



# MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Baby, Blumé, Bitch – Die sprachliche Konstruktion von  
Frauenbildern im Cloud Rap im gesellschaftlichen Kontext. Am  
Beispiel von Texten des Wiener Rappers Yung Hurn

verfasst von | submitted by  
Valentina Weiss BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree  
programme code as it appears on the  
student record sheet:

UA 066 818

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree  
programme as it appears on the student  
record sheet:

Masterstudium Austrian Studies - Cultures,  
Literatures, Languages

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Manfred Michael Glauninger Privatdoz.

## Abstract

Yung Hurn ist einer der bekanntesten Künstler\*innen in der österreichischen Rap-Szene. Er verfügt über eine große Fanbase, die vor allem junge Menschen angehören. Der Rapper hat aber auch zahlreiche Kritiker\*innen. Vor allem an der Art, wie er Frauen in seinen Liedern darstellt, stoßen sich viele. An vielen Stellen orten sie Sexismus und Misogynie. Ziel dieser Arbeit ist es deshalb, das Frauenbild, das Yung Hurn in seinen Songtexten sprachlich kreiert, zu untersuchen sowie etwaige Positionierungen diesbezüglich zu analysieren. Dazu werden folgende Forschungsfragen gestellt: Welche Frauenbilder werden in ausgewählten Songtexten von Yung Hurn mit welchen sprachlichen Mitteln konstruiert? (Inwiefern) reflektieren diese Frauenbilder beziehungsweise die Songtexte im Allgemeinen (Tendenzen zur) Misogynie? Um diese Forschungsfragen zu beantworten, wurde eine inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2022) durchgeführt. Diese wurde mit dem Drei-Ebenen-Modell von Androutsopoulos und Scholz (2002) kombiniert. Nachgegangen wurde des Weiteren der Frage nach etwaigen Positionierungen zu Yung Hurn und den Frauenbildern in seinen Texten sowie der Forschungsfrage, wie diese Aspekte im Kontext von Diskursen um Political Correctness und gesellschaftliche Tabus zu deuten sind. Es wurde deshalb auch eine Diskursanalyse auf Basis einer inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse von ausgewählten, online in der Tageszeitung „Der Standard“ erschienenen Artikeln durchgeführt.

Die qualitative Inhaltsanalyse der Songtexte zeigt, dass darin vor allem zwei Frauenbilder vorherrschend sind. Das erste weist starke misogyne Tendenzen auf, etwa in Form von Sexualisierung, Objektifizierung, Machtdemonstrationen oder vulgärer Sprache seitens des lyrischen Ichs in Bezug auf die jeweilige Frau. Zudem wird die Frau mit Schimpfwörtern denunziert oder mit Tieren verglichen. Beim zweiten Frauenbild werden romantischere Töne angeschlagen, das Machtgefälle zwischen Mann und Frau wird verringert sowie eher eine spirituelle Liebe betont. Generell können jedoch mehr Textpassagen dem ersten Frauenbild zugeordnet werden. Yung Hurn verwendet zudem in seinen Texten hauptsächlich eine standardnahe deutsche (lautlich punktuell wienerisch geprägte) Umgangssprache gespickt mit Anglizismen und Inflektiven. In seinen Werken finden sich zudem zahlreiche Verweise auf Österreich und seine Heimatstadt Wien wieder.

Die Diskursanalyse zeigt, dass die Positionierungen zum Wiener Rapper durchaus kontrovers sind. Viele sehen in ihm eine ironische Kunstfigur, während andere den Sexismus in seinen Texten klar verurteilen. Besonders hinsichtlich des Auftritts Yung Hurns bei der Eröffnung der

Wiener Festwochen gab es zahlreiche unterschiedliche Meinungen und langanhaltende Diskussionen.

# Inhaltsverzeichnis

Abstract .....	1
Inhaltsverzeichnis.....	3
1. Einleitung .....	6
2. <i>Global Hip-Hop-Studies</i> .....	8
2.1. Die Ursprünge des Hip-Hops.....	8
2.2. Die Blütezeit des Hip-Hops .....	11
2.3. Gewalt(bereitschaft) im Rap .....	12
2.4. Die Geschichte des Hip-Hops in Österreich .....	13
2.5. Die Entstehung des Cloud-Raps .....	15
2.6. Yung Hurn – Einer der beliebtesten Clodrapper Österreichs .....	17
2.6.1. Allgemeine Informationen zu Yung Hurn.....	17
2.6.2. Das Frauenbild in Yung Hurns Texten .....	18
3. Methoden .....	19
3.1. Das Drei-Ebenen-Modell von Androutsopoulos und Scholz .....	19
3.2. Die qualitative Inhaltsanalyse .....	20
3.2.1. Allgemeine Informationen und Kategorienbildung .....	20
3.2.2. Die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse .....	22
4. Lyrisches Ich vs. (Person „hinter“ der/dem) Künstler*in .....	23
5. Kategorienbildung.....	26
5.1. Definitionen der Hauptkategorien.....	26
5.2. Subkategorien.....	31
5.2.1. Allgemeine Informationen zu den Subkategorien .....	31
5.2.2. Beschreibung des Aussehens oder einer Situation.....	32
5.2.3. Drogen.....	32
5.2.4. Stufen einer Beziehung .....	33
5.2.5. Anreden mit speziellen Wörtern .....	35
5.2.6. Sexuelle Handlungen .....	36
5.2.7. Vergleich .....	38
5.2.8. (Potentiell) diffamierende Zuschreibungen .....	39
6. Ergebnisse .....	39
6.1. Häufigkeiten und Zusammenhänge .....	39
6.2. Machtdemonstration vs. Romantik .....	41
6.3. Frauenbild 1: Diffamierung, Sexualisierung und Machtdemonstration.....	42
6.3.1. Beschreibung sexueller Handlungen.....	42

