN DIE UNTERWERFUNG UND DIE SUBJEKTIVATION

Das Zurücksprechen in der modifizierten Sprachäußerung gegen seine ursprüngliche Zielsetzung nimmt dem Sprechen seine performative Macht insofern, als sie anders ausgerichtet wird und bewirkt schließlich eine „Umkehrung der Effekte" (vgl. Butler 2006, S. 147f.). Ähnlich dem von Butler angeführten Beispiel der Neubewertung des Ausdrucks *queer* verfahren „SXTN" mit dem Begriff „Fotze": So kann man in einem Track 24 Tokens von *Fotze* als Selbstbezeichnung zählen (FC), zusätzlich einmal als Bezeichnung für eine andere weibliche Person („Barfotze").

Offenheit von Resignifizierung

Äußerungen, die dem Porno-Rap sprachliche Gewalt und Verletzungspotenziale unterstellen, werden häufig durch das Argument zu entwerten versucht, dass dies gar nicht so gemeint sei und es nur um Provokation gehe. Doch gerade das letzte Argument weist einen zirkulären Widerspruch auf: Eine Provokation, die absichtlich geschehen muss, um als eine solche wirksam zu werden, muss auf einem Wissen über oder zumindest einer Sensibilität gegenüber den pragmati-

schen Potenzialen einer Äußerungshandlung beruhen, ansonsten könnte eine provozierende Person durch sie nicht provozieren wollen und können. Konkret bedeutet dies, dass eine Provokation im Porno-Rap gerade durch diese Gewaltpotenziale ermöglicht wird.

Dass die Wirkung in der Äußerungssituation bei „SXTN", wie oben bereits gezeigt, gegenüber den verletzenden Potenzialen des Textes als widersprüchlich eingeordnet wird und dadurch bedingt eine sprachliche Umwertung des verletzenden Sprechens angenommen werden kann, zeigen auch verschiedene Reaktionen, die exemplarisch in einem Disslike-Video[24] der beiden Rapperinnen zusammengetragen sind. Eine Antwort auf die Frage, ob hier eine Umwertung stattfindet (und unter Umständen auch gelingt), kann nicht eindeutig gegeben werden, doch lässt sich in den Kommentaren zumindest Irritation über die Kommunikationssituation ablesen – insbesondere bei männlichen Adressaten. Die Reaktionen auf die Produktionen / Musik / Songs „SXTN"s lassen sich als ein Indiz dafür auffassen, dass eine Umwertung sprachlicher Äußerungen durch „SXTN" als ein Beispiel für gelungene Resignifizierung gesehen werden kann. Diese stellt jedoch keinen diametralen Widerspruch zur ursprünglichen Äußerungssituation dar – fraglich, wie ein solcher auch nachweisbar wäre –, sondern befindet sich gemeinsam mit der resignifizierten Äußerung in einem Kontinuum von Sprechmöglichkeiten, in dem die Offenheit des Zurücksprechens als eine grundsätzliche Möglichkeit unserer Responsivität als Umgang mit Welt zu Tage tritt (Waldenfels 2015, S. 19).

Anmerkungen

1 Die Musik der „Publikumslieblinge" soll laut ihrer Homepage „nur ein Ziel haben: Menschen unterhalten ...", was insofern interessant ist, als die verletzende Wirkung dieser Inhalte offenbar ignoriert werden kann oder sich speziell zur Unterhaltung eignet <www.sigrid-und-marina.at/index.php/biografie/biografie-2> (Stand: 27.6.2018).

2 Victim Blaming kann im Deutschen als Täter-Opfer-Umkehr beschrieben werden. Der Grund für einen Übergriff oder eine Straftat wird also beim Opfer gesucht, dem oft vorgeworfen wird, die Straftat provoziert zu haben.

3 Siehe hierzu bspw. Krämer (2010, S. 28) oder Herrman / Kuch (2007, S. 14ff.). Die Gewalt der Sprache wird ebenfalls bei Butler problematisiert: „Die Gewalt der Sprache liegt in ihrem Bemühen, das Unsagbare einzufangen und damit zu zerstören bzw. das zu fassen, was der Sprache gerade entzogen bleiben muss, wenn sie als lebendige Sprache wirksam sein soll" (Butler 2013, S. 21).

4 Sie weist jedoch auch darauf hin, dass symbolische und physische Gewalt nicht gleichzusetzen sind (Krämer 2007, S. 32; 2010).

5 Alle Quelltexte finden sich im Quellenverzeichnis unter den entsprechenden Siglen.

6 „Fick der Fotze in den Mund" (TMS); „Du Schlampe bist ´ne Fotze" (NN); „Fotzen, jetzt geht's richtig los" (WG); „Auch wir ficken gern, wir ficken die Ollen / und somit machen wir genau das, was die Fotzen wollen" (OMS).

7 „Spreiz deine Beine, zeig die Fotze, lass dich gehen." (LDG)

8 „Und enge Rosetten, die wir gerne lecken / und die Schwänze reinstecken. / Meine Zunge im Poloch macht sich gut / ich keule meinen dicken fetten Schwanz dazu / du weißt, was er gleich mit dir tut" (WG).

9 „Ich drücke meinen Knüppel in die Ritze, bis er passt", „Ficken heißt bei mir: ich roll über die Olle" (KKF 2016)

10 Zur näheren Definition und beziehungsstiftenden Funktion von Slang vgl. Eble (2004).

11 Wir gehen kontextabhängig von einem starken Verständnis einer kommunikativen Verletzungshandlung aus, d.h., wir betrachten den Vorgang des sprachlichen Verletzens als einen, der auch an der Illokution des Äußerungsaktes hängt. Es ließe sich einwenden, dass Verletzen auch dann

geschieht, wenn jemand unwissentlich jemanden beleidigt und damit für die Bewertung einer Handlung der Hauptschwerpunkt (wenn nicht sogar die alleinige Geltung) bei der Perlokution läge. Aufgrund der öffentlichen Position der Sprecher (Rapper) und der Häufigkeit und Dichte der Topoi, wie sie oben exemplarisch aufgezählt wurden, gehen wir davon aus, dass zumindest hier keine kommunikative Unwissenheit auf der Sprecherseite vorliegt, die die Vermutung nahe legte, es handelte sich bei all diesen Äußerungen um ein Versehen. Mit Verweis auf die dreiteilige Unterscheidung verschiedener Pejorativa lassen sich verschiedene Formen und Bedingungen des Verletzens unterscheiden, von denen in unserem Fall dasjenige interessant ist, das durch rituelle Formen verletzenden Sprechens geschieht. Während verletzendes Sprechen also allgemein immer auch die Gefahr birgt, absichtslos verletzend zu sein, definiert sich Hate Speech klar über deren Inten-tion und über folgende Komponenten: 1) Die Beleidigung oder Stigmatisierung eines Individuums oder einer kleinen Gruppe, basierend auf Geschlecht, *race*, Hautfarbe, Behinderung, sexueller Orientierung usw. 2) die Adressierung der Individuen, die beleidigt werden und 3) den Gebrauch von Wörtern, die Hass oder Abneigung ausdrücken (Hornsby 2003, S. 297).

[12] Wie sich im Folgenden zeigen wird, entspricht die Äußerungssituation, in der verletzende Potenziale angelegt sind, nicht notwendigerweise dem hier veranschlagten Schema. Doch gerade die Flexibilisierung dieses linearen Modells durch die Trennung zwischen kommunikativen Potenzialen, die im Wesentlichen textintern feststellbar sind, und der realen Verletzungssituation, die sich auf Personen bezieht, die sich im Verhältnis zu den im Text angelegten Potenzialen sehen, begreifen wir als einen fruchtbringenden Beschreibungsmechanismus, um zu verstehen, wie sich mit verletzendem Sprechen umgehen lässt.

[13] Anders als in sogenannten ‚Diss-Tracks', in denen in den Texten explizit auf Personen eingegangen wird und diese möglichst vielseitig beleidigt („gedisst") werden (vgl. die aufeinander folgende und Bezug nehmende Reihe der Tracks „Leben und Tod des Kenneth Glöckler", Bushido 2013 – „Tag des jüngsten Gerichts", Kay One 2014 – „Tag des dümmsten Gerichts", Jaysus 2014).

[14] Was zunächst nicht ausschließt, dass sich die Aussagen und das Sprechen auf real existierende Menschen beziehen können. Die „Nutte", zu der „Frauenarzt" hier spricht, existiert jedoch erstmal nur im jeweils vorliegenden Text.

[15] Der hier veranschlagte Identifizierungsbegriff bedarf möglicherweise der Erläuterung: Wir fassen „Identifizierung" als einen Prozess des Sich-mit-etwas-in-Beziehungsetzens auf. ‚Identifizierung' bezeichnet demnach alle möglichen Fälle, die im Spektrum zwischen sowohl positiv-affirmierender Bezugnahme („so bin ich", „so will ich sein" usw.) als auch zurückweisender Bezugnahme („so bin ich nicht", „so will ich nicht sein" usw.) liegen. Identifikationsmöglichkeit bezieht sich auf die Gewaltpotenziale in der geäußerten Sprache, und bezieht sich auf die strukturellen Möglichkeiten, die – unabhängig von der Äußerungssituation – in der Äußerung angelegt sind. Identifizierungsmöglichkeiten dagegen wird im Zusammenhang des aktiven Sich- bzw. Jemanden-mit-etwas-identifizierens der Adressaten / Sprecherinnen, auf die der Ausdruck hier bezogen ist, verwendet und legt einen stärkeren Fokus auf den Vorgang des Sprechhandelns. Dies lässt sich auch durch einen Vergleich mithilfe einer Präpositionalgruppe darstellen: Identifikation für jmdn. vs. ‚Identifizierung' mit jmdm.

[16] Indizien dafür sind u. a. mehr als 120.000 facebook-Likes, über 301.000 instagram-Follower und die komplett ausverkaufte „Kann sein, dass scheisse wird"-Tour im Oktober 2017.

[17] Hierzu zählen unter anderem: Kopf in die Toilette stecken, anspucken, aufeinander erbrechen.

[18] Alice Schwarzer übernahm 2007 für eine Sendung die Moderation von „Menschen bei Maischberger", wo sie u. a. „King Orgasmus One" seine eigenen Texte vorlas, um ihn mit den darin enthaltenen sexistischen Inhalten zu konfrontieren.

[19] Wie auch im übrigen gesellschaftlichen Diskurs wird in den besprochenen Texten meist aktive Sexualität mit Penetration gleichgesetzt. Eine wichtige Einmischung in diesen Diskurs nahm die politische Autorin Bini Adamczak vor, die den Gegenbegriff der ‚Circlusion' (abgeleitet aus lat. ‚umschließen') vorschlägt, um die Vorstellung von Passivität und Aktivität und damit einhergehenden Machtverhältnissen im Bereich der Sexualität zu verkehren (siehe hierzu bspw. Adamczak 2016).

[20] „Highend" kann mit hochklassig, das Beste vom Besten übersetzt werden.

[21] Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Nightmare> (Stand: 20.8.2018).

[22] Vgl. hierzu Sanyal 2009.

[23] Weiter soll hier angemerkt werden, dass „Fotze" vor allem im Bairischen für den Mund steht, was interessanterweise aktuell von der Münchner feministischen Aktivistinnengruppe *de gFOTZErten* [Hervorhebung der Autor*innen] im reflektierten Wissen über die pejorative Verwendung des Begriffs Fotze aufgegriffen wird. „De Gfotzerten" zu ihrem Namen im BR-Interview: „Einerseits beinhaltet es das Wort Fotze. Das ist ja eigentlich ein Schimpfwort für Frauen. Wir wollen uns das so ein bisschen zurückerobern. De Gfotzerten ist eigentlich überhaupt kein Schimpfwort, sondern im Bairischen ist ‚a Gfotzerte' eine Frau, die sich den Mund nicht verbieten lässt - die frech ist und die sich auch mal traut, Themen anzusprechen, die vielleicht unangenehm sind. Und da wir ja alle aus München sind, können wir uns alle sehr gut damit identifizieren. Wir wollen den Mund aufmachen und auch über Themen sprechen, die vielleicht etwas unbequem sind." <www.br.de/puls/themen/welt/die-muen chner-street-art-aktivistinnen-de-gfotzerten-im-interview- 100.html> (Stand: 20.8.2018)

[24] Im YouTube-Format „Disslike" werden Prominente mit meist negativen Kommentaren aus dem Netz konfrontiert. *Disslike* stellt ein Wortspiel aus *dissen* und *disliken* dar: *dissen* steht jugendsprachlich für ‚herabwürdigen' oder ‚diskreditieren', *to dislike* bedeutet im Deutschen etwa ‚nicht gefallen'. <www.youtube.com/watch?v=PdHz3zaY XdE>, (Stand: 23.8.2018).

Quellenverzeichnis:

Die uns vorliegenden Textfassungen beruhen weitgehend auf der Verschriftlichung durch Fans. Sie wurden von den Verfasser*innen des Artikels jeweils mit den Vertonungen abgeglichen und ggf. nach bestem Wissen korrigiert.

Frauenarzt: „KKF". Album: Mutterficker (2016) <https://genius.com/Frauenarzt-kkf-lyrics>, (Stand: 20.8.2018). Sigle: **KKF**.

Frauenarzt: „Lass dich gehen". Album: Porno Party (2002) <www.songtextemania.com/lass_dich_gehen_songtext_frauenarzt.html> (Stand: 13.8.2018). Sigle: **LDG**.

Frauenarzt: „Oh mein Schatz". Album: Porno Party (2002) <www.songtexte.com/songtext/frauenarzt/oh-mein-schatz-239f3c63.html> (Stand: 10.8.2018). Sigle: **MS**.

Frauenarzt: „Eine Nutte ist eine Nutte". Album: Mehr Kohle Atzen machen Ärger (2005) <www.lyrix.at/t/frauenartzt-eine-nutte-ist-eine-nutte-1b2> (Stand: 16.8.2018). Sigle: **NN**.