6.3.2.	Vergleiche aus der Tier- und Pflanzenwelt.....	44
6.3.3.	Beschreibungen des Aussehens.....	45
6.3.4.	(Potentielle) Beleidigungen.....	45
6.4.	Exkurs: Der Ausdruck <i>Bitch</i> .....	46
6.4.1.	Die Bitch im Rap.....	46
6.4.2.	Die Bitches bei Yung Hurn .....	48
6.4.3.	„Ok cool“, „Rauch“ und „Y. HURN wieso?“ .....	49
6.5.	Frauenbild 2: Romantik und Drogen .....	50
6.5.1.	Stufen einer Beziehung .....	50
6.5.2.	Gebrochene Herzen.....	51
6.5.3.	Lieblingswort: <i>Baby</i> .....	52
6.6.	Exkurs: Drogenkonsum.....	53
6.7.	Diskussion.....	54
6.7.1.	Mögliche Veränderung des Frauenbilds im Laufe der Jahre.....	54
6.7.2.	Welche Passagen sind besonders sexistisch? .....	55
6.7.3.	Liebe und Sex.....	56
7.	Analyse nach dem Drei-Ebenen-Modell.....	57
7.1.	Rap-Kultur in Österreich.....	57
7.2.	Sprachwahl.....	58
7.3.	Themen und kulturelle Bezüge .....	60
8.	Political Correctness .....	61
8.1.	Definition und Grundlegendes .....	61
8.2.	Political-Correctness-Diskussionen im Hip-Hop.....	62
8.2.1.	Das Spannungsfeld Rassismus und Feminismus .....	62
8.2.2.	Was darf Hip-Hop? .....	65
9.	Diskursanalyse .....	67
9.1.	Was ist ein Diskurs? .....	67
9.2.	Kategorien Diskursanalyse .....	69
9.3.	Ergebnisse der Diskursanalyse.....	73
9.3.1.	Anfangs noch sehr positiv .....	73
9.3.2.	Der Festwochen-Diskurs.....	74
9.3.3.	Die Debatten gehen weiter .....	78
9.4.	Diskussion.....	80
10.	Exkurs: Wokeness vs. Cancel-Culture .....	82
10.1.	Cancel Culture – Ein paar Daten.....	82

10.2.	Weibliche Stimmen aus der Rap-Szene .....	83
10.2.1.	Kitana rappt über mutmaßlichen Missbrauch .....	83
10.2.2.	Ana Ryue über den Sexismus bei Yung Hurn .....	84
11.	Fazit, Limitationen, Ausblick.....	85
	Literaturverzeichnis .....	91

## 1. Einleitung

Baby. Blumé. Bitch. Diese Wörter, die in Form einer Alliteration im Titel dieser Masterarbeit prangen, stammen allesamt aus Songtexten des Wiener Rappers Yung Hurn. Dieser ist vor allem in Österreich nicht unumstritten. Vielerorts wird er nämlich aufgrund seiner sexistischen und teilweise rassistischen Texte kritisiert. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich deshalb mit der sprachlichen Konstruktion von Frauenbildern im Cloud Rap, insbesondere bei Yung Hurn. Das Phänomen Hip-Hop beziehungsweise Rap stellt ein nicht zuletzt auch (sozio- beziehungsweise diskurs-)linguistisch intensiv bearbeitetes und dynamisches, internationales Forschungsfeld dar (vgl. z. B. Dörfler-Trummer 2021; Alim 2006). Vor allem die sprachlichen und textuellen Phänomene und deren Funktionalität in englischsprachigen Texten sind Thema zahlreicher Forschungsarbeiten. Interessant und besonders relevant für die geplante Masterarbeit ist allerdings die einschlägige Forschung zu deutschsprachigen, insbesondere aus Österreich stammenden Texten. (Vgl. z. B. Lhotta 2015, Wieneritsch 2019, Dörfler-Trummer 2021). Der Cloud-Rap ist vergleichsweise wenig erforscht, ebenso wie der Wiener Rapper Yung Hurn.

In einschlägigen Medien und Rap-Diskursen ist Yung Hurn jedoch in aller Munde. Den Höhepunkt der Diskussionen um den Rapper stellt sein Auftritt bei der Eröffnung der Wiener Festwochen am Rathausplatz im Jahr 2022 dar. Der Rapper wurde ebenso wie die Band Bilderbuch gebeten, das kulturelle Event zu eröffnen, gemeinsam mit dem Wiener Schmusechor. Dieser lehnte einen Auftritt mit Yung Hurn jedoch ab und kritisierte die Tatsache, dass man Sexismus in dieser Form eine Bühne gab. Daraufhin waren zahlreiche weitere kritische Stimmen sowie Gegenargumente zu hören, die die angebliche „Cancel Culture“ dieser Kritiker\*innen anprangerten. (Vgl. Der Standard 2022a). Ziel vorliegender Arbeit ist deshalb, das Frauenbild, das in den Songtexten des kontroversen Rappers kreiert wird, sowie den Diskurs um Yung Hurn zu analysieren.

Diese Analyse erfolgt mithilfe der qualitativen Inhaltsanalyse, genauer der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2022). Zusätzlich soll auch das Drei-Ebenen-Modell von Androutsopoulos und Scholz (2002) herangezogen werden. Untersucht werden zwölf verschiedene Songs von Yung Hurn aus vier unterschiedlichen Alben. Diese sind 2017, 2018, 2019 und 2022 erschienen. Mit der qualitativen Inhaltsanalyse soll vor allem im engeren Sinn das Frauenbild in den Songtexten untersucht werden. Das Drei-Ebenen-Modell kommt ergänzend besonders im Hinblick auf die Analyse der Sprache und des soziokulturellen Hintergrunds der Texte zum Einsatz. Es bietet einen geeigneten Rahmen, um Rap-Texte und deren Inhalt analysierend zu vergleichen. Die Ebenen betreffen a) den

soziokulturellen Hintergrund der Rap-Kultur beziehungsweise der Künstler\*innen, b) den Rap-Diskurs, etwa über Liedthemen, genretypische verbale Aktionen oder kulturelle Bezüge, und c) Sprachmuster (vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 4). In Bezug auf Letzteres soll die Masterarbeit beispielsweise die Funktionalität standardnaher und nicht-standardnaher (= „dialektaler“) Umgangssprache ermitteln.

Für die Diskursanalyse wird ebenfalls die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse appliziert. Es werden 15 verschiedene Artikel, erschienen zwischen 2018 und 2023 in der Tageszeitung „Der Standard“, untersucht und die unterschiedlichen Positionen vor allem im Hinblick auf etwaigen Sexismus und Frauenfeindlichkeit beleuchtet. Insbesondere vor dem Hintergrund gängiger Wokeness- und Political Correctness (PC)-Diskurse sind die Texte des kontroversen Rappers interessant, da viele Passagen augenscheinlich nicht politisch korrekter Sprache entsprechen. Vor diesem Hintergrund ergeben sich folgende Forschungsfragen:

- Welche Frauenbilder werden in ausgewählten Songtexten von Yung Hurn mit welchen sprachlichen Mitteln konstruiert?
- (Inwiefern) reflektieren diese Frauenbilder beziehungsweise die Songtexte im Allgemeinen (Tendenzen zur) Misogynie?
- Welche Positionierungen zeigen sich in diesem Zusammenhang?
- Wie lassen sich diese Frauenbilder und Positionierungen im Kontext von Diskursen um Political Correctness und gesellschaftliche Tabus deuten?

Die Arbeit gibt zuerst einen theoretischen Einblick in die Geschichte des Hip-Hops und in die *Global Hip-Hop-Studies*. Dieses Kapitel beschäftigt sich weiters mit Gangsta-Rap und der Entstehung des Cloud-Raps, dem auch die Musik von Yung Hurn zuzuordnen ist. Eine Vorstellung des Rappers und dessen soziokulturellen Umfelds findet ebenfalls Erwähnung. Im Kapitel drei erfolgt dann die genaue Vorstellung der Methoden. Da bei einschlägigen Arbeiten über Künstler\*innen oftmals die Gefahr besteht, diese mit den in den Songtexten sprechenden Personen gleichzusetzen, folgt im vierten Kapitel eine kurze Abhandlung über die Problematik der Unterscheidung zwischen dem Lyrischen Ich und der Person „hinter“ der/dem Künstler\*in. Im fünften Kapitel werden die Haupt- und Subkategorien der qualitativen Inhaltsanalyse tabellarisch vorgestellt. Es werden genaue Definitionen gegeben sowie Abgrenzungen zu anderen Kategorien aufgezeigt.

Das sechste Kapitel stellt in gewisser Weise den Hauptteil dieser Arbeit dar, denn es präsentiert die Ergebnisse der Inhaltsanalyse. So werden die verschiedenen Frauenbilder, die in den Songtexten konstruiert werden, vorgestellt und gleichzeitig im Hinblick auf die Forschungsfragen

diskutiert sowie auf mögliche Tendenzen zur Misogynie geprüft. In diesem Kapitel finden sich zudem zwei Exkurse, von denen einer sich mit dem Ausdruck „Bitch“ im Rap-Genre beschäftigt und der andere mit der Behandlung des Themas „Drogen“ im Hip-Hop. Im siebten Kapitel folgt die Analyse der ausgewählten Songtexte nach dem Drei-Ebenen-Modell sowie die Präsentation der Ergebnisse im Hinblick auf Sprach- und Themenwahl sowie etwaige kulturelle Bezüge.

Die PC spielt in Diskussionen rund um Rap, insbesondere auch bei Yung Hurn, eine große Rolle, da viele Textpassagen nicht einer politisch korrekten Sprache entsprechen. Das achte Kapitel widmet sich deshalb im Detail der PC und liefert eine entsprechende Definition und allgemeine Informationen. Außerdem versucht das Kapitel mit Hilfe geeigneter Literatur herauszufinden, wie weit Hip-Hop gehen darf und welche Auswirkungen die kontroversen Texte haben können. Nach der Abhandlung über die PC folgt der zweite Analyse-Teil der Arbeit. Im neunten Kapitel wird zunächst definiert, was unter einem Diskurs überhaupt verstanden wird, bevor die Ergebnisse der Diskursanalyse präsentiert werden. Hierbei wird auch intensiv auf die Festwochen-Debatten eingegangen. Ein ebenfalls häufiger Begriff, der im Zusammenhang mit Rap-Musik im Spannungsfeld der PC fällt, ist „Cancel Culture“. Nicht selten verwenden Kritiker\*innen politisch korrekter Sprache den Ausdruck, um auf mutmaßlich häufig vorkommende Zensur hinzuweisen. Oftmals wird hierbei auch die Einschränkung der Meinungsfreiheit betont. (Vgl. Forster 2024). Das zehnte Kapitel dieser Arbeit widmet sich deshalb vermehrt der Cancel Culture und versucht mit statistischen Daten und unterschiedlichen Positionen, einen Einblick in das komplexe Thema zu geben. Da der Hauptfokus jedoch auf dem Frauenbild von Yung Hurn liegt, soll dieses Thema vergleichsweise kurz in Form eines Exkurses behandelt werden. Es werden Frauen aus der Rap-Szene zitiert, die sich ihrerseits kritisch über den Rapper äußern. Im letzten Kapitel vorliegender Arbeit folgt eine Zusammenschau der Ergebnisse und ein Ausblick.

## 2. *Global Hip-Hop-Studies*

### 2.1. Die Ursprünge des Hip-Hops

„Um die ersten Jahre der HipHop-Kultur ranken sich viele Mythen und gerne werden diese etwas romantisiert dargestellt.“ (Dörfler-Trummer 2021: 27). Darüber hinaus kann unmöglich ein vollständiger Abriss der Geschichte dieses Musikgenres oder gänzliche Objektivität geboten werden. Allein durch das Setzen gewisser Fokusse oder das Auswählen unterschiedlicher Ereignisse oder prägender Lieder setzt man subjektive Schwerpunkte, und lässt andere Aspekte außer Acht. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 25). Dies soll auch für vorliegende Masterarbeit

gelten. Im Folgenden soll ein kurzer Einblick in die Ursprünge des Hip-Hops in den USA gegeben werden, bevor dann zum Rap in Österreich und schließlich im Besonderen zum Genre Cloud-Rap übergegangen wird. Bei alledem sei kein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt, dennoch wurde versucht, die wichtigsten Meilensteine hervorzuheben.

Wie Dörfler-Trummer (2021) ausführt, gibt es in Bezug auf den Hip-Hop verschiedene Entstehungsgeschichten und nicht immer ist man sich einig, wann, wo und von wem die Hip-Hop-Kultur begründet wurde. Am meisten verbreitet ist jedoch die Theorie, dass den ersten Grundstein Clive Campbell gelegt hatte. Sein Künstlername ist Kool DJ Herc (meist kurz Kool Herc) und 1973 soll er zusammen mit seiner Schwester Cindy einen „Back to School Jam“ bei sich zu Hause organisiert haben. Dort präsentierte er den Gästen eine neue DJ-Technik, die er „merry-go-round“ nannte. Die Innovation bestand vor allem darin, nur die Breaks der verschiedenen Lieder und nicht das jeweils gesamte Lied zu verwenden. Durch das Nutzen von zwei gleichen Platten konnte er außerdem das Break verlängern. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 27–28). Ein Break ist „ein Songabschnitt, bei dem die Perkussionsinstrumente in den Mittelpunkt und Melodieinstrumente sowie Gesang in den Hintergrund rücken oder ganz aussetzen.“ (Dörfler-Trummer 2021: 12). Zudem beginnen zum Zeitpunkt des Breaks die Klänge des Schlagzeugs (vgl. Toop 1992: 20). Dieser Stil wurde bald schon von anderen Künstler\*innen nachgeahmt und von manchen sogar erweitert. Die Menschen, die zu den Breaks tanzten, wurden von Kool Herc Break-Dancer genannt. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 26–27). Als Geburtsort der Hip-Hop-Kultur gilt New York, genauer gesagt die Bronx. Die Gegend war im Vergleich zu anderen New Yorker Bezirken eher von Armut geprägt, Ende der 1960er-Jahre häuften sich zudem Bandenkriege zwischen rivalisierenden Gangs. (Vgl. Toop 1992: 19).