Frauenarzt / Mr. Long: „Wir geben es hart". Album: Porno Party (2002) <www.lyrix.at/t/frauenartzt-feat-mr-long-wir-geben-es-hart-198> (Stand: 10.8.2018). Sigle: **WG**.

King Orgasmus One / Frauenarzt: „Teilen macht Spaß". Album: Orgi Pörnchen (2003) <www.songtexte.com/songtext/king-orgasmus-one/teilen-macht-spass-23b4280f.html> (Stand: 16.8.2018). Sigle: **TMS**.

SXTN: „Deine Mutter". Album: Assozialisierungsprogramm (2016) <www.songtexte-lyrics.de/deine-mutter-lyrics-sxtn/> (Stand: 20.8.2018). Sigle: **DM**.

SXTN: „Fotzen im Club". Album: Assozialisierungsprogramm (2016) <https://genius.com/Sxtn-fotzen-im-club-lyrics> (Stand: 20.8.2018). Sigle: **FC**.

SXTN: „Jetzt sind die Fotzen wieder da". Album: Leben am Limit (2017) <https://genius.com/Sxtn-die-fotzen-sind-wieder-da-lyrics> (Stand: 20.8.2018). Sigle: **FWD**.

SXTN: „Hass Frau". Album: Assozialisierungsprogramm (2016) <https://genius.com/Sxtn-hass-frau-lyrics> (Stand: 20. 8.2018). Sigle: **HF**.

Verzeichnis weiterer Titel

Faber (2017): Sei ein Faber im Wind. Album: Sei ein Faber im Wind.

G.G. Anderson (2000): Nein heißt ja. Album: Nein heißt ja.

Jörg und Dragan (2006): Superhupen. Single-Veröffentlichung.

Mickie Krause (2014): Geh mal Bier hol'n, du wirst schon wieder hässlich. Album: Ein Wort sagt mehr als 1000 Bilder.

Peter Wackel (1999): Party, Palmen, Weiber und ´n Bier. Single-Veröffentlichung.

Sigrid und Marina (2014): Zweimal nein heißt einmal ja. Album: Das Beste.



Literatur

16 Bars (2016): Frauenarzt & SXTN gehen auf „Zieh Dein Shirt Aus" Tour. <www.16bars.de/newsartikel/88639/frauenarzt-sxtn-gehen-auf-zieh-dein-shirt-aus-tour/> (Stand: 20.8.2018).

Adamczak, Bini (2016): Come on. Diskussion über ein neues Wort, das sich aufdrängt – und unser Sprechen über Sex revolutionieren wird. In: ak – analyse und kritik – zeitung für linke Debatten und Praxis 614. Online unter: https://www.akweb.de/ak_s/ak614/04.htm (Stand: 17.10.2018).

Butler, Judith (2013): Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Eble, Connie C. (2004): Slang und Antilanguage. In: Ammon, Ulrich et al. (Hg.): Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Teilbd. 1. 2., vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 3). Berlin/New York: de Gruyter, S. 262-266.

Herrmann, Steffen Kitty (2010): Gespräch und Gewalt. Verantwortung und Verletzbarkeit im Denken von Lévinas. In: Krämer/Koch (Hg.), S. 157-178.

Herrmann, Steffen Kitty / Kuch, Hannes (2007): Verletzende Worte. Eine Einleitung. In: Herrmann / Krämer / Kuch (Hg.), S. 7-30.

Herrmann, Steffen Kitty / Krämer, Sybille / Kuch, Hannes (Hg.) (2007): Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung. Bielefeld: transcript.

Hornsby, Jennifer (2003): Free speech and hate speech. Language and rights. In: Egidi, Rosaria / Dell'Utri, Massimo / De Caro, Mario (Hg.): Normatività, fatti, valori. Macerata: Quodlibet, S. 297-310.

Krämer, Sybille (2007): Sprache als Gewalt oder: Warum verletzen Worte? In: Herrmann / Krämer / Kuch (Hg.), S. 31-48.

Krämer, Sybille (2010): ‚Humane Dimensionen' sprachlicher Gewalt oder: Warum symbolische und körperliche Gewalt wohl zu unterscheiden sind. In: Krämer/Koch (Hg.), S. 21-42.

Krämer, Sybille / Koch, Elke (Hg.) (2010): Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens. München / Paderborn: Fink.

Liebsch, Burkhard (2010): Das verletzbare Selbst. Subtile Gewalt und das Versprechen der Sensibilität. In: Krämer / Koch (Hg.), S. 141-156.

Lobenstein-Reichmann, Anja (2013): Sprachliche Ausgrenzung im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. (= Studia Linguistica Germanica 117). Berlin u.a.: de Gruyter.

Lobenstein-Reichmann, Anja (2017): Eigenes und Fremdes konstruieren. In: Niehr, Thomas / Kilian, Jörg / Wengeler, Martin (Hg.): Handbuch Sprache und Politik. Bd. 2. (= Sprache – Politik – Gesellschaft 21). Bremen: Hempen, S. 811-832.

Sanyal, Mithu M. (2009): Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts. Berlin: Wagenbach.

Techau, Björn (2013): Sprachreflexion über politisch inkorrekte Wörter: Eine konversationsanalytische Studie. In: Meibauer, Jörg (Hg.): Hassrede/Hate speech. Interdisziplinäre Beiträge zu einer aktuellen Diskussion. (= Linguistische Untersuchungen 6). Gießen: Gießener Elektronische Bibliothek, S. 223-256.

Waldenfels, Bernhard (2015): Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung. Berlin: Suhrkamp.

Weller, Konrad (2010): Explizite Lyrik – „Porno-Rap" aus jugendsexuologischer Perspektive. In: Schetsche, Michael / Schmidt, Renate-Berenike (Hg.): Sexuelle Verwahrlosung. Empirische Befunde – Gesellschaftliche Diskurse – Sozialethische Reflexionen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 207-230.

Bildnachweise

S. 29: shutterstock_434661754

S. 31: pixybay_silhouette-1992390_1920 (1)

S. 34: shutterstock_1171633081

S. 39: shutterstock_223044751

Oskar Jabs

„GEDENKEN“ WIR IM GENITIV? – SCHWANKUNGEN BEI DER REKTION EINIGER VERBEN

(aus: Grammatik in Fragen und Antworten)

Der Autor ist wissenschaftliche Hilfskraft in der Abteilung Grammatik am Institut für Deutsche Sprache in Mannheim.

Welche Form das Objekt annimmt, wird immer vom Verb entschieden (Valenz). So muss das Objekt bestimmter Verben entweder im Genitiv, Dativ, Akkusativ oder auch als Präpositionalobjekt realisiert werden. In einigen Fällen ist jedoch nicht immer klar, welchen Kasus das Objekt annehmen soll. Eines dieser Verben ist das Verb *gedenken*. Geht man nach den gängigen Grammatiken, so verlangt dieses Verb ein Objekt im Genitiv:

(1) Japan gedenkt der Opfer der von einem Erdbeben ausgelösten Tsunami- und Atomkatastrophe vor sechs Jahren. (Meldungen der Deutschen Presse-Agentur 2017/MAR.05894)[1]

(2) An einem Geburtstag gedenkt man des Geburtstagskindes. (Die Südostschweiz 2017/AUG.00018)

(3) Zu Beginn der letzten Sitzung im Jahr 2017 gedachte der Gemeinderat seines verstorbenen Mitglieds. (Die Rheinpfalz 2017/DEZ.07390)

Die Erfahrung zeigt aber, dass anstelle des Genitivs der Dativ

(4) Mit dem Verzicht auf Fleisch gedenken Christen dem Leiden und Sterben Jesu. (Die Rheinpfalz 2014/MAR.02235)

oder andere Formen (Präpositionalobjekt)

(5) Viele wollen an ihr Engagement für Frauen aus dem Milieu gedenken. (Süddeutsche Zeitung 2009/FEB.04590)

treten können. Warum dies der Fall ist, und in welchen Kontexten vom Genitiv abgewichen wird, soll im Folgenden näher erläutert werden. Darüber hinaus soll ein Frequenzvergleich helfen, zu entscheiden, ob der Dativ eine akzeptable Alternative zum Genitiv darstellt.

Die weiter unten diskutierten Hypothesen ergeben sich aus der Untersuchung von 447 Belegen mithilfe von COSMAS II. Zunächst wurden ungültige Belege aussortiert. Dazu gehörten Formen des Verbs *gedenken* im Sinne von „Wie gedenkt die Bundesregierung die Informationsrechte [...] zu stärken?“ (Plenarprotokolle des Parlaments Deutscher Bundestag/W16.00168), aber auch Belege, in denen das Objekt ein Femininum im Singular ist. In diesem Fall überschneiden sich die Deklinationsformen des Genitivs und Dativs Singular (*der* Frau vs. *der* Frau). Die gültigen Belege konnten in drei Kategorien eingeteilt werden: Realisierung durch den Genitiv (84,8%), Dativ (14,1%) oder als Präpositionalobjekt (1,1%). Da sich sehr wenige Belege mit einem Präpositionalobjekt finden ließen, werden sie zwar erwähnt, können aber nicht die Grundlage für weitere Überlegungen sein.

Zeitungstitel

Die Ergebnisse zeigen, dass Artikelüberschriften (siehe Beispiele unten) häufiger den Dativ im Zusammenhang mit *gedenken* beinhalten als den Genitiv. Überschriften im Allgemeinen sollen plakativ wirken. Zu diesem Zweck werden die Sätze auf ihr Minimum reduziert. So sind Titel oft an ihrer einfachen Konstellation Subjekt, Prädikat, Objekt erkennbar. Im Prozess der Einsparung wird auch teilweise auf Artikel vor Substantiven verzichtet. Man vergleiche folgende Beispiele:

(6) Merkel gedenkt Srebrenica-Drama (Rhein-Zeitung 2015/JUL.09666)

(7) Conti-Belegschaft gedenkt Opfern (Braunschweiger Zeitung 2012/FEB.10255)

Da in Beispiel (6) *Srebrenica-Drama* ohne Endung erscheint, lässt sich nicht eindeutig sagen, welchen Kasus es angenommen hat. Allerdings liegt der Verdacht nahe, dass es sich hierbei um einen Dativ handeln muss, denn ein Genitiv wäre mit einem *-s* markiert und

Gedenkt man an einem Geburtstag *des Geburtstagskindes* oder *dem Geburtstagskind*?



ein Präpositionalobjekt verlangt eine Präposition. Andere Alternativen weisen die gesamten Belege nicht auf. Die erste Vermutung ist, dass vom Genitiv abgesehen wird, um dem Prozess der Reduzierung gerecht zu werden. Schon die Weglassung des Artikels zwingt bei Gattungsnamen auch zur Weglassung des Genitivmarkers *-s* (*Merkel gedenkt Srebrenica-Dramas* ist wohl unakzeptabel). Allerdings wird im anderen Fall (Beispiel 7) von der kürzeren Variante (*Conti-Belegschaft gedenkt Opfer*) abgesehen. Zu bedenken ist hier aber, dass die Dativ-Plural-Endung *-n* generell nicht auf die Anwesenheit eines Artikels (bzw. eines Attributs) vor dem Substantiv angewiesen ist und dass sie außerdem den Numerus eindeutig macht (anders als *Opfer* kann *Opfern* nur Plural sein).

Personennamen

Die Belege, die einen Personennamen enthalten, wurden in zwei Kategorien geteilt: zum einen in Belege, in denen der Personenname das gesamte Objekt ausmacht (Fall I_{gen} unten), zum anderen in Fälle, in denen dem Eigennamen ein weiteres Substantiv, das die Person näher beschreibt (*ihres Kollegen Jules Bianchi*, Fall II_{gen} unten), vorangestellt ist. In einer dritten Gruppe von Belegen wird auf den Eigennamen komplett verzichtet und allein eine Gattungsbezeichnung verwendet (Fall III_{gen} unten). Alle drei Fälle werden sowohl als Genitiv- als auch als Dativobjekt realisiert. Zunächst betrachte man die Genitivobjekte:

- **Fall I_{gen}**: Arte gedenkt Rainer Werner Fassbinders [...]. (Süddeutsche Zeitung 2012/JUN.00923)
- **Fall II_{gen}**: Mit Aufklebern und Botschaften auf den Rennautos und Helmen gedachten die Teams und Fahrer ihres Kollegen Jules Bianchi. (Luxemburger Tageblatt 2015/JUL.02371)
- **Fall III_{gen}**: Mit einem ‚Roy Black Wochenende' will die Stadt ihres wohl berühmtesten Sohnes gedenken. (Die Südostschweiz 2011/OKT.01873)

Auffällig ist, dass Fall I_{gen} am seltensten auftritt. Die Hypothese zu diesem Ergebnis lautet, dass versucht wird, das Genitiv-*s* an Eigennamen zu vermeiden. In diesem Zuge stellt man dem Eigennamen ein Substantiv voran (Fall II_{gen}), das anstelle des Eigennamens dekliniert wird/werden soll. Ähnliches lässt sich über die Fälle des Typs III_{gen} aussagen. Die Personennamen in Fall II_{gen} haben die Funktion einer Apposition und passen sich nicht dem Kasus der dazugehörigen Nominalphrase an – sie bleiben daher endungslos (wie in diesem Beispiel). Sie ergänzen bzw. konkretisieren das Objekt *ihres Kollegen* (Fall II_{gen}) bzw. unten *Ratsmitglied* (Fall II_{dat}). Gleiches gilt für den Personennamen in Fall II_{dat} der folgenden Beispiele.