Neben dem neuen Stil entwickelte sich nach einiger Zeit außerdem das Phänomen der MCs. Das ist die Abkürzung für „Masters of the ceremony“ und bezeichnet Personen, die mit einem Mikrofon die DJs verbal unterstützten. Einer der ersten Hip-Hop MCs soll Coke La Rock gewesen sein. Anfangs wurden Menschen aus dem Publikum ausgewählt, die spontan zu MCs wurden. Viele trugen die Worte in Reimen vor, die nach und nach immer elaborierter wurden. Nach einiger Zeit ersetzte man die Bezeichnung MC durch „Rapper“. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 28). Andere Forschende im Bereich der Hip-Hop-Studies sehen die Ursprünge des Hip-Hops auch in weiteren Bereichen, etwa Radio DJs, bei Bebop-Sänger\*innen, in Gospelgruppen oder bei westafrikanischen Sänger\*innen und Dichter\*innen. Dass die Wurzeln des Hip-Hops jedoch in der afro-amerikanischen Kultur am tiefsten sind, darüber ist man sich weitestgehend einig. (Vgl. Toop 1992: 27).

Eng verbunden mit der Hip-Hop-Kultur ist auch Graffiti. Viele Graffiti-Künstler\*innen nahmen ebenfalls an den Partys mit den Hip-Hop-DJs teil, zuvor erwähnter Kool Herc sprühte seinen Namen in Form von Graffiti auf Wände, bevor er sich als DJ einen Namen machte. Neben Graffiti werden auch das Break-Dancing sowie natürlich die DJ-Praxis und das Rappen selbst als wichtigste Komponenten der Hip-Hop-Kultur gesehen. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 29).

Als Gründerväter des Hip-Hops werden der bereits erwähnte Kool Herc, aber auch Afrika Bambaataa und Grandmaster Flash gesehen. Letztere ergänzten undweiteten Kool Hercs Original-Vision aus. Bambaataa gründete zudem die Institution Zulu Nation, die enorm wichtig für den Hip-Hop wurde. (Vgl. George 2004: 45). Zulu Nation bezeichnet eine Vereinigung, die sich für den Frieden in der Bronx einsetzte. Zuerst nannte Bambaataa die Gruppe The Organisation, als sich der Hip-Hop nach und nach entwickelte, wurde der Name in Zulu Nation geändert. Die Mitglieder waren zunächst Breakdancer\*innen, mit steigender Bekanntschaft wollten aber auch andere Menschen Teil der Gruppierung werden. Schon bald wurde Zulu Nation immer größer und existierte längst nicht mehr nur in der Bronx, sondern sogar außerhalb New Yorks. (Vgl. Toop 1992: 72–73). Grandmaster Flash formierte gemeinsam mit anderen Rappern die Band The Furious Five. Deren bedeutendstes Werk war „The Message“, das sie 1982 herausbrachten. Afrika Bambaataas wichtigstes Stück war „Planet Rock“, das er gemeinsam mit seiner Rap-Gruppe Soulsonic Force veröffentlichte. Beide Songs hatten einen wichtigen Einfluss auf die weitere Entwicklung der Hip-Hop-Kultur, „The Message“ vor allem in inhaltlicher Hinsicht, „Planet Rock“ aus musikalischer Sichtweise. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 30–31). Inhaltlich ging es in „The Message“ um das Leben von Afroamerikaner\*innen in den US-amerikanischen Ghettos. Der Song ist eher sozialkritisch und thematisiert ernstere Aspekte als die anfänglichen Party-Rap-Songs. Zudem ist der Beat des Lieds langsamer und die Vortragsweise resignierter. Nicht zuletzt deswegen wurde der Song so erfolgreich und Vorreiter in nach und nach entstehenden Sub-Genres im Hip-Hop wie Conscious Rap oder Political Hip-Hop. Politische und sozialkritische Themen in Rap-Songs wurden damit immer häufiger. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 31).

Die Stimmung im Rap war oftmals kompetitiv. Sogenannte Rap-Battles waren keine Seltenheit, oftmals mündeten sie gar in Kämpfe. Die anfängliche Unbekanntheit des Genres änderte sich, als 1979 die ersten Aufnahmen von Hip-Hop-Songs erschienen. Dabei ist der Sprung von Hip-Hop als Aktivität zu Hip-Hop als musikalische Form von vielen zuerst nicht vorstellbar gewesen. Die Musikindustrie und ihr Intervenieren gaben einen wichtigen Anstoß. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 29). Während Hip-Hip zuvor stark improvisiert war, entwickelte es sich durch

die Aufnahmen zu etwas Reproduzierbarem und von zu Hause aus Anhörbarem. Als erste Aufnahme eines Hip-Hop-Songs gilt die B-Seite einer Single der Fatback Band. Doch erst die zweite Hip-Hop-Single, die einige Monate später veröffentlicht wurde, wurde zum internationalen Hit. Sie hieß „Rapper’s Delight“ von der Gruppe Sugarhill Gang. So kam die Hip-Hop-Musik an eine breite Öffentlichkeit. Durch den Erfolg der Sugarhill Gang zeigte sich schnell, dass diese Form der Musik auch in finanzieller Hinsicht nicht zu unterschätzen war. Schnell folgten weitere Stücke, angelehnt an „Rapper’s Delight“. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 30).

„‘Planet Rock’ [war] vor allem in musikalischer Hinsicht – aber auch im Hinblick auf eine globale HipHop-Kultur – prägend“ (Dörfler-Trummer 2021: 31). Zur Zeit der Veröffentlichung Anfang der 1980er-Jahre spielten Studiomusiker\*innen die Musik noch live ein und imitierten dabei oft andere Werke. Erst später wurden sogenannte Samples verwendet, also bereits vorgefertigte Tonaufnahmen. Obwohl bei „Planet Rock“ also live eingespielte Musik verwendet wurde, ähnelte diese dennoch in Teilen auch anderen Stücken, wie beispielsweise „The Mexican“ von Babe Ruths oder Captain Skys „Supersporn Sperm“. Auch ein Beat von Michael Rappe aus dem Stück „Numbers“ wurde zum Vorbild. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 31).