Häufiger tritt der Fall auf, dass man bei der Verwendung von Eigennamen auf den Dativ zurückgreift.[2]

- **Fall I_{dat}**: Way Up gedenkt am Samstag in Rimschweiler ein letztes Mal Ernest Cadet mit „As Times Go by"-Konzert. (Die Rheinpfalz 2016/OKT.14363)
- **Fall II_{dat}**: Versammlung und Bürgerschaft gedachten auch in einer Schweigeminute dem kürzlich verstorbenen langjährigen Ratsmitglied Karl Ott. (Rhein-Zeitung 2017/AUG.31556)
- **Fall III_{dat}**: Der dort ansässige Koloman Kaiserbund gedachte dem Dichter feierlich mit einer Lesung. (Niederösterreichische Nachrichten 2015/APR.13004)

Anders als beim Genitiv tritt beim Dativ Fall I_{dat} am häufigsten auf. Die Fälle II_{dat} und III_{dat} kommen nur als seltene Ausnahmen vor. Aufbauend auf der Hypothese zum Genitiv bei Personennamen liegt hier die Vermutung nahe, dass in den Fällen, in denen ein Personenname verwendet werden soll, auf den (endungslosen) Dativ[3] zurückgegriffen wird, weil aus stilistischen Gründen das Genitiv-*s* oder eine zusätzliche Gattungsbezeichnung bzw. ein Pronomen vermieden werden sollen.

Form des Objekts	Gesamt	Zeitungstitel	Eigenname	Gattung/Pronomen + Eigenname	Gattung	Rest
Genitiv	379 (100%)	15 (3,9%)	5 (1,3%)	9 (2,3%)	18 (4,7%)	332 (87%)
Dativ	63 (100%)	4 (6,3%)	9 (14,3%)	5 (7,9%)	2 (3,1%)	43 (68,2%)
[Präpositionalobjekt]	[5 (100%)]	[0 (-)]	[1 (20%)]	[1 (20%)]	[0 (-)]	[3 (60%)]

Tab. 1: Zusammenfassung der Ergebnisse: Verwendungstypen nach Kasus

Fazit

Der Dativ tritt häufiger in Verbindung mit dem Verb *gedenken* auf, als man vermuten könnte. Es wird deutlich, wann der Sprecher (oder vielmehr der Schreiber) vom Genitiv abkommt und stattdessen eine unmarkierte Form oder den Dativ benutzt. Wie die Tabelle oben zeigt, scheint das Genitiv-*s* an Eigennamen ausschlaggebend für den Wechsel des Kasus zu sein (1,3% vs. 14,3%). Oft wird jedoch auch versucht, durch Hinzufügen einer Gattungsbezeichnung bzw. durch das Ersetzen des Personennamens durch ebendiese, die Verwendung des Genitiv-*s* am Eigennamen zu umgehen (1,3% vs. (2,3% + 4,7%)). Für die überwiegende Verwendung des Dativs in Zeitungstiteln (3,9% vs. 6,3%) lässt sich nur eine Hypothese aufstellen, die durch die Belege nicht eindeutig belegbar ist.

DER DATIV TRITT HÄUFIGER IN VERBINDUNG MIT DEM VERB *GEDENKEN* AUF ALS VERMUTET

Belege, welche in der Tabelle unter der Kategorie „Rest" eingeordnet wurden, folgen keinem auffallenden Schema/Muster, sondern ähneln den Beispielen (1)-(5) oben bzw. weisen ein Pronomen anstelle des Substantivs auf, vgl.:

(8) Wir gedenken seiner in Trauer und Dankbarkeit. (Plenarprotokolle des Parlaments Abgeordnetenhaus Berlin/W14.00001)

(9) Wir wollen ihm in Ehren gedenken und ihn auf seinem letzten Weg begleiten. (Mannheimer Morgen 2010/FEB.10110)

Die Tabelle fasst die Ergebnisse in Zahlen zusammen. Für jeden Fall wurden sowohl die konkreten Belegzahlen als auch die Prozentzahlen angegeben. Die Prozentangaben sollen die Relation zur gesamten Belegzahl eines Kasus verdeutlichen und so einen Vergleich einfacher gestalten.

Ganz allgemein lässt sich festhalten, dass – mit Ausnahme der zuvor dargelegten Fälle – der Dativ verhältnismäßig selten in Erscheinung tritt (vgl. Spalte „Gesamt") und man daher nicht davon sprechen kann, dass dieser Kasus eine gleichwertige Alternative darstellt.

Anmerkungen

1 Alle Belege wurden im Deutschen Referenzkorpus (DeReKo) <www1.ids-mannheim.de/kl/projekte/korpora/> recherchiert. Es wird jeweils die Zeitungsquelle und Korpus-Sigle angegeben.

2 Die endungslosen Formen wurden als Dative interpretiert (vgl. Fall I_{dat}).

3 Aufgrund der jeweiligen Argumentstruktur ist hier trotz prinzipieller Formengleichheit nicht von einem intendierten Nominativ auszugehen.

Bildnachweis

S. 41: Fotograf: Alain Audet, CC0 Creative Commons.

Anzeige

OPAL

Online publizierte Arbeiten zur Linguistik

Herausgegeben im Auftrag
des Instituts für Deutsche Sprache
von Hardarik Blühdorn, Mechthild Elstermann
und Doris Stolberg

ISSN: 1860-9422

Neu erschienen:

OPAL 2/2018

Mell, Ruth Maria / Gredel, Eva (Hrsg.):

Erzählen in digitalen Diskursen:
Die narrative Dimension der Neuen Medien.

47 S. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache
doi: 10.14618/opal_02-2018

Die Diskursanalyse ist keine genuin linguistische Perspektive. Sie ist Teil eines größeren Verbundes von Disziplinen, die „je spezifische Formen der Diskursanalyse" betreiben (Spitzmüller/Warnke 2011, S. 4). Dabei ist die linguistische Diskursanalyse oder Diskurslinguistik, die sich in den letzten Jahren als linguistische Teildisziplin etabliert hat, selbst weder ein homogenes Feld noch ein kohärentes sprachwissenschaftliches Programm. Vielmehr ist sie ein Sammelbegriff für zahlreiche Varianten, die unterschiedliche Erkenntnisinteressen und Ziele verfolgen. Ein Ziel, welches viele Spielarten der Diskurslinguistik teilen, ist die Rekonstruktion von Denk- und Vorstellungswelten bzw. Wissensbeständen auf transtextueller Ebene.

In diesem Band stellen die Autorinnen und Autoren das transtextuelle Muster des Narrativs vor und demonstrieren an Fallbeispielen seine Anwendbarkeit für digitale Diskurse.

Die Beiträge des Bandes:

Mell, Ruth Maria / Gredel, Eva: **Einleitung**

Lischeid, Thomas:
Digitales Erzählen – im Spiegel "analoger" Gegenwartsliteratur

Mell, Ruth Maria / Diewald, Nils:
Korpusbasierte Diskursrecherche mit *Rabbid*

Gredel, Eva:
Narration – digital: Konkurrierende Narrative zur Nanotechnologie in der Online-Enzyklopädie Wikipedia

Informationen und kostenloser Download aller bislang erschienenen Ausgaben:

http://pub.ids-mannheim.de/laufend/opal/

Gisela Zifonun

DIE DEMOKRATISCHE PFLICHT UND DAS SPRACHSYSTEM:

ERNEUTE DISKUSSION UM EINEN GESCHLECHTERGERECHTEN SPRACHGEBRAUCH*

Die Autorin war bis 2011 Leiterin der Abteilung Grammatik am Institut für Deutsche Sprache in Mannheim.

Rund um die Sitzung des „Rats für deutsche Rechtschreibung“, die sich am 8. Juni 2018 in Wien unter anderem mit „geschlechtergerechter Schreibung“ befasste, eine Entscheidung etwa zum Gendersternchen dann aber vertagte, meldeten sich wieder Befürworter und Gegner des „Genderns“ eifrig zu Wort, darunter auch renommierte Sprachwissenschaftlerinnen und Sprachwissenschaftler. Auch im Feuilleton fand das Thema viel Beachtung; die Zeit brachte sogar in zwei aufeinander folgenden Ausgaben detaillierte und, wie es sich gehört, Für und Wider gleichermaßen berücksichtigende Artikel. Viele der Argumente sind bekannt und doch stellen sich mir angesichts der aktuellen Diskussion zwei Fragen: Eine, die ich mir als Bürgerin mit linguistischer Profession stelle, nämlich: Wie redlich und differenziert wird hier jeweils argumentiert und wo behindern moralische Forderungen oder gesellschaftspolitische Einstellungen den Diskurs? Und eine Frage, die ich eher aus sprachwissenschaftlicher Neugier stelle, nämlich die nach dem Erkenntnisgewinn, den ich als Systemlinguistin aus den Experimenten mit dem Gendern ableiten kann. Zu beiden Fragen kann ich keine fundierte Analyse, sondern eher Steiflichter und Impressionen beitragen.

Verkürztes, Verschwiegenes und Übertriebenes

Ja, es ist unsere demokratische Pflicht, so zu schreiben und zu sprechen, dass jede Person, gleich welchen biologischen oder sozialen Geschlechts, sich einbezogen und angesprochen fühlen kann – vorausgesetzt natürlich, es geht um Angelegenheiten, die Personen unabhängig von diesem biologischen oder sozialen Merkmal betreffen. Vorausgesetzt auch, dass wir uns kommunikativ im öffentlichen Raum bewegen, denn Sprachpflichten für den privaten Umgang oder das zivilgesellschaftliche Miteinander kann es nicht geben. Und es ist das Recht der Sprecher, über die sprachliche Form, wie wir dieser „Pflicht“ nachkommen können, nachzudenken, oder auch zu streiten und mit den vorgeschlagenen Möglichkeiten zu experimentieren.

Pflicht der Sprachwissenschaft ganz speziell ist es aber, über das, was wir tun, nachzudenken, wenn wir etwa das Gendersternchen, den Unterstrich oder das Binnen-I nutzen, also wenn wir „gendern“, und was wir tun, wenn wir uns bewusst etwa des generischen – als geschlechtsunspezifisch intendierten – Maskulinums bedienen, also gar nicht oder nur von Fall zu Fall gendern.

SPRECHER HABEN DAS RECHT, ÜBER SPRACHPFLICHTEN ZU REFLEKTIEREN

Dabei ist es ein erster wichtiger Schritt, auf Halbwahrheiten und Vergröberungen, die auch auf sprachwissenschaftlicher Seite sowohl von Anhängern als auch von Kritikern des Genderns (oder bestimmter Formen davon) vorgebracht werden, aufmerksam zu machen. So behauptet Anatol Stefanowitsch in einem Interview mit der Journalistin Violetta Simon in der Online-Ausgabe der Süddeutschen Zeitung vom 22. Februar 2018 auf den Einwand hin, das generische Maskulinum sei eine seit 2000 Jahren historisch gewachsene Form, Folgendes: „Von wegen. Lange existierte gar keine feminine Form, die von einer männlichen abgeleitet werden konnte.“ Nun ist dies eine – kalkuliert? – vage Aussage. Wie ich sie interpretiere, nämlich als Aussage über die generelle sprachsystematische Möglichkeit, mit Hilfe eines Suffixes aus maskulinen Personenbezeichnungen feminine und damit auf weibliche Personen bezogene abzuleiten, ist sie falsch. „Seit der ahd. Zeit ist ein volleres, wahrscheinlich aus der Verschmelzung zweier Suffixe entstandenes Suffix in lebendigem Gebrauch: *innâ* aus *-injâ*“, heißt es bei Hermann Paul (1920, S. 53). Im Mhd. werden die einsilbige ursprüngliche Nominativform *-în* und die zweisilbige ursprüngliche Akkusativform *-inne* „gleichwertig gebraucht.“ Nhd. *-in* sei als Verkürzung aus *-inne* zu verstehen. Dass dies nicht nur

nachgetragene graue Theorie ist, zeigen zahlreiche Belege aus dem Mhd. (recherchiert im „Referenzkorpus Mittelhochdeutsch“, <www.linguistics.rub.de/rem/>) etwa für *kuniginne* ‚Königin‘, *truhtinne* ‚Herrin‘, *vriundinne* ‚Freundin, Geliebte‘ oder *magistrinne* ‚Magisterin, Lehrerin‘. Wenn Stefanowitsch allerdings gemeint haben sollte, dass Lexeme wie nhd. *Wählerin* oder auch *Kundin* – zumindest in der heutigen Bedeutung – aus nachvollziehbaren soziokulturellen oder gesellschaftspolitischen Gründen erst ab dem 19. Jh. nachzuweisen sind, hat er wohl trivialerweise recht.

REFERENZ UND DIE „BILDER IM KOPF“

Henning Lobin und Damaris Nübling stellen in ihrem Beitrag in der Süddeutschen Zeitung vom 7. Juni 2018, S. 11, das generische Maskulinum als eine Form dar, die sich „nicht nur auf Männer, sondern auf beide Geschlechter gleichermaßen“ beziehe. Und diese Interpretation von Ausdrücken im generischen Maskulinum wie *der Wähler* sei falsch. Im Umkehrschluss folgt daraus, dass maskuline Personenbezeichnungen, die überhaupt ein generisches Maskulinum verkörpern können, zu denen also ein feminines Pendant existiert, sich – primär? ausschließlich? – auf Männer beziehen. Was heißt dabei „beziehen“? Die beiden Autoren meinen damit offensichtlich, gestützt auf psycholinguistische Experimente, dass Hörer oder Leser – ob sie nun *die Spione* oder *die Kosmetiker* zu Gehör oder Gesicht bekommen – sich überwiegend eine männliche Personengruppe vorstellen, nicht etwa eine weibliche – zu gemischtgeschlechtlichen wird nichts gesagt. Nun ist aber aus meiner Sicht diese Reduktion von sprachlicher Bezugnahme, also Referenz, auf „Bilder im Kopf“ unterkomplex. Wurde gemäß der Aussage der Autoren in der Vergangenheit das Sprachsystem verabsolutiert, so wird nun umgekehrt der Sprachgebrauch oder vielmehr seine vermeintlich experimentell erfassbare psychosoziale Sedimentierung in den Köpfen verabsolutiert. Bei den psycholinguistischen Experimenten, von denen sie berichten, wird zudem nur eine Form der Kontextualisierung und ein bestimmter referentieller Modus[1] für die Personengruppen getestet. Ob bei anders gearteter Kontextualisierung und bei verändertem referentiellem Modus in ähnlicher Weise das männliche Geschlecht bevorzugt wird, ist keineswegs sicher. Ich komme darauf weiter unten zurück.