Dieser Rhythmus, der auf der heute als legendär geltenden drum machine TR-808 der Firma Roland eingespielt wurde, samt seinem typischen elektronischen Klang fand sich im Nachgang des Erfolgs von »Planet Rock« in einer Reihe von HipHop-Stücken wieder und bildete die Grundlage für die Subgenres Miami Bass sowie dem in den brasilianischen Favelas entstandenen Baile Funk. (Dörfler-Trummer 2021: 31 [Hervorhebung im Original]).

Viele Menschen sehen deshalb in „Planet Rock“ einen Pionier, der grundlegend für die globale Verbreitung des Hip-Hops war. Bald schon gab es aber erneut einen Wechsel im Stil des Hip-Hops. Zuvor war dieser nämlich stark von Disco geprägt, während Gruppen wie Run DMC ihn mehr in Richtung Rock beeinflussten. Der Sound sowie die Attitüde wurden rauer, man nannte dies „New School“. Neue Interpret\*innen kamen auf und wurden erfolgreich, die Bekanntheit des Hip-Hops stieg immer weiter. Gruppen wie Run DMC, Beastie Boys oder LL Cool J generierten zudem ein neues, überwiegend weißes (Ziel-)Publikum. Darüber hinaus hatten gut ausgearbeitete Reime und eine elaborierte Produktionstechnik einen großen Einfluss auf den Erfolg des Genres. Statt Studiomusiker\*innen griff man zunehmend auf digitale Sampler zurück, wodurch das Sampling zum neuen Standard in der Hip-Hop-Musikproduktion wurde. Dies läutete die sogenannte „golden era“ der Hip-Hop-Kultur ein, in der viele Hip-Hop-Stile und Subgenres entstanden. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 32–33).

## 2.2. Die Blütezeit des Hip-Hops

Die Zeit zwischen den späten 1980er-Jahren und Mitte der 1990er-Jahre gilt vielerorts als die Blütezeit des Hip-Hops. Die Techniken wurden erweitert, Subgenres entstanden. Darüber

hinaus bekam der Hip-Hop immer mehr die Rolle, ein Sprachrohr für marginalisierte Gruppen zu sein. Zahlreiche Gruppen, darunter Public Enemy oder Boogie Down Productions, nutzten die Musikrichtung, um auf Themen wie Rassismus, Polizeigewalt oder Unterdrückung hinzuweisen. Heute bezeichnet man diese Form des Raps Political oder Conscious Hip-Hop oder auch Message-Rap. Auch der Gangsta-Rap hatte Ähnlichkeiten mit zuvor genannten Rap-Arten. Anfangs ebenfalls politisch, sprach er Themen wie Rassismus und Ähnliches an, beziehungsweise vertrat diskriminierte Randgruppen. Allerdings wurde und wird im Gangsta-Rap eine Sprache genutzt, die im Gegensatz zu anderen Genres mehr Empörung auslöste, weil sie mehr Schimpfworte enthielt und provozierender formuliert war. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 33–34). Darüber hinaus glorifizierte er Drogenmissbrauch, Gangs, Gewalt und Frauenfeindlichkeit, wie Dearmont (2020: 46) anmerkt. Generell ist in den Texten immer öfter von kriminellen Machenschaften und der eingreifenden Polizei die Rede. Ein paar der wichtigsten und ersten Interpret\*innen dieses Genres war die Gruppe N.W.A oder der Rapper Ice-T. (Vgl. Dearmont 2020: 46). Weitere Subgenres des Hip-Hops waren beispielsweise der Jazz-Rap oder das Boom-Bap-Genre (vgl. Dörfler-Trummer 2021: 34). Auf diese soll nun jedoch nicht im Detail eingegangen werden.

### 2.3. Gewalt(bereitschaft) im Rap

Prägend für die Hip-Hop Kultur waren darüber hinaus auch einige Streitigkeiten zwischen bekannten Labels beziehungsweise deren Stars. Das Ganze ist weltweit bekannt als der „East Coast – West Coast Feud“. Dieser Streit begann bei der Zeremonie der jährlichen Source Hip-Hop Music Awards am 3. August 1995 und wurde dadurch ausgelöst, dass Marion (Suge) Knight, ein Gründer der Plattenfirma Death Row Records, beleidigende Kommentare gegenüber dem New Yorker Label Bad Boy Records äußerte. Schon bald begannen auch die jeweiligen Künstler\*innen untereinander zu streiten, bekannt davon waren auf der Death-Row-Seite etwa Tupac Shakur und auf Seiten von Bad Boy Records Biggie Smalls. Die Auseinandersetzungen als „Streitigkeiten“ zu bezeichnen, würde beinahe schon an eine Untertreibung grenzen angesichts des tragischen Ausgangs der Geschichte. Im September 1996 wurde Tupac Shakur in Las Vegas erschossen. Biggie Smalls, auch bekannt als Notorious B.I.G., blühte dasselbe Schicksal, nachdem er im März 1997 eine Party in Los Angeles verließ. Beide Seiten des Streits waren nun im Glauben, die jeweils andere wäre für die Morde verantwortlich, allerdings wurde der Fall nie final aufgeklärt. Dieser Kampf mit all seiner Gewalt und dem tödlichen Ende veranlasste viele Leute dazu, sich vom Gangsta-Rap-Genre abzuwenden beziehungsweise es kritischer zu beurteilen. (Vgl. Dearmont 2020: 49–50).

Nach dem Streit zwischen West Coast und East Coast waren viele Künstler\*innen aus diesen Regionen immer noch sehr erfolgreich. In der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre erlangten Rapper wie Jay-Z oder Eminem ihren Durchbruch. In den ersten 2000er-Jahren pendelte sich ein leichter Machtwechsel ein und auch Produzent\*innen und Künstler\*innen aus den Südstaaten der USA gewannen an Beliebtheit. Auch im Sound änderte sich etwas:

Nachdem zuerst The Neptunes und Timbaland den Sound von HipHop im neuen Millennium neu definiert hatten, sollte mit der erfolgreichen Etablierung der stark auf elektronische Sounds aufbauenden Subgenres Crunk und kurz darauf Trap durch Südstaaten-Artists wie Lil Jon, Three 6 Mafia, T.I., Lil Wayne, Young Jeezy, Gucci Mane oder Rick Ross der Süden endgültig die musikalische wie inhaltliche Richtung von HipHop vorgeben. (Dörfler-Trummer 2021: 35–36).

Dieser besagte Trap-Rap gilt als der Vorgänger der Cloud-Raps, welchen auch Yung Hurn betreibt. Auf die Entstehung des Letzteren soll allerdings zu einem späteren Zeitpunkt eingegangen werden. Zuvor soll erläutert werden, wie der Hip-Hop nach Österreich gekommen ist.

#### 2.4. Die Geschichte des Hip-Hops in Österreich

Auch bei der Beschreibung der Geschichte des Hip-Hops in Österreich sei vorweg betont, dass kein Anspruch auf Vollständigkeit gegeben sein kann. Es wird jedoch auf die als am wichtigsten erachteten Ereignisse eingegangen. Erste Tendenzen des Hip-Hops schwäpften Anfang der 1980er-Jahre nach Österreich über. Man verstand darunter Größen wie Falco und die Erste Allgemeine Verunsicherung (E.A.V.). Ersterer ist unter Expert\*innen allerdings nicht ganz unumstritten im Hinblick auf seine Zuordenbarkeit in den Bereich des Hip-Hops. Viele sehen Falco nicht als Rapper, sondern eher als Popstar. Der Künstler selbst betonte einst in einem Interview mit dem Radiosender FM4, dass er keinen Hip-Hop betreibe, dass die Ursache der Motivation hinter seiner Musik aber der Hip-Hop sei. Inhaltlich sowie mit der politischen Aussage des Hip-Hops habe er wenig zu tun, allerdings habe er immer schon einmal ausprobieren wollen, in deutscher Sprache zu rappen. Dörfler-Trummer (2021) sieht Falco also nicht in der Hip-Hop Kultur verankert, allerdings sei seine Musik durchaus vom Hip-Hop beeinflusst. Er hat die Entstehung und Entwicklung des Hip-Hops in den USA genau verfolgt und auf seine eigene Musik übertragen. Wichtig ist zudem zu betonen, dass Falco in der amerikanischen Hip-Hop Szene durchaus bekannt war. Afrika Bambaataa, einer der zuvor bereits erwähnten ersten Rapper, verwendete Falcos Lied „Der Kommissar“ in einem seiner DJ-Sets, wodurch es auch in New York große Bekanntheit erlangte. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 38–39).

Die E.A.V. kann im Allgemeinen auch nicht dem Hip-Hop zugeordnet werden, allerdings wurde auch sie von der Hip-Hop Kultur beeinflusst und sie bezieht sich ebenfalls in einigen Liedern darauf. 1983 beispielsweise erschien der Song „Alpenrap“. Dieser geht, wenn auch parodistisch, auf „Rapper’s Delight“, einem der ersten Rap-Songs, ein und hat auch Rap-technische

Merkmale. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 40). So heißt es im Text des Liedes: *Die Masse schreit nach Seppl's Delight* (musixmatch 2024). Parodistisch wird die Geschichte eines US-amerikanischen Musikproduzenten beschrieben. 2016 verwendete die E.A.V. ihren Song erneut, um die Geschichte des österreichischen Hip-Hops zu erzählen (vgl. Dörfler-Trummer 2021: 40). Die ersten „Hip-Hopper“ Österreichs waren also im Grunde genommen nicht wirklich der Hip-Hop-Kultur zugehörig, sondern bestenfalls davon beeinflusst. Erst gegen Ende der 1980er-Jahre wurden mehr und mehr Rap-Songs veröffentlicht. Radio-DJs und Labels versuchten zwar immer wieder, die Musik an die Hörer\*innen zu bringen, allerdings war das Publikum anfangs wenig begeistert davon. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 43).

Die ersten wirklichen Hip-Hop-Anfänge in Österreich stehen stark mit Hip-Hop-Clubs in Verbindung. Den ersten veranstalteten Claus Mitterhuemer und Martin Forster im Wiener Volksgarten. Claus Mitterhuemer, auch bekannt als DJ BTO Spider, war einer der ersten, der versuchte, Hip-Hop-Songs durch seine DJ-Sets an die Leute zu bringen. Sehr beliebt waren diese allerdings nicht. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 43). Martin Forster alias Sugar B war ebenfalls einer der ersten Hip-Hop-DJs in Österreich. Nach wenigen Veranstaltungen wurde das Projekt „Hip-Hop-Club“ wegen zu geringer Beliebtheit wieder eingestellt. Vor allem kritisierten die Menschen, dass man zu der Musik nicht tanzen könne. Dennoch sieht insbesondere Claus Mitterhuemer in diesem ersten Club den Auftakt zu weiteren Clubs und Hip-Hop-Veranstaltungen in Österreich. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 44).

Eine der ersten Hip-Hop-Bands war The Moreaus aus Wien, die Songs wie „Neanderthal Man“ oder „I Hear The Ladies“ herausbrachte. Sie verwendete bekannte Samples und mischte in ihren Texten englischsprachigen Gesang mit Rap. Die Band wird als Ursprung der später entstandenen Wiener Elektronik-Szene der 1990er Jahre gesehen. Die Mitglieder von The Moreaus waren Peter Kruder, Rodney Hunter, Sugar B. und DJ DSL, welche später auch als Solo-Künstler Erfolg hatten. (Vgl. music austria 2013). Aufschwung erlangte Hip-Hop auch durch Radiosendungen, eine der ersten war dabei die Ö3-Show „Tribe Vibes & Dope Beats“, die von Katharina Weingartner, DJ DSL und zu einem späteren Zeitpunkt auch Werner Geier, auch bekannt als Demon Flowers, gestaltet wurde. 1992 wurde ein Wettbewerb ins Leben gerufen, dessen Fokus auf Rap- und Scratch-Talenten aus Österreich lag. Die Initiator\*innen zeigten sich überrascht, dass sehr viele, gute Einsendungen getätigt wurden. Es zeigte sich, dass sich auch in Österreich eine Rap-Kultur gebildet hatte. (Vgl. music austria 2013). Mit der Zeit entwickelten sich auch gewisse Eigenheiten in den österreichischen Raptexten, so gab es etwa Bands, die auf Serbo-kroatisch rappten oder im Dialekt. Ein Beispiel hierfür wäre die Gruppe Schönheitsfehler, die

gemeinsam mit Total Chaos und Texta in den 1990er-Jahren zu den wichtigsten österreichischen Bands im deutschsprachigen Hip-Hop zählten. (Vgl. music austria 2013). Es entstanden in dieser Zeit in vielen verschiedenen Teilen Österreichs unterschiedliche Rap-Gruppierungen, die die österreichische Hip-Hop-Szene grundlegend prägten. Etliche von ihnen trennten sich jedoch Anfang der 2000er Jahre wieder, was zwischen 2002 und 2005 erneut zu Umbrüchen führte. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 78). So erlangte beispielsweise auch der Gangsta-Rap immer mehr an Beliebtheit. Die erste Band, die in das Genre des Gangsta-Raps fällt, ist die Gruppe EMC unter Rapper Phat Frank. Auch das Trio Verbale Systematik kann man im Gangsta-Rap verorten. Einer der heute noch bekanntesten Künstler\*innen dieses Genres ist der Wiener RAF Camora. Daneben etablierte sich auch der sogenannte Mundart-Rap immer mehr. Vor allem Gruppen wie Markante Handlungen waren hierfür wichtig. Das Aufkommen dieser zwei Sub-Genres, also des Gangsta-Raps und des Mundart-Raps, gilt als besonders prägend für die österreichische Hip-Hop-Szene. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 78–79). Besonders wichtig für vorliegende Arbeit ist allerdings der Cloud-Rap. Dieser soll im Folgenden kurz vorgestellt werden.