DER SPRACHGEBRAUCH WIRD VERABSOLUTIERT

Das generische Maskulinum – sprachsystematisch betrachtet – mag ein Ärgernis sein. Es ist wie das ganze Genussystem der indoeuropäischen Sprachen, die noch ein Substantivgenus haben (das Englische hat keines mehr, sondern nur noch Genusdifferenzierung bei Pronomina), androzentrisch geprägt. Das Maskulinum ist das unmarkierte Genus, mit allen Chancen und Risiken: Im maskulinen Genus-Paradigma werden mehr Unterscheidungen gemacht – der Kasus wird also beispielsweise sichtbarer als in den beiden anderen Genus-Paradigmen, wenn wir *der Mann*, *des Mannes*, *dem Mann*(*e*), *den Mann* etwa kontrastieren mit *die Frau* (Nominativ / Akkusativ), *der Frau* (Genitiv / Dativ). Das Unmarkierte, dies sagt uns der klassische Strukturalismus, zeigt darüber hinaus Dominanz auf vielen Feldern, von der Phonologie bis zur Semantik. Wo es eine Opposition zwischen einem unmarkierten und einem markierten Wert gibt, kann der unmarkierte Wert den markierten ‚neutralisieren‘, man könnte auch sagen: sich einverleiben. Ein Beispiel sind Dimensionskonzepte: *groß* (bzw. *Größe*), *lang*, *dick*, *breit* sind jeweils unmarkiert gegenüber *klein*, *kurz*, *dünn*, *schmal* usw. Von daher sagen wir normalerweise: „Das Brett ist 2 m lang, 2 cm dick und 40 cm breit“ und nur z. B. spaßeshalber: „Das Brett ist 2 m kurz, 2 cm dünn



Abb. 1: Der schwankende Gebrauch des Maskulinums bei Personenbezeichnungen ist nicht unbedingt ein gerechtes Verfahren.

und 40 cm schmal". Und: Wenn ein Brett 2 m lang ist, folgt daraus nicht, dass es lang ist. Übertragen auf das generische Maskulinum könnten Gegner des Genderns nun behaupten: Sprachsystematisch gesehen folgt aus einer Prädikation über die Wähler nicht, dass nur ein Bezug auf männliche Personen gemeint ist. In einer ‚privativen' Opposition werde der unmarkierte Wert nur dann mit dem jeweils dem markierten Wert gegensätzlichen Merkmal angereichert – ‚lang' gegenüber ‚kurz', ‚männlich' gegenüber ‚weiblich' –, wenn im Kontext explizit oder implizit der markierte Wert gegeben ist. Anders gesagt: Wenn wir von Wählern und Wählerinnen sprechen, bezieht sich *Wähler* nur auf die männlichen Personen, wenn wir dagegen nur von *Wählern* sprechen, kann das Geschlechtsmerkmal aufgehoben sein. Eine ‚aufhebbare Inklusion' gilt auch für den Begriff *Tag*, der volle 24 Stunden, aber auch in Opposition zu *Nacht* nur die Hälfte meinen kann. Und auch die Briten wissen natürlich, dass England Teil von Europa ist, dennoch meinen sie mit *Europa* – wenn sie an sich selbst zuerst denken und von *England* und *Europa* sprechen – nur Kontinentaleuropa. Die Möglichkeit, Einbeziehung und Ausschluss von Merkmalen (intensional) oder Teilmengen von Entitäten (extensional) lexikalisch variabel zu halten, ist ein effektives Mittel der Sprachökonomie. Das bedeutet nicht, dass im Falle des Maskulinums bei Personenbezeichnungen dieser schwankende Gebrauch – mal mit dem Merkmal ‚männlich', mal neutralisiert – ein gutes oder gar ein gerechtes Verfahren ist. Zu widersprechen ist nur dem Verdacht, es handle sich um einen manipulativ instrumentalisierten Sonderfall.

LEXIKALISCHE VARIABILITÄT ZWISCHEN EINBEZIEHUNG UND AUSSCHLUSS ALS MITTEL DER SPRACHÖKONOMIE

Als problematisch betrachte ich es auch, wenn in dem Ratgeber „Richtig gendern" (Diewald / Steinhauer 2017)[2] vorgeschlagen wird, das generische Maskulinum durch geschlechtsunspezifische Oberbegriffe oder Neutralisationsformen zu ersetzen. Die beiden Autorinnen nennen *Person* als Neutralisationsform zu *Mann* und *Frau*, *Kind* als Neutralisationsform zu *Junge* und *Mädchen*, *Fachkraft* als Neutralisationsform zu *Fachmann* und *Fachfrau*. Im Anschluss behaupten sie, die Anzahl solcher Gegensatzpaare sei groß. „Sie repräsentieren ein wichtiges Muster des deutschen Sprachsystems. Nichts spricht dagegen, dieses im Sinne der Verbesserung der Gleichstellung auszubauen" (ebd., S. 33). Da ist wohl eher der Wunsch der Vater der Behauptung. Leider ist mit *Person* und *Kraft* als Anhängsel an funktions- oder aufgabenbezeichnende Wortstämme meist schon das Ende der angemahnten Kreativität erreicht. Eine Welt voller Back- und Linguistikkräfte oder Lehr- und Arztpersonen erscheint mir persönlich ziemlich unwirtlich.

Auf der anderen Seite ist es somit ebenso eine Verkürzung, wenn Peter Eisenberg in einem Interview mit dem Deutschlandfunk vom 8. März 2017 auf die Frage, wie er denn zu Paarformeln wie *Bäcker* und *Bäckerin*, *Arzt* und *Ärztin* stehe, antwortet: „Das ist eine Redeweise, die ist grammatisch vollkommen in Ordnung. Sie ist von der Bedeutung her nicht vollkommen in Ordnung, weil die Frauen hier zweimal auftauchen. Mit *Bäcker* ist ja das Handwerk gemeint und alle Mitglieder dieses Handwerks. Da sind natürlich Männer und Frauen gemeint." Ganz so einfach ist es nicht, denn kontextfrei ist nicht entscheidbar, ob mit *der Bä-*

cker tatsächlich das Handwerk oder vielmehr die Ausführenden dieses Handwerks generell gemeint sind, oder bestimmte Personen, die dieses Handwerk z. B. hier und jetzt ausüben. Seine Interpretation des Gendersternchens (vgl. Zeit vom 30. Mai 2018, S. 41), nämlich, es habe keine sprachliche Bedeutung, sondern sei eine „Anerkennungsgeste", trifft allerdings einen wunden Punkt: Ein gestisches Zeichen mit metasprachlicher Funktion – etwa für *Wähler*innen* „ich denke daran und denk du auch daran, dass Personen, die wählen, wählen können oder wählen dürfen, alle möglichen Geschlechter haben" – wird mitten in ein Zeichen mit einer sprachlichen Bedeutung implantiert. Jedoch gemach: Selbst wenn es jemals eine Empfehlung für den Gebrauch dieser Konstrukte durch den Rat für Rechtschreibung geben sollte, so wird sich diese nur an diejenigen richten, die gendern wollen. Eine Pflicht zur „Unterwerfung" wird es nicht geben. Auch dies ist eine demokratische Selbstverständlichkeit. Aufgeregtes Gerede von Sprachzensur und Manipulation ist fehl am Platze. Das gilt jedenfalls aus meiner eher kontemplativen Perspektive einer Person im beruflichen Ruhestand. Allerdings werden hier, so scheint es, gerade im universitären Milieu, Kämpfe unterschiedlicher Fraktionen der Bildungseliten auf z. T. auch undemokratische Weise ausgetragen. Da geht es nicht in erster Linie um die Sache, sondern um das Ringen um (Deutungs-)Macht. Dabei ist die große Mehrheit von Menschen nicht im Blick, für die lebensweltlich andere Fragen drängender sind als die nach ‚sprachlicher Gewalt' oder ‚Geschlechterkonstruktion' oder auch die nach der ‚Bewahrung der deutschen Sprache'.

DASS GENDERN KEINE PFLICHT WIRD, IST EINE DEMOKRATISCHE SELBSTVERSTÄNDLICHKEIT

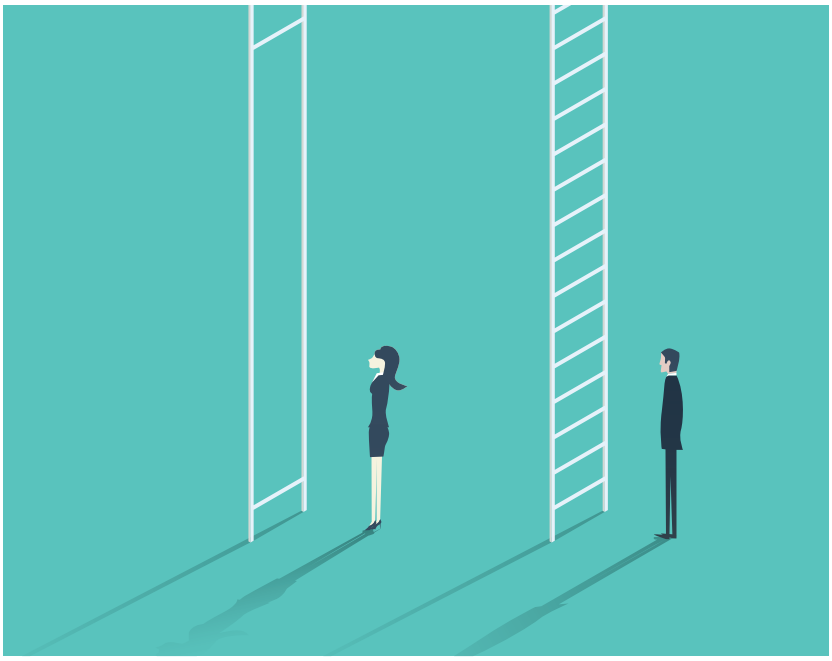
Neben dem Sichtbarmachen von Gender-Differenz werden auch Strategien zur Vermeidung von geschlechtsspezifischen Personenbezeichnungen vorgeschlagen. Erwähnt habe ich schon die „Ersatzformen" mit Neutralisationen wie *Kraft* oder *Person*. Daneben wird zu Kollektivbezeichnungen wie *Team*, *Gruppe* (statt *Forscher*: *Forschungsteam*) geraten, oder auch zu Kollektivsuffixen (statt *Arbeitnehmer*: *Belegschaft*, statt *Gruppenleiter*: *Gruppenleitung*). Man kann sich fragen, ob Kollektivierung und damit Entpersönlichung im Sprachgebrauch von Behörden, Institutionen und Betrieben, für die diese Vorschläge in erster Linie gedacht sind, wünschenswerter sind als die Vermeidung von Geschlechterungerechtigkeit oder auch des Anscheins davon.[3]

Auch der viel gepriesene Ausweg über Partizipien (statt *die Studenten*: *die Studierenden*, statt *die Flüchtlinge*: *die Geflüchteten*) hat, wie etwa auch von Peter Eisenberg in dem bereits genannten Interview mit dem Deutschlandfunk oder in einem Beitrag in der Süddeutschen Zeitung ausgeführt, seine Tücken. In der taz vom 9. November 2013 wird das Problem beim Partizip Präsens auf einen einfachen Nenner gebracht: „Das Partizip klingt geschlechtergerechter, doch spielt die Semantik nicht richtig mit. Das Präsens bezeichnet eine Tätigkeit, die, liebe Lesende, in diesem Augenblick ausgeübt wird; es soll aber Studierende geben, die nicht 24 Stunden am Tag büffeln."[4] Daher ist auch *Dozierendenraum* als Bezeichnung für das Büro, in dem Universitätskräfte ihren Schreibkram erledigen oder auch forschen und gerade nicht dozieren, abwegig.[5] Und das Partizip Perfekt zeigt an, dass die Person sich aktuell in einem Zustand befindet, der das Ergebnis des vorausgehenden, vom Verb selbst bezeichneten Ereignisses ist. Geflüchtete sind also Personen, die – warum auch immer – geflüchtet sind. Das rechtlich zentrale Merkmal ‚vor Krieg, Gewalt oder politischer Verfolgung geflüchtet', das bei *Flüchtling* gegeben sei, werde beim Partizip nicht kodiert, so Peter Eisenberg in der Süddeutschen vom 2. März 2017.[6] Zudem zeigt Rüdiger Harnisch (2016), dass sich das „generische Maskulinum" über die vermeintlich unbedenklichen Partizipialformen wieder „zurückschleicht". Geschlechtsneutral sind sie ja nur im Plural. Wird singularisch formuliert, was ja durchaus manchmal angezeigt ist – auch wenn die Ratgeber das eher geflissentlich verschweigen – dann werde nach Harnischs Recher-

chen automatisch zum Maskulinum gegriffen, z. B. *der Preistragende, der Sprechende, jeder Studierende*. Gewohnheit? Rache des verdrängten Sprachsystems? Noch ein Wort zu den Strategien des Ersatzes oder der Umschreibung insgesamt: Mir ist nicht wohl dabei, wenn Formulieren, vor allem auch schriftliches Formulieren, zu einem Slalom um ‚verbotene' oder nicht angeratene Ausdrucksformen wird. Was hier als kreative neue Wege verkauft wird, sind über weite Strecken krampfhafte Vermeidungsstrategien. So werden wir unsere Sprache mit all ihren Schwächen und (vielleicht) Ungerechtigkeiten endgültig zu lieben verlernen.

Das Inkriminierte, die Reparaturen und was uns beides lehren kann

Linguistisch gibt das Gendern eine ganze Menge zu denken. Ich gehe auf drei Punkte ein. Zunächst auf die Doppelformen, die wir in mündlicher Rede statt des schriftsprachlichen Splittings gebrauchen: Wann greifen wir etwa zu *und*, wann zu *oder*? Was sagt uns das über referentielle Modi? Danach komme ich noch einmal auf das Gendersternchen zurück und diskutiere seine mündliche Realisierung und Bedeutung. Schließlich frage ich: Wie verzichtbar ist das geschlechtsunspezifische Maskulinum?



Splittung und Doppelformen: *Sprecher* oder *Sprecherin*? *Wähler* und *Wählerinnen*?

Der Gebrauch von Doppelformen, mündlich also die Verknüpfung von Personenbezeichnungen jeweils für Frauen und Männer durch *und, bzw., oder*, ist ohne Zweifel bei manchen Kommunikationsgelegenheiten eine ratsame Strategie – soweit es um die beiden „klassischen" Geschlechter geht. Auf die möglichen Komplikationen in der Schrift, die bei der Verwendung von Hilfszeichen wie ‚/' entstehen, gehe ich nicht ein. Doppelformen im Plural stellen auch für die pronominale Wiederaufnahme kein Problem dar, da im Deutschen etwa bei Personal-, Demonstrativ- oder Relativpronomina keine Genusdifferenzierung gegeben ist. Im Singular, also etwa bei *eine Linguistin* oder *ein Linguist*, kann oder muss sich Genusdifferenzierung auch auf die wiederaufnehmenden Pronomina erstrecken. Dies wird auch an dem Textbeispiel, auf das ich gleich eingehen werde, bei den Relativpronomina deutlich werden.

Ralf Zuckowski schreibt in einem Leserbrief an die Zeit vom 14. Juni 2018, S. 17, nachdem er sich für „ein sorgfältig bedachtes Gendern im Sprachgebrauch" ausgesprochen hat: „Striktes Gendern ist in seiner Komplexität eine intellektuelle Höchstleistung. Sollen alle, die dabei nicht mitkommen, sollen die Kinder und Deutsch Lernenden sprachlich auf der Strecke bleiben?" Recht hat er. Als ich mir bei der Lektüre des – mithilfe von so genanntem Splitting, also sexusalternativen Schrägstrichformen – strikt gendernden Artikels „Cybermobbing aus sprachwissenschaftlicher Perspektive" von Konstanze Marx im Sprachreport 1 / 2018 die Frage stellte, wie ich denn da manche Passagen laut lesen würde, fühlte ich mich als Sprecherin herausgefordert und Zweifeln ausgesetzt, als Linguistin aber angeregt. Ich zitiere eine leicht gekürzte Passage (ebd., S. 7), bei der es um eine Schulpreisträgerschaft geht, an der sich Cybermobbing entzündet oder entzünden kann. Dabei markiere ich die betreffenden Textstellen durch Fettschreibung und nummeriere die Sätze, auf die ich Bezug nehme:



1) Hier sucht jemand ein Ventil, um **seinem / ihrem** Ärger Luft zu machen und wählt dafür einen Raum, in dem schnelle Rückmeldungen, rasche Eskalation, lange (Wieder-) Abrufbarkeit und große Reichweite (ggf. haben auch **der / die Schulpreisträger/in**, die Jury, die Schulleitung Zugang zum Text) sehr wahrscheinlich sind.
2) Mögliche Sanktionen sind **diesem / dieser Schreiber/in** entweder nicht bewusst oder werden billigend in Kauf genommen. Was ist der Hintergrund?
3) In der betreffenden Schule wird alljährlich ein Schulpreis für besonderes Engagement an **eine/n Zwölftklässler/in** vergeben.
4) **Die Kandidat/inn/en** können von **Schüler/inne/n** der Schule, aber auch von Lehrkräften vorgeschlagen werden. Die Entscheidung, wer den Schulpreis erhält, obliegt einer Jury.
5) In jenem Jahr wurde nun **eine/e Zehntklässler/in** mit dem Schulpreis geehrt. [...]
6) Damit hätte auch **der / die Schreiber/in, der / die** selbst **Zehntklässler/in** ist, als **Kandidat/in** vorgeschlagen werden können.

Ich halte zunächst die möglichen oder passenden Doppelformen für die fett gedruckten gendernden Ausdrücke, die mir einfallen, fest:

1) seinem bzw. ihrem Ärger, der Schulpreisträger bzw. die Schulpreisträgerin
2) dieser Schreiber bzw. diese Schreiberin
3) ein Zwölftklässler bzw. eine Zwölftklässlerin
4) die Kandidaten und / oder Kandidatinnen, Schüler und Schülerinnen
5) ein Zehntklässler bzw. eine Zehntklässlerin
6) der Schreiber bzw. die Schreiberin, der Zehntklässler bzw. die Zehntklässlerin, Kandidat bzw. Kandidatin

Dabei könnte statt *bzw.* auch ein ausschließendes *oder* stehen. Wie 4) zeigt, stehen *und* und einschließendes *oder* oft so ziemlich gleichberechtigt nebeneinander; bei *Schüler/inne/n* habe ich mich jedoch für *und* entschieden. Offensichtlich gibt es keine Faustregeln. Obwohl Sexus – zumindest bei binärer Einteilung wie hier gegeben – für einzelne Menschen jeweils eine eindeutige, das jeweils andere ausschließende Einordnung verlangt, sind bei sprachlicher Bezugnahme neben dem jeweils ausschließenden *bzw.* und *oder*, wenn es um pluralische Nominalphrasen geht, von Fall zu Fall auch ein einschließendes *oder* oder gar ein *und* geboten. Zu *und* greifen wir selbstverständlich, wenn wir eine gemischtgeschlechtliche Gruppe im Plural anreden wie bei *liebe Bürger und Bürgerinnen* oder auf sie definit Bezug nehmen wie in *die Bürger und Bürgerinnen dieses Landes*. Wir meinen dabei jeweils die ganze ‚Vereinigungsmenge'. Aber wie der Fall *Schüler und Schülerinnen* aus 4) oben zeigt, kann *und* auch angezeigt sein, wenn wir bei indefiniter Bezugnahme beliebige Elemente aus einer sexusbezogenen Vereinigungsmenge herausgreifen. Und umgekehrt wird wie bei *die Kandidaten und / oder Kandidatinnen* aus 4) bei definiter Bezugnahme auf die Vereinigungsmenge ein einschließendes *oder* nicht ausgeschlossen.

Im Singular schlägt die Sexus-Ausschließlichkeit durch. Man gebraucht sowohl bei *der Schulpreisträger bzw. die Schulpreisträgerin* in 1) als auch bei dem zu *jemand* anaphorischen *dieser Schreiber bzw. diese Schreiberin* in 2) und bei dem hierzu referenzidentischen *der Schreiber bzw. die Schreiberin* in 6) das ausschließende *bzw.* (oder auch *oder*). Allerdings handelt es sich im Schulpreisträger-Fall um einen ganz anderen referentiellen Modus als im Schreiber-Fall. Schulpreisträger ist jedes Jahr eine andere Person, und bereits vor der Stiftung des Preises konnte von dem künftigen Schulpreisträger die Rede sein. Hier wird ein „Gegenstandsentwurf präsentiert", wie es in der IDS-Grammatik (1997, S. 764) heißt, und damit charakterisiert, was auf einen realen und möglichen Referenten jeweils zutreffen muss. Es kommt bei diesem dort so genannten „essen-

tiellen“ Gebrauch nur auf den mit der Nominalphrase ‚gesetzten‘ Gegenstand an.[7] Bestimmte Personen sind nicht im Blick. Im Schreiber-Fall hingegen geht es um eine bestimmte Person. Man kann sie unabhängig von der gerade verwendeten Kennzeichnung identifizieren, auch z. B. durch eine Fotografie oder andere nichtsprachliche Mittel. Wenn deren Sexus-Zugehörigkeit nicht genannt wird, ist diese entweder der Autorin nicht bekannt oder sie will sie nicht nennen oder sie greift einfach grundsätzlich zu der sexusalternativen Form.

OB DIE SEXUS-ZUGEHÖRIGKEIT ANGEZEIGT WERDEN MUSS, IST KONTEXTABHÄNGIG

Auch bei den indefiniten Nominalphrasen, die wir im Blick haben, sind *bzw*. oder exklusives *oder* als Explizitformen für den Schrägstrich angebracht. Auch hier haben wir zwei Modi, analog zu den Nominalphrasen mit definitem Determinativ. Bei 3) liegt indefinit-unspezifischer Gebrauch vor mit *ein Zwölftklässler bzw. eine Zwölftklässlerin*; das ist jedes Jahr ja eine andere Person. Dies entspricht dem essentiellen Gebrauch bei Definitheit. Dagegen liegt bei 5) mit *ein Zehntklässler bzw. eine Zehntklässlerin* ein indefinit-spezifischer Gebrauch vor: Es handelt sich ja um die Person, die in einem bestimmten Jahr den Preis erhielt. Auch bei einem indefinit-spezifischen Gebrauch ist die Doppelform ‚eigentlich‘ nur dann angezeigt, wenn die Person dem Schreiber oder der Sprecherin nicht bekannt ist. Sonst müsste man ja wissen, wessen Genders sie ist und könnte die Dinge und die Personen beim rechten Genus nennen.

Neben den in dem Textabschnitt realisierten sind weitere referentielle Modi möglich, etwa wenn quantifiziert wird wie bei *viele Schüler*, *die drei letzten Preisträger* oder wenn ‚generische‘ Aussagen gemacht werden wie (*Die*) *Preisträger genießen an Schulen besonderes Ansehen*. Auch bei Generizität bezieht man sich nicht auf bestimmte Individuen, sondern hat im Blick, auf wen auch immer der entsprechende Begriff zutrifft. Es handelt sich also auch um einen essentiellen oder unspezifischen Gebrauch. An dieser Stelle ist kurz auch auf die abweichende Bedeutung von ‚generisch‘ im ‚generischen Maskulinum‘ hinzuweisen. Generisch heißt hier ‚nicht geschlechtsspezifisch‘, Formen im generischen Maskulinum werden ja, wie gerade gezeigt wurde, in generischen wie in partikulären Aussagen gebraucht.

Die geschilderte mühsame Aufdröselei von Splitting-Formen ist wohl nur für den Linguisten – und speziell mich als Grammatikerin – lustvoll und aufschlussreich. Sie zeigt aber einmal mehr, welcher Gewinn auch an semantischer Ökonomie mit dem Gebrauch von Oberbegriffen anstelle von Teilmengen bezeichnenden Koordinationen verbunden ist. Und das ist, denke ich, der Hauptgrund, warum viele sich des generischen Maskulinums bedienen. Zudem zeigte sich bei genauerem Hinsehen, dass nicht nur die gewählte Textgattung, sondern auch der referenzsemantische Modus für oder gegen das Gendern sprechen kann. Wenn definit oder indefinit-spezifisch auf real existierende und im kommunikativen Akt gemeinte Personen referiert wird, kann es sinnvoll und aus Anstand und Höflichkeit geraten sein, sexusdifferenzierte Formen (z. B. in Form von Koordinationen) zu nutzen. Allerdings nur dann, wenn es um sexusgemischte Gruppen geht oder wenn wir die Sexuszugehörigkeit der Person oder der Personen nicht kennen oder aus strategischen Gründen nicht nennen wollen. Andernfalls können wir auf gemeinte Männer mit der maskulinen, auf gemeinte Frauen mit der femininen Form Bezug nehmen. Beim essentiellen Gebrauch oder bei indefinit-unspezifischer Bezugnahme wollen wir potentielle Referenzentitäten begrifflich charakterisieren. In vielen Fällen gehört die Geschlechtsidentität nicht zu den begrifflichen Merkmalen, auf die es ankommt.

AUCH DIE GEWÄHLTE TEXTGATTUNG ODER DER REFERENZSEMANTISCHE MODUS KANN FÜR ODER GEGEN DAS GENDERN SPRECHEN

Die Sprache des Rechts, in erster Linie wie sie in Gesetzestexten vorliegt, ist eine Textgattung, in der praktisch ausschließlich im essentiellen Modus auf Personen Bezug genommen wird. Gerhard Stickel hat in seinem Beitrag zu damals beantragten Regelungen

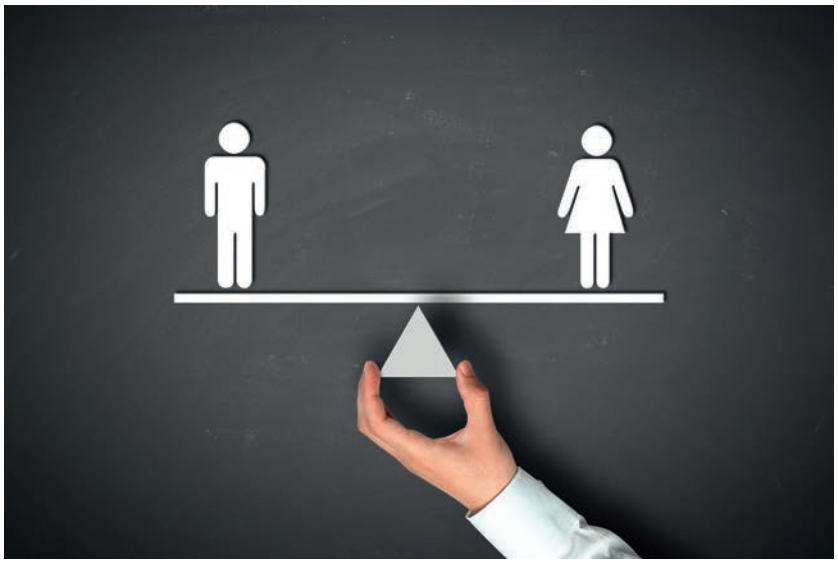


Abb 2: Referenzsemantisch gibt es zwar Zusprüche für das generische Maskulinum, dennoch wird einseitig ein Sexus-Merkmal suggeriert, sodass sprachlich keine Gleichberechtigung stattfindet.

schon 1988 gezeigt, dass heute, da die Gleichheit von Mann und Frau grundgesetzlich garantiert ist, das Merkmal ‚männlich' „als rechtserhebliche Bedeutungseigenschaft" (ebd., S. 343) von maskulinen Personenbezeichnungen entfallen ist. Es heißt dann weiter: „Der Bedeutungsumfang (anders gesagt: das Referenzpotential) von Ausdrücken wie *Käufer*, *Schuldner*, *Vormund* ist in rechtssprachlichen Texten größer geworden, und zwar nicht, weil das Merkmal ‚weiblich' hinzugekommen wäre, sondern weil das Geschlecht als explizites oder inexplizites Definiens entfallen ist." Diese Irrelevanz von Gender- oder Sexusmerkmalen wird von den Gegnern des Genderns generell zur Verteidigung des generischen Maskulinums in Anspruch genommen. Referenzsemantisch spricht einiges für diese Position, zumindest soweit es um den essentiellen oder indefinit-unspezifischen Gebrauch einschlägiger maskuliner Nominalphrasen geht. Warum sollte man Merkmale ausdrücken bzw. die Träger der Merkmale sichtbar machen, wenn es auf diese Merkmale nicht ankommt? Schade nur, so der unvermeidliche Einwand, dass uns leider aber doch einseitig ein Sexus-Merkmal durch das maskuline Genus suggeriert wird.