## 2.5. Die Entstehung des Cloud-Raps

Drei US-Rapper, die sehr wichtig in der Entstehung des Cloud-Raps waren, sind Souljah Boy, Chief Keef und Lil B. Letzterer soll dem Sub-Genre seinen Namen gegeben haben. Er soll während eines Interviews auf ein Bild gezeigt haben, das ein schwebendes Schloss zwischen Wolken zeigt, und gesagt haben „Thats the music I wanna make“ (Lil B zitiert nach Birr 2019). Mit dem Lied „I'm God“ landet Lil B zudem einen Hit, der sogleich viral geht, und wenig später wird das Sub-Genre auch bei anderen Rappern immer beliebter (vgl. Dörre 2022: 326). In Österreich ist der Cloud-Rap stark mit dem Trap-Rap verbunden. Letzterer ist in den US-amerikanischen Südstaaten entstanden, die bis in die 1990er-Jahre keinen großen Einfluss auf die Hip-Hop-Szene hatten. Merkmal dieses Genres ist, dass der Fokus der Texte auf Geld, teuren Autos oder Markenkleidung sowie Frauen, Drogen und Gewalt liegt. Zudem sind die Texte eher einfach gehalten und bestehen aus zusammenhanglosen Phrasen. Die Musik ist von einem speziellen, synthetischen Klang dominiert und regt zum Tanzen an. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 149–150). Der Cloud-Rap ist in den Staaten in einer anderen Region und zu einem anderen Zeitpunkt als der Trap-Rap entstanden. Die beiden Sub-Genres haben jedoch ähnliche Eigenschaften, beispielsweise das langsame Tempo oder die dominante 808-Subbass-Kick-Drum. Außerdem sind beide von schnellen Hi-Hat-Schlägen gekennzeichnet und besitzen ein atmosphärisches Klangbild. Der Cloud-Rap baut also musikalisch auf dem Trap auf, textlich und inhaltlich sind die Unterkategorien aber sehr unterschiedlich, vor allem in den USA. Im deutschsprachigen Raum sind die beiden Genres fast zeitgleich entstanden und vermischen sich

deshalb. Zu den ersten Künstlern, die die Trap-Sounds verwendeten, zählen etwa RAF Camora oder Nazar. Andere Rapper aus Österreich sind Money Boy oder Crack Ignaz, bei denen es eher die Texte sind, die dem Cloud-Genre zugeordnet werden können. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 152–153). Vor allem Money Boy gilt als einer der Begründer des Cloud-Raps in Österreich. Zwar waren seine Songs, etwa „Dreh den Swag auf“, musikalisch gesehen eher dem Trap zuzuordnen, aber die Texte weisen starken Cloud-Charakter auf. So sind sie etwa geprägt von zahlreichen sinnbefreiten Phrasen. Der Cloud-Rap wird nicht selten mit dem Dadaismus aus der Literatur verglichen, denn „[d]er Text eines Cloud-Rap-Songs ergibt sehr oft keinen Sinn.“ (Ouschan 2019a). Außerdem will der Cloud-Rap schocken und provozieren, vor allem die älteren Generationen. In den Texten werden zudem oft im Rap reproduzierte Klischees verwendet und maßlos übertrieben und ausgereizt. Bereits zuvor erwähnte Themen wie Geld, Drogen oder Frauen kamen schon früher in Rap-Texten vor, im Cloud-Rap erhalten sie ein neues, höheres Maß an Übertreibung. (Vgl. Ouschan 2019a). Die eigene Person wird „auf ironische Art und Weise idealisiert“ (Ouschan 2019a). Aus diesem Grund ist es oftmals schwierig, die Gründe und Intentionen der Rapper\*innen für ihre Texte zu analysieren. Bezogen auf vorliegende Arbeit und Yung Hurn heißt das zwar, dass durchaus seine Texte und das darin enthaltene Frauenbild analysiert werden können, wenn es jedoch um Intentionen dahinter geht, ist es umso schwieriger herauszufinden, ob diese wirklich einer persönlichen Meinung entsprechen oder ob das Ziel Provokation und Ironie ist. Diese Frage soll aber im Laufe der Arbeit behandelt und so gut es geht beantwortet werden.

Weitere Merkmale des Cloud-Raps sind die Verwendung von Autotune und Adlips (vgl. Ouschan 2019a). Adlips sind kurze Ausrufe oder Geräusche wie *Uuh*, *Sheesh* oder *Yeah* (vgl. Patrick 2016). Neben Money Boy, der die Glo Up Dinero Gang gegründet hat, etablierten sich auch weitere für die Entwicklung des Cloud-Raps in Österreich wichtige Bands. So formierte sich etwa ein Künstlerkollektiv aus Rapper\*innen und Produzent\*innen in Salzburg, genannt Hanuschplatzflow, das „das Genre des Cloudraps mit einer großen Portion österreichischer Ästhetik erstmals ganz neu interpretiert[e]“ (Ouschan 2019a). Die bekanntesten Mitglieder sind Crack Ignaz, Young Krillin oder auf Seiten der Produzent\*innen Lex Lugner. Songs wie „Based im Nebel“ oder „Elvis“ stellen wichtige Meilensteine im anfänglichen österreichischen Cloud-Rap dar. Auch Yung Hurn arbeitete anfangs mit Hanuschplatzflow zusammen, dann wandte er sich aber dem Producer Stickle und dem Berliner Kollektiv Life From Earth zu. Der Cloud-Rap wurde im deutschsprachigen Raum fortan immer beliebter, vor allem ab 2015, und mit ihm auch seine Künstler\*innen. (Vgl. Ouschan 2019a). Trotz seiner Popularität sei das Genre aber auch zu kritisieren, meint Ouschan (2019a). So sei es etwa schwer abzugrenzen, wie weit

Cloud-Rap gehen darf. Die Künstler\*innen inszenieren sich nicht selten als „selbstzerstörerische Dadaisten“ (Ouschan 2019a), die reichlich Drogen konsumieren. Das Glorifizieren dessen und das Darstellen dieses Lebensstils als erstrebenswert sei kritisch zu hinterfragen. (Vgl. Ouschan 2019a).