An dieser Stelle komme ich auf die eingangs erwähnten psycholinguistischen Experimente zurück, die vielerorts angeführt werden, etwa von Lobin und Nübling, in dem Sprachreport-Beitrag von Damaris Nübling oder in dem Artikel von Marie Schmidt in der Zeit vom 30. Mai 2018. „Probandinnen und Probanden", so heißt es bei Schmidt (ebd., S. 40), „wurde der Anfang einer Geschichte im generischen Maskulinum erzählt, um zu messen, welche Fortsetzung sie wie schnell als plausibel erkannten: eine, in der sich die Figuren als männlich, oder eine, in der sie sich als (zum Teil) weiblich herausstellten. Die männliche ‚Lösung' fanden die Leute dabei häufiger und schneller richtig." Es handelte sich (vgl. Lobin / Nübling 2018) darum, „Fortsetzungen von Sätzen des Typs ‚Die Spione kamen aus dem Besprechungsraum' zu bewerten." Dabei schnitt die vorgeschlagene Fortsetzung „Offensichtlich war einer der Männer verärgert" besser ab als die Fortsetzung „Offensichtlich war eine der Frauen verärgert." Und dieser Trend war nicht nur bei stereotyp männlichen Tätigkeiten (Spion) zu beobachten, sondern auch bei stereotyp weiblichen (Kosmetiker). Bei der vorgelegten Kurz-Geschichte werden die einschlägigen Nominalphrasen *die Spione* oder *die Kosmetiker* nicht essentiell gebraucht, sondern beziehen sich – wenn auch im Rahmen einer fiktionalen Geschichte – auf ganz bestimmte Personen in einer ganz konkreten Situation. Die Versuchspersonen könnten somit nach der oben geschilderten Maxime verfahren sein, dass in einem solchen Fall eine eindeutige Sexuszuordnung, ggf. durch Doppelformen, angemessen wäre. Wenn also von den Spionen oder – überraschend – den Kosmetikern die Rede ist, so liegt männlicher Sexus weitgehend unabhängig von dem sozialen Stereotyp nahe. Kurz gesagt: Tests dieser Art sagen nichts aus über eine generell mit dem generischen Maskulinum assoziierte mentale Sexus-Zuweisung, schon gar nicht im essentiellen Gebrauch.[8]

Wie spricht man das Gendersternchen: Männer und der Rest

Binnen-I, Unterstrich und noch mehr das Gendersternchen können nur in der schriftlichen Kommunikation klar zur Geltung kommen. Sie sind auf Anhieb nicht sprechbar. Imitiert man die Lücke ikonisch durch eine Sprechpause, erzielt man nicht unbedingt den erwünschten Effekt: Eine Pause im Wortinneren kann alles und nichts signalisieren. Das gilt auch, wenn man nun phonologisch raffiniert, die Pause zum Glottisschlag adelt und damit ein Suffix [ʔɪn] generiert, wie es Anatol Stefanowitsch auf der Internetseite Sprachlog tut:[9] „Das Sternchen und die Lücke werden in der Aussprache durch einen stimmlosen glottalen Verschlusslaut wiedergegeben – ein Laut, den wir produzieren, indem wir die Stimmlippen („Stimmbänder") kurz vollständig schließen", heißt es da. Und weiter: „Mit dem stimmlosen glottalen Verschlusslaut am Anfang

eines Suffixes betreten die Verwender/innen dieser Formen phonologisches Neuland, da der Laut an dieser Stelle bisher nicht stehen konnte.“ Während in Eisenbergs und meiner Sehweise Lücke oder Sternchen ein eigenes gestisches oder metasprachliches Zeichen darstellen, werden sie hier – zumindest sprechsprachlich – mit dem femininen Movierungssuffix zu einem Suffix amalgamiert, wohlgemerkt neben [ɪn]. Bei dieser Analyse als neues Suffix stellt sich die Frage nach der sprachlichen Bedeutung noch dringlicher. Suffixe sind bedeutungstragende Einheiten. Rekonstruiert man die Bedeutung von [ʔɪn] kompositional so kann sie nur lauten: ‚Personen nicht männlichen Geschlechts‘, denn das Suffix wird ja stets an maskuline Personenbezeichnungen angeschlossen, die, da die generische Interpretation nicht mehr lizenziert wird, nun eindeutig nur auf männliche Personen beziehbar sind. Im Effekt also haben wir ein Movierungssuffix, das Frauen nicht sichtbar, Männer jedoch umso sichtbarer macht, insofern als das männliche Geschlecht nun gegenüber allen anderen Genderkategorien abgehoben wird. Es tritt also das Gegenteil von dem ein, was Stefanowitsch zunächst postuliert: Lücke und Sternchen „sollen die darin enthaltene Zweigeschlechtlichkeit durchbrechen – die Lücke und das Sternchen sind hier Platzhalter für weitere mögliche Geschlechter“. Intendierte Deutung und strukturell gegebener semantischer Status klaffen auseinander.



Abb. 3: Wie kann schriftliches Gendern sprechbar werden?

Zur Verzichtbarkeit geschlechtsunspezifischer maskuliner Personenbezeichnungen

Mit einer Anrede sollen wir uns direkt angesprochen fühlen. Bei der Verwendung als Argument einer Prädikation, also als Subjekt oder Objekt eines Satzes, wird referiert, d.h. im engeren Sinne Bezug genommen. Sofern kein essentieller Referenzmodus vorliegt, werden die Personen, um die es geht, identifizierbar gemacht, stehen also vor unserem geistigen Auge. Insofern ist die geschlechtergerechte Bezugnahme hier sinnvoll. Aber beim prädikativen Gebrauch – z. B. in *Sie ist **eine hervorragende Lehrerin**, Ich halte sie für **den raffiniertesten Mörder des letzten Jahrzehnts*** – geht es nicht um Identifikation, sondern um die Zuschreibung von Eigenschaften oder die Einordnung in eine Klasse. Prädikativer Gebrauch ist somit nicht ohne Grund ein besonderer Fallstrick für die Verwendung von Doppelformen. Die Schriftstellerin Thea Dorn sagte in der ZDF-Sendung „Das literarische Quartett“ vom 2. März 2018: „Ich halte sie [Felicitas Hoppe, G.Z.] nicht nur für eine der wichtigsten Schriftstellerinnen, sondern für einen der wichtigsten Schriftsteller Deutschlands.“ Hier wird deutlich, dass die markierte feminine Form *Schriftstellerinnen* nicht leisten kann, was geleistet werden soll: Einordnung in den Top-Bereich der Gesamtklasse der schriftstellernden Personen Deutschlands. Die maskuline Form *Schriftsteller* muss hier generisch verstanden werden, aufgrund der vom Subjekt bezeichneten weiblichen Person. Was tun, wenn aber auch hier partout gegendert werden soll? Ich kann natürlich *Schriftsteller/inne/n* schreiben, siehe die Beispiele aus dem Text von Konstanze Marx oben. Aber eine vernünftige Auflösung in eine Koordination gibt es nicht: Weder *und* noch *oder* noch *bzw.* passen.

Noch problematischer wird es in der Wortbildung. Bei Erstgliedern von Komposita werden in manchen Handreichungen tatsächlich Doppelformen vorgeschlagen. So solle es statt *Schriftstellerverband* heißen: *Schriftstellerinnen- und Schriftstellerverband*, statt *Mitarbeitergespräch*: *Mitarbeiterinnen- und Mitarbeitergespräch*.[10] Andere setzen ganz auf andere Lösungen, etwa *Benut-*

zungsordnung statt *Benutzerordnung*, *Bewebungszahlen* statt *Bewerberzahlen*, *Einstiegskurs* statt *Anfängerkurs*. Und damit sind wir wieder beim Thema Entpersönlichung.

Was bei Komposita noch möglich ist, ist bei Suffigierungen aus meiner Sicht – derzeit zumindest – ungrammatisch und darüber hinaus auch unsinnig. Die Ableitungssuffixe *-isch*, *-lich*, *-schaft* und *-tum* beispielsweise schließen sich, zum Teil bevorzugt, an Personenbezeichnungen an, auch an *-er*-Ableitungen. Man vergleiche diese beliebig aus der Stichwortliste von *elexiko* (vgl. <www.owid.de/suche/elex/erweitert>) extrahierten Lexeme: *aufklärerisch*, *betrügerisch*, *künstlerisch*, *wählerisch*; *bürgerlich*, *richterlich*, *ritterlich*; *anfängerhaft*, *meisterhaft*, *stümperhaft*; *Arbeiterschaft*, *Bürgerschaft*, *Führerschaft*, *Gegnerschaft*, *Leserschaft*, *Partnerschaft*, *Wählerschaft*; *Außenseitertum*, *Bürgertum*, *Christentum*. Stets wird das Suffix an die unmarkierte maskuline Form angeschlossen: **bürgerinlich* gibt es nicht, eben so wenig wie **Wählerinschaft* / *Wählerinnenschaft* oder **Christintum* / *Christinnentum*.[11] Natürlich kann man diese Formen bilden und es mag auch geschickt platzierte und sprachspielerisch oder provokativ gemeinte Okkasionalismen geben. Dabei kann man sogar auf andere Bildungen mit mehrfacher Suffigierung verweisen, wie sie ja bereits bei *bürgerlich* vorliegen: *burg*+*-er*(Umlaut)+*-lich*. Nur stellt das Movierungssuffix bisher die Endstation einer Suffigierungsfolge dar. Und das mit guten strukturellen und semantischen Gründen. Mit dem Stamm einer Suffixableitung wird nicht referiert. Mit *Bürger* in *bürgerlich* referieren wir nicht auf irgendwelche Bürger und Bürgerinnen. Nur der Begriff ist hier bedeutungsrelevant für den Gesamtausdruck, also die Inhalte z. B. stereotyper oder rechtlich-fachlicher Natur, die zutreffen müssen, sofern wir auf Personen, die unter den Begriff ‚Bürger' fallen, Bezug nehmen.[12] Dieser Begriff muss aber notwendigerweise geschlechtsneutral sein, denn nicht nur in *bürgerlich*, sondern in all den genannten Bildungen von *aufklärerisch* bis *Christentum* gehört Sexus oder Gender nicht zu den relevanten Komponenten des Begriffs. Wenn ich an aufklärerische Schriften denke, mag ich an die Werke von Voltaire ebenso denken wie an die von Madame de Staël oder meinetwegen auch an den Kinsey- oder den Hite-Report. Und beim Christentum kommen mir – obwohl dieses über weite Zeitläufe hinweg und teilweise bis heute ein ziemlich männerdominierter Verein war – nicht nur Augustinus und Luther, sondern auch Hildegard von Bingen und Margot Käßmann oder gar ein geschlechtergemischtes Völkchen von Pfingstlern und Pfingstlerinnen in den Sinn. Als Zwischen-Fazit kann man festhalten: Striktes Gendern ohne Berücksichtigung von referentiellem Modus, aber auch von Kommunikationsgelegenheit und Interaktionsgattung, ist wenig sinnvoll. Sprachsystematisch führt ein Total-Verzicht auf maskuline Personenbezeichnungen in geschlechtsneutraler Deutung zu empfindlichen Lücken, etwa bei prädikativem Gebrauch oder in Ableitungen.[13]

STRIKTES GENDERN OHNE BERÜCKSICHTIGUNG VON REFERENTIELLEM MODUS, ABER AUCH VON KOMMUNIKATIONSGELEGENHEIT UND INTERAKTIONSGATTUNG, IST WENIG SINNVOLL

Wie aber könnte man der sprachsystematisch verankerten Dominanz des Maskulinums bei Personenbezeichnungen, die ich durchaus sehe und nicht besonders goutiere, entkommen? Und zwar ohne all die negativen Begleiterscheinungen, die bei den Strategien der ‚Sichtbarmachung' beliebiger Gender entstehen? Hier wäre im Gegenteil auf Strategien der Unsichtbarmachung von Gender überhaupt zu setzen. Diese allerdings könnten kaum an den Substantiven (oder auch den nominalisierten Partizipien) ansetzen, sondern dort, wo Genus und damit indirekt Sexus im Deutschen wesentlich kodiert wird: bei den Determinativen (einschließlich der Artikel) und den Pronomina. Es wäre schön, wenn wir eine ‚personale' Genuskategorie hätten, die allen sexusspezifischen Kategorien

übergeordnet ist. Genussysteme sind, wie etwa in Gunkel et al. (2017, S. 818-826) gezeigt, hierarchisch strukturiert, und ein den Sexuskategorien übergeordnetes personales Genus ist in Opposition zu einem non-personalen zumindest auf der semantischen Ebene auch im Deutschen mit der Opposition von *wer* und *was*, *jemand* und *etwas*, *niemand* und *nichts* gegeben.[14] Allerdings ist das sprachsystematisch schwer zu bewerkstelligen: Man müsste mit dem beschränkten flexivischen Inventar, das zu unserem heutigen phonologisch und morphologisch armen System der Nominalflexion passt, nicht nur neue Paradigmen für personale Artikel schaffen, sondern auch entsprechende Flexionsendungen für die personalen Pronomina und die kongruierenden Adjektive. Stellen wir uns z. B. *de* als Nominativform des personalen definiten Artikels vor, neben den nach wie vor gegebenen maskulinen und femininen Formen *der* und *die*, die bei Personenbezeichnungen sexusspezifisch gebraucht werden, sowie dem neutralen *das*. Wie könnten die anderen Kasus- / Numerusformen von *de* lauten? Was könnte man beim indefiniten Artikel ‚machen'?

Aber so zu spekulieren ist ohnehin müßig, denn Sprachwandel dieser massiven Art lässt sich nicht verordnen. Vielleicht, vielleicht führt ja der natürliche Sprachwandel über einen langen Zeitraum in eine ähnliche Richtung oder, noch radikaler, wie im Englischen zum Verlust der Genusunterscheidung bei Nominalphrasen.

Solange es noch nicht soweit ist, kann man sich vielleicht der Haltung anschließen, die die Journalistin Marie Schmidt in der Zeit vom 30. Mai 2018, S. 39f. vertritt. Sie glaubt nicht, dass uns eine Sprachzensur bevorstehe, neigt also anders als ihr Widerpart Ulrich Greiner dem Gender-Lager zu. Aber sie bleibt dabei gelassen und tolerant und verweist auf die alten und die neuen Widersprüche und Kantigkeiten. Schließlich gibt sie einen beherzigenswerten Rat: „Höflich ist es, in der Auseinandersetzung mit anderen Menschen deren Wertvorstellungen zu achten. So geschehen auch in diesem Text. Von den Verteidigern des generischen Maskulinums war im generischen Maskulinum die Rede. Sollten Frauen darunter sein, fühlen sie sich ja mitgemeint. Sonst wurde eine gemäßigt gegenderte Sprache benutzt, die gelegentlich zur Abwechslung die feminine Form einstreut, vor allem aber unsachgemäße Geschlechterzuschreibungen vermeidet, wo es geht."

Anmerkungen

✶ Ich danke meinem Sohn, Dariuš Zifonun (Universität Marburg), für Diskussionen zum Thema und hilfreiche Hinweise zum Text.

1 Vgl. dazu Gunkel et al. (2017, S. 50-58).

2 Der Titel dieses insgesamt lesenswerten Ratgebers mag verkaufsfördernd sein, sachlich ist er nicht ganz angemessen. Es geht über weite Strecken nicht um „richtigen", also dem Sprachsystem und etablierten Normen entsprechenden Sprachgebrauch, sondern um politisch korrektes (und opportunes) Sprechen. Die Frage: „Kann es auch ‚richtig' sein, nicht zu gendern?" scheint jedenfalls nicht zugelassen zu sein. Oder wie ist es mit einer anderen: „Kann man auch falsch gendern?"

3 Schon Peter von Polenz (1985) bewertet die Tendenz zu entpersönlichender Ausdrucksweise im öffentlichen Sprachgebrauch kritisch. Er bezeichnet sie (ebd., S. 187) als eines der Stilmittel „mit denen wir selbst uns die konkrete Wirklichkeit menschlichen Handelns systematisch verfremden". Dazu gehören übrigens auch Umschreibungen im agenslosen Passiv, zu denen in den gendergerechten Ratgebern geraten wird. Man vergleiche „Leitfaden geschlechtergerechte Sprache", S. 9: Statt „Die Studenten haben einen Bericht erstellt" könne formuliert werden: „Es wurde ein Bericht erstellt." Ähnliche Vorschläge finden sich auch in Diewald / Steinhauer (2017). Allerdings haben die Autorinnen durchaus die Nachteile eines unpersönlichen Stils im Auge. Es heißt dort (ebd., S. 57): „Sachbezeichnungen sind oft eine sehr gute Möglichkeit, geschlechtsspezifische Ausdrücke zu vermeiden. Sie bergen aber die Gefahr, dass Texte recht unpersönlich wirken, da der Aspekt des Handelns in den Hintergrund tritt."

4 Recherchiert unter: <www.taz.de/!5055374/>.

5 So vorgefunden auf einem Türschild in Luzern (Information von Dariuš Zifonun).

6 Recherchiert unter <www.sueddeutsche.de/kultur/essay-das-missbrauchte-geschlecht-1.3402438>. Allerdings gilt auch: Durch frequenten Gebrauch kann es zu einer Bedeutungsverengung von Wörtern oder zu einer bedeutungsverengten Lesart etwa im politischen oder juristischen Kontext kommen. Dies geschah z. B. bei *Alleinerziehende(r)* oder *Vertriebene(r)*. Und so kann es auch bei *Geflüchtete(r)* laufen. Hier findet dann auch ein Übergang von syntaktischen Umgebungen, die nur bei Partizipien möglich sind

(*aus Syrien Geflüchtete* versus **aus Syrien Flüchtlinge*) zu typisch substantivischen Umgebungen statt (*Geflüchtete aus Syrien* wie *Flüchtlinge aus Syrien*).

[7] ‚Essentieller Gebrauch' ist ähnlich zu verstehen wie ‚attributiver Gebrauch' im Sinne von Donnellan (1966). Dabei lese ich den entsprechenden Satz als allgemein und situationsunabhängig gemeinte Aussage, innerhalb derer auf mögliche Träger oder Trägerinnen des Preises Bezug genommen wird. Man kann ihn auch als partikuläre Aussage über den speziellen Fall verstehen, dann liegt definit-spezifischer Gebrauch vor.

[8] Auch das in Nübling (2018, S. 45) zitierte Beispiel aus Gygax et al. (2008), nämlich „Die Sozialarbeiter liefen durch den Bahnhof. – Wegen der schönen Wetterprognose trugen mehrere der Frauen / der Männer keine Jacke." ist von der definit-spezifischen Art. In Heise (2000, S. 4) wird zwar der Unterschied zwischen allgemeinen Aussagen im generischen Maskulinum und solchen, die „auf bestimmte Individuen bezogen" sind, erkannt und von den acht Sätzen, die (vgl. ebd., S. 13) Testpersonen vorgelegt wurden, ist immerhin einer eine generische Aussage, nämlich „Die Situation von Ausländern (Alkoholabhängigen; Alkoholiker/inne/n) in Deutschland ist sehr schwierig." In der Ergebnisdokumentation wird jedoch der Unterschied zu den anderen, allesamt partikulären Aussagen nicht berücksichtigt.

[9] Vgl. <www.sprachlog.de/2018/06/09/gendergap-und-gendersternchen-in-der-gesprochenen-sprache/>.

[10] Vgl. Referat I (2014, S. 12) „Fair formulieren". Diewald / Steinhauer (2017, S. 66) erwähnen die Bildung *Kanzlerinnenamt*. Sie stellen den naheliegenden Zusammenhang mit der Kanzlerschaft von Angela Merkel her, beziehen sich aber auch auf eine Mitteilung der Mannheimer Universität: „So wurde in einer Pressemitteilung der Universität Mannheim (9. Februar 2017) selbstverständlich vom Kanzlerinnenamt geschrieben, als zu Beginn des Jahres 2017 die neue Kanzlerin der Universität die alte ablöste: Feierliche Übergabe des Kanzlerinnenamts". In der Tat „klingt" die Form *Kanzlerinnen* als Erstelement „besser" als das „unmögliche" *Kanzlerin* in **Kanzlerinamt*. Dabei kann *Kanzlerinnen* wohl kaum als Plural verstanden werden, ist Kanzlerschaft doch immer ein Amt für nur eine Person. Vielmehr ist von dem Fugenelement *-(e)n* auszugehen, das regulär in vielen Komposita (von *Ammenmärchen* bis *Zonengrenze*) auftritt.

[11] Diewald / Steinhauer (2017, S. 66) allerdings lassen *Lehrerinnenschaft* und *Königinnentum* gelten. Hier wäre jeweils von Pluralformen auszugehen, pluralische Basen sind bei den Kollektivbildungen auf *-schaft* und *-tum* nicht unüblich: *Ärzteschaft*, *Beamtenschaft / Beamtentum*, *Christentum*, *Studentenschaft*, daneben auch bei dem Suffix *-haft* (*epigonenhaft*, *laienhaft*), nicht jedoch bei *-isch* und *-lich*. Zu erwähnen ist auch das wissenschaftssprachliche Suffix *-ik*, das sich sowohl an gebundene entlehnte Stämme anschließt (wie in *Phonetik*) als auch an bereits um das personale Suffix *-ist* erweiterte Stämme (wie in *Linguistik*). Auch hier könnte man auf die Idee kommen, nun geschlechtergerecht zu „Linguist*in*ik" zu greifen. So geschehen im Titel eines kritischen Beitrags von Gerhard Doerfer (1985), auf den Stickel (1988, S. 347) Bezug nimmt. Dazu passt auch, dass z. B. in *prinzessinnenhaft* die Pluralform eines durch (eine besondere Form von) Movierung entstandenen Substantivs vorliegen kann.

[12] Die Empfehlung von Diewald / Steinhauer (ebd., S. 65) halte ich weder für praktikabel noch für gerechtfertigt. Sie raten, bei Lexikalisierungen, wie sie etwa bei *freundlich*, *künstlerisch* vorliegen, nicht zu movieren, da hier nicht die Vorstellung einer (männlichen) Person gegeben sei, andernfalls aber schon. Wurde das auch experimentell getestet?

[13] Auch der Ratgeber von Diewald / Steinhauer unterscheidet zwischen verschiedenen Stufen der Genderrelevanz, die unter anderem von der höchsten Relevanz bei spezifischer Referenz bis zur mäßigen Relevanz bei klassenbezogener Referenz reiche (ebd., S. 89).

[14] ‚Personal' versus ‚non-personal' oder allgemeiner ‚belebt' versus ‚unbelebt' ist in vielen Sprachen der Welt eine wichtige semantische Genus-Opposition. Corbett (1991, S. 49) nennt u. a. Bantu-Sprachen und behauptet: „In modern Swahili the major distinction is now animate versus inanimate." In slawischen Sprachen, z. B. Russisch und Polnisch, spielen Belebtheit und Personalität eine bedeutende Rolle im Genus. Auch die Genuskategorien ‚Utrum' (bzw. ‚Genus commune') und ‚Neutrum' der festlandskandinavischen Sprachen beruhen wesentlich auf der Belebtheitsopposition. Substantivische Bezeichnungen für (erwachsene) Personen und höhere Tiere sind Elemente von Utrum, das allerdings auch offen ist für Unbelebtes. Nur im pronominalen Bereich, vor allem bei den Personalia, wird bei Personenbezug noch sexusspezifisch differenziert. Unumstritten dürfte wohl auch inzwischen sein, dass im ‚Proto-Indoeuropäischen' ebenfalls nur die Opposition zwischen den Genera belebt und unbelebt vorhanden war und dass ein drittes Genus erst später hinzukam. Umstritten ist jedoch nach wie vor, ob dieses dritte Genus, das ‚Femininum', aus einer Reanalyse eines neutralen Kollektivsuffixes hervorging oder ob es sich um eine Aufspaltung des belebten Genus handelte (vgl. Lundquist / Yates (2018: 2099)). Zieht man das in Betracht, so ist die folgende Aussage Eisenbergs aus dem Artikel in der Süddeutschen doch recht apodiktisch und etwas tendenziös: „Das Genus in den indoeuropäischen Sprachen ist entstanden durch Zweiteilung in Bezeichnungen für Belebtes (später Maskulinum) und Unbelebtes (später Neutrum). Das Femininum kam als drittes Genus hinzu und spezialisierte sich auf Kollektiva und Abstrakta. Mit dem natürlichen Geschlecht weiblich hatte es nichts zu tun, und dabei ist es bis heute im Wesentlichen geblieben."

Literatur

Corbett, Greville G. (1991): Gender. Cambridge u. a.: Cambridge University Press.

Diewald, Gabriele / Steinhauer, Anja (2017): Richtig gendern: Wie Sie angemessen und verständlich schreiben. Berlin: Dudenverlag.

Doerfer, Gerhard (1985): Das Korana und die Linguist*in*ik. In: Sprachwissenschaft 10, S. 132-152.

Donnellan, Keith S. (1966): Reference and definite descriptions. In: The Philosophical Review 75, S. 281-304.

Eisenberg, Peter (2017): Das missbrauchte Geschlecht. In: Süddeutsche Zeitung 2.3.2017. <www.sueddeutsche.de/kultur/essay-das-missbrauchte-geschlecht-1.3402438> (Stand: 25.10.2018).

Eisenberg, Peter im Interview mit Britta Fecke (2017): „Ein Säugling ist nicht dasselbe wie ein Gesäugter". In: Deutschlandfunk, 8.3.2017. <www.deutschlandfunk.de/linguist-kritisiert-geschlechtergerechte-sprache-ein.691.de.html?dram:article_id=380828> (Stand: 25.10.2018).

Gunkel, Lutz / Murelli, Adriano / Schlotthauer, Susan et al. (2017): Grammatik des Deutschen im europäischen Vergleich: Das Nominal. 2 Bde. (= Schriften des Instituts für Deutsche Sprache 14). Berlin / Boston: de Gruyter.

Gygax, Pascal / Gabriel, Ute / Sarrasin, Oriane et al. (2008): Generically intended, but specifically interpreted: when beauticians, musicians and mechanics are all men. In: Language and Cognitive Processes 23, S. 464-485.

Harnisch, Rüdiger (2016): Das generische Maskulinum schleicht zurück. In: Bittner, Andreas / Spieß, Konstanze (Hg.): Formen und Funktionen. Morphosemantik und grammatische Konstruktion. (= Lingua Historica Germanica 12). Berlin u. a.: de Gruyter. S. 159-174.

Heise, Elke (2000): Sind Frauen mitgemeint? Eine empirische Untersuchung zum Verständnis des generischen Maskulinums und seiner Alternativen. In: Sprache & Kognition 19, 1 / 2., S. 3-13.

[IDS-Grammatik 1997] = Zifonun, Gisela / Hoffmann, Ludger / Strecker, Bruno (1997): Grammatik der deutschen Sprache. 3 Bde. (= Schriften des Instituts für Deutsche Sprache 7). Berlin / New York: de Gruyter.

Leitfaden geschlechtergerechte Sprache. Eine Information der Gleichstellungsstelle Hochschule Emden / Leer. pdf. <http://oldweb.hs-emden-leer.de/fileadmin/user_upload/Einrichtungen/Gleichstellungsbuero/Allgemein/Leitfaden_geschlechtergerechte_Sprache.pdf> (Stand: 25.10.2018).

Lobin, Henning / Nübling, Damaris (2018): Genus, Sexus, Nexus. In: Süddeutsche Zeitung, 7.6.2018, S. 11.

Lundquist, Jesse / Yates, Anthony D. (2018): The morphology of Proto-Indo-European. In: Klein, Jared / Joseph, Brian / Fritz, Matthias (Hg.) (2018) Handbook of comparative and historical Indo-European linguistics. Bd. 3. (= HSK 41, 3). Berlin / Boston: de Gruyter Mouton, S. 2079-2195.

Nübling, Damaris (2018): Und ob das Genus mit dem Sexus. Genus verweist nicht nur auf das Geschlecht, sondern auch auf die Geschlechterordnung. In: SPRACHREPORT 3 / 2018, S. 44-50.

Paul, Hermann (1920): Deutsche Grammatik. Bd. V. Teil V: Wortbildungslehre. Tübingen: Niemeyer.

Polenz, Peter von (1985): Deutsche Satzsemantik: Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens. (= Sammlung Göschen 2226). Berlin: de Gruyter.

Referat I – Gleichstellungsstelle und Kommunikationsmanagement der Stadt Mülheim an der Ruhr (Hg.) (2014): Fair formulieren – Leitlinien zur genderfreundlichen Sprache. Mülheim an der Ruhr. pdf. <www.muelheimruhr.de/cms/fair_formulieren_8211_leitlinien_zur_genderfreundlichen_ sprache.html> (Stand: 25.10.2018).

Schmidt, Marie (2018): Droht uns die Sprachzensur? Nein! In: Die Zeit Nr. 23/2018, 30.5.2018, S. 39-40.

Stickel, Gerhard (1988): Beantragte staatliche Regelungen zur ‚sprachlichen Gleichbehandlung': Darstellung und Kritik. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 16, 3. S. 330-355.

Stefanowitsch, Anatol (2018): Gendergap und Gendersternchen in der gesprochenen Sprache. <www.sprachlog.de/2018/06/09/gendergap-und-gendersternchen-in-der-gesprochenen-sprache/>, 9.6.2018. (Stand: 25.10.2018).

Stefanowitsch, Anatol im Interview mit Violetta Simon (2018): Liebe Leser, das folgende Interview ist auch für Frauen gedacht. In: Süddeutsche Zeitung 22.2.2018. <www.sueddeutsche.de/leben/generisches-maskulinum-liebe-leser-das-folgende-interview-ist-auch-fuer-frauen-gedacht-1.3876211> (Stand: 25.10.2018).

Internetportale

Referenzkorpus Mittelhochdeutsch (1050-1350) <www.linguistics.rub.de/rem/> (Stand: 25.10.2018).

Sprachlog <www.sprachlog.de/> (Stand: 25.10.2018)

Bildnachweise

S. 46: alphanews_equality-2110563_1920

S. 48: shutterstock_424386808

S. 49: shutterstock_586602911

S. 51: shutterstock_276043097

S. 52: shutterstock_289538315

55. Jahrestagung des Instituts für Deutsche Sprache

DEUTSCH IN SOZIALEN MEDIEN

INTERAKTIV, MULTIMODAL, VIELFÄLTIG

12. bis 14. März 2019, Congress Center Rosengarten Mannheim

Soziale Medien sind ein konstitutives Element unserer Kommunikation geworden, sie gehören für uns zum Alltag. Das Facebook-Profil ist ein allseits zugänglicher Speicher für persönliche Erinnerungen, auf Twitter wird politisch debattiert, Instagram ist die Wellness-Oase des Internets, und über WhatsApp werden Hausaufgaben und Klassenfahrten organisiert – mehr oder weniger effizient. Wer die genannten Plattformen anders nutzt und diese Zuschreibungen nicht nachvollziehen kann, kann trotzdem kompetenter Nutzer oder kompetente Nutzerin sein. So ist letztlich gar nicht klar, ob die genannten Spezifika plattformeninhärent sind oder nur ein Charakteristikum der jeweils von einem individuellen Algorithmus gesteuerten Interaktion.

Das Thema der 55. Jahrestagung des Instituts für Deutsche Sprache ist folglich eines, das neben der Sprache Deutsch als ein sich an die Potenziale des Internets anpassender Gegenstand die Perspektive ausweitet auf die Merkmale, Muster und Dynamiken der jeweiligen Kommunikationsplattformen. Dabei stellen sich Fragen nach der Zusammensetzung unseres linguistischen Forschungsgegenstandes, denn es drängt sich unmittelbar auf, dass wir uns hier keineswegs nur sprachlichen Zeichen gegenüber sehen. Mit Emojis, Hashtags, Memes oder Bewegtbildern sind Kommunikate in Sozialen Medien multimodale Konglomerate verschiedener semiotischer Ressourcen. Dabei rückt sowohl das Zusammenspiel als auch die Erfassung dieser Modi in den Fokus der Betrachtungen. Als dritte Komponente ist der kommunikative Raum als quasi-öffentlicher Raum zu berücksichtigen.

Fragen, die sich bei der Auseinandersetzung mit der Thematik unweigerlich stellen, finden sich auch in den Beiträgen der Referent/innen:

- Wirkt sich die Kommunikation in Sozialen Medien auf unser generelles kommunikatives Verhalten aus?
- Inwiefern verändert sich unsere Sprache durch die Kommunikation in Sozialen Medien?
- Welche Auswirkungen hat die Kommunikation in Sozialen Medien auf unsere schriftsprachlichen Kompetenzen?
- Welche Phänomene hat die Kommunikation in Sozialen Medien hervorgebracht?
- Wie vertrauenswürdig sind Soziale Medien?
- Sind die Kommunikationsbedingungen in Sozialen Medien besonders geeignet für das Ausleben von Diskriminierung und Gewalt?
- Welche Folgen haben Soziale Medien auf gesellschaftliche und politische Prozesse?
- Ist die Kommunikation in Sozialen Medien ein Gegenstand, der in den Schulunterricht integriert werden sollte?
- Wie kann man Daten aus Sozialen Medien erheben und für die Forschung verfügbar machen?
- Sind Soziale Medien eine geeignete Plattform für den Wissenschaftstransfer?

Diese und weitere Fragen werden thematisiert und diskutiert. Darüber hinaus stellen eine Reihe von Wissenschaftler/innen im Rahmen eines Kaleidoskops innovative methodische Zugänge zum Datenmaterial in Sozialen Medien vor.

Weitere Informationen finden Sie unter:
< http://www1.ids-mannheim.de/org/tagungen/2019.html>

PROGRAMM

(Stand: 8.11.2018)

Dienstag, 12. März 2019

9:00 Begrüßung
Henning Lobin (*Direktor des IDS*)

Grußworte der Stadt Mannheim

Einführung in das IDS und das Thema
Henning Lobin (*Direktor des IDS*)

10:00 Sprache, Kommunikation und digitaler Wandel. Bestandsaufnahme und Perspektiven
Peter Schlobinski (*Hannover*)

11:00 *Kaffeepause*

11:30 Digitale Diskursanalysen: Das Beispiel Wikipedia
Eva Gredel (*Mannheim*)

12:30 *Mittagspause*

14:00 Soziologische Aspekte sozialer Netzwerke mit Blick auf Relationen in der digitalen Welt
Christian Stegbauer (*Frankfurt/Main*)

15:00 Alternative Wahrheiten – Fake News und Vertrauen in Medien und Politik
Matthias Kohring (*Mannheim*)

16:00 *Kaffeepause*

16:30 Zwischen Partizipation und Prokrastination. Wissenschaftsvermittlung auf Blogs
Alexander Lasch (*Dresden*)

17:30 Digitale Interpunktion: Stil und Wandel in der neuen Schriftlichkeit
Jannis Androutsopoulos (*Hamburg*)

19:00 *Begrüssungsabend am IDS*

Mittwoch, 13. März 2019

9:00 Schreiben in Sozialen Medien. Bestandsaufnahme und Perspektiven
Christa Dürscheid (*Zürich*)

10:00 Textqualität in Sozialen Medien: Kategorien – Ressourcen – Methoden
Andrea Abel (*Bozen*) / *Aivars Glaznieks* (*Bozen*) / *Carolin Müller-Spitzer* (*IDS*) / *Angelika Storrer* (*Mannheim*)

11:00 *Kaffeepause*

11:30 IBK- und Social Media-Korpora am IDS: Stand und Perspektiven
Harald Lüngen / *Marc Kupietz* (*IDS*)

12:30 *Mittagspause*

14:00 Internetbasierte Kommunikation als textformen-basierte Interaktion: Modellierung von Zeitlichkeitsbedingungen als Herausforderung für den Aufbau und die Analyse von Social-Media-Korpora
Michael Beißwenger (*Duisburg-Essen*)

15:00 Kaleidoskop: 5-Minuten-Präsentationen

16:00 Kaleidoskop Begehung

18:00 Neue Öffentlichkeiten, alte Strukturen: Sprachliche Konflikte in den sozialen Medien
Anatol Stefanowitsch (*Berlin*)

Donnerstag, 14. März 2019

9:00 ♀ ☺ = ♂ ☺ ?
Wolfgang Imo (*Hamburg*)

10:00 Multimodale Interaktion in audiovisuellen Webformaten
Konstanze Marx / Axel Schmidt / Isabell Neise (*IDS*)

11:00 *Kaffeepause*

11:30 Zwischen Deliberation und Emotionalisierung: Interaktionsstrukturen in sozialen Medien
Hans-Jürgen Bucher (*Trier*)

12:30 *Mittagspause*

14:00 Soziale Medien im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht: Potenziale und Herausforderungen
Nicola Würffel (*Leipzig*)

15:00 *Ende der Tagung*

16:00 Treffen Internationales DoktorandInnen-Netzwerk (IDS Raum 128)



SPRACH REPORT IN EIGENER SACHE

Die Zeitschrift SPRACHREPORT richtet sich in erster Linie an alle Sprachinteressierten und informiert vierteljährlich über Forschungen und Meinungen zu aktuellen Themen der germanistischen Sprachwissenschaft, kommentiert Entwicklungstendenzen unserer Sprache und beleuchtet kritisch Sprachkultur und Sprachverständnis.

SPRACHREPORT-Printversion
Unkostenbeitrag: 10,- € jährlich
Digitalversion unter <www.ids-mannheim.de/sprachreport>
Erscheinungsweise: vierteljährlich
Institut für Deutsche Sprache
Postfach 10 16 21
68016 Mannheim
Kontakt: Barbara Stolz
E-Mail: stolz@ids-mannheim.de

Name, Vorname

Straße, Nummer

PLZ, Stadt | Land

Tel.

E-Mail

Ort, Datum | 1. Unterschrift

An die Autoren

Wir bitten Sie, Ihre Beiträge als WINWORD oder RTF-Datei im Anhang per E-Mail zu schicken an: sprachreport@ids-mannheim.de oder auf CD.

Ausführliche Informationen zur Manuskriptgestaltung finden Sie unter: http://pub.ids-mannheim.de/laufend/sprachreport/beitrag.html

Zahlungsart

☐ Ich bezahle die Jahresrechnung per Bankeinzug. Ich ermächtige das IDS, den Rechnungsbetrag von 10,- € von meinem Konto abzubuchen.

☐ Ich warte auf die Jahresrechnung und überweise den Betrag auf das dort genannte Konto.
Die Rechnung wird an die oben genannte Adresse zugestellt. Ich kann die Printversion eine Woche nach Erhalt des ersten Heftes schriftlich widerrufen. Ich bestätige durch meine 2. Unterschrift, dass ich mein Widerrufsrecht zur Kenntnis genommen habe.

Ort, Datum | 2. Unterschriift

Die Zeitschrift SPRACHREPORT kann als Printversion nur pro Kalenderjahr bestellt werden. SPRACHREPORT-Ausgaben, die im Jahr des Erstbezugs bereits erschienen sind, werden nachgeliefert. Die Bestellung der Printversion kann frühestens nach Ablauf eines Jahres gekündigt werden. Sie verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn die Kündigung nicht 2 Monate vor Ablauf eines Kalenderjahres schriftlich mitgeteilt wurde.

Besuchen Sie uns auf facebook: www.facebook.com/ids.mannheim