## 2.6. Yung Hurn – Einer der beliebtesten Cloudrapper Österreichs

### 2.6.1. Allgemeine Informationen zu Yung Hurn

Yung Hurns bürgerlicher Name ist Julian Sellmeister und er ist am 18. Jänner 1995 in Wien geboren (vgl. music brainz 2024). Aufgewachsen ist der spätere Rapper in der Donaustadt, Wiens 22. Gemeindebezirk. Yung Hurn selbst bezeichnet diesen als „ekelhaft lang gezogen, aber schön“ (Yung Hurn zitiert nach Liebert 2017), denn „Viel Grünfläche. Irgendwie lieb ich es dort doch. Ich hab da mit 14, 15 begonnen, mit Freunden zu freestylen.“ (Yung Hurn zitiert nach Liebert 2017). Yung Hurn soll die Schule abgebrochen haben und schon in jungen Jahren angefangen haben zu rappen (vgl. Liebert 2017). Ausschlaggebend für den Beginn seines Rapper-Daseins war eine Begegnung mit dem Wiener Rapper Rap4Fikk. Diesen bezeichnet Yung Hurn als „Underground-Rapper“, da online gar keine Lieder von ihm zu finden seien. Später habe er dann angefangen, auch amerikanische Künstler\*innen zu hören, etwa Triple Six Mafia oder Lil B. (Vgl. Schramm 2017). Wichtige Produzenten im deutschsprachigen Raum waren für den Cloud-Rap Lex Lugner und DJ Stickle. Beide waren auch für Yung Hurns Karriere sehr wichtig. Mit DJ Lex Lugner, der auch Teil des Hanuschplatzflow-Kollektivs ist, begann diese gewissermaßen. (Vgl. Ouschan 2019a). „Lustigerweise sind die meisten nach Wien gezogen und da haben wir auch begonnen, viele Sachen zu machen. Und da haben wir auch gespürt, dass wir ziemlich viel bewegen können im deutschsprachigen Raum, da es sowas in der Art noch nicht gibt.“ (Yung Hurn zitiert nach Schramm 2017).

Dass der Rapper auch Drogen nimmt, ist in der Szene bekannt. In einem Interview mit Kevin Schramm für den Bayrischen Rundfunk gibt er beispielsweise zu, beim Track „Opernsänger“ „fast schon im Delirium“ (Yung Hurn zitiert nach Schramm 2017) gewesen zu sein. Auch in seinen Songtexten wird dies immer wieder zum Thema gemacht, womit Yung Hurn sich eines typischen Stilmittels im Cloud-Rap bedient. (vgl. Ouschan 2019a). Da hinter Yung Hurn eine der größten Fangemeinden in der österreichischen Rap-Szene steht, hat der Rapper auch eine Vorbildfunktion. Nicht selten wird er deshalb auch kritisiert, da er in seinen Songs einen Lebensstil verkörpert, der auch gefährlich sein kann. (Vgl. Ouschan 2019b).

Seinen bürgerlichen Namen wollte der Rapper lange Zeit nicht verraten und auch über sein Privatleben ist nicht viel bekannt. Um die Entstehung seines Künstlernamens macht Yung Hurn

ebenfalls ein Geheimnis. Bei der Recherche zu vorliegender Arbeit konnte keine verlässliche Quelle gefunden werden, die die Etymologie des Namens erklären konnte. Es könnte sein, dass dahinter eine Art Strategie steckt, die den Künstler noch mysteriöser erscheinen lässt und die Menschen anregt, über ihn zu sprechen. Auch auf der Website des Rappers lassen sich keine Informationen über ihn und seinen Werdegang finden. Es wird lediglich verkündet, wenn es neue Musik gibt. (Vgl. Yung Hurn 2024).

### 2.6.2. Das Frauenbild in Yung Hurns Texten

Wie Frauen in Rap-Texten dargestellt werden, ist sehr oft Thema in Diskussionen rund um Hip-Hop. In dem von Männern dominierten Genre kommt es nicht selten zu frauenfeindlichen Äußerungen, die fast schon als Stilmittel gesehen werden. Durch gewaltverherrlichende und sexistische Aussagen werden Frauen abgewertet, während das Männlichkeitsbild und damit der Authentizitätsanspruch im Hip-Hop gestärkt werden sollen. (Vgl. Reitsamer / Prokop 2019: 150).

Der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sind ausgewählte Aspekte der sprachlichen Konstruktion von Frauenbildern in den Songtexten von Yung Hurn, denn auch in den Lyrics seiner Lieder kommen nicht selten Frauen vor. Diese Texte weisen ebenfalls misogynen Tendenzen auf, was zu einem späteren Zeitpunkt in vorliegender Arbeit genauer analysiert werden soll. Ouschan (2019b) schreibt über Yung Hurns Album „Y“ sowie problematische Tracks wie „Blumé“ oder „Ponny“: Die Texte seien in dem damals neuen Album viel expliziter, die frauenfeindlichen Tendenzen damit klarer zu erkennen. In vorherigen Liedern wie „Diamant“ oder „Opernsänger“ könne man wenigstens noch Pseudo-Liebesbotschaften herauslesen. In „Y“ würden Frauen aber immer mehr zum Sexobjekt degradiert. (Vgl. Ouschan 2019b).

Natürlich war Yung Hurn nie „Feminist“ und Gründe, ihn als Künstler in Frage zu stellen [,] gab es immer schon. Einen Kompromiss zwischen dem Feiern seiner Musik und dem Infragestellen seiner problematischen Aussagen zu finden war nie leicht. (Ouschan 2019b [Hervorhebungen V. W.]).

Ouschan (2019b) spricht damit ein vor allem im Rap weit verbreitetes Phänomen an. Yung Hurn hat viele Fans, darunter auch zahlreiche Frauen. Oft ist es ein schmaler Grat zwischen politischer Korrektheit und dem Brechen von Tabus, zwischen Kunstdomäne und klarer Diskriminierung (vgl. Ouschan 2019b). Wie misogynen, rassistischen und drogenverherrlichenden Texten vor allem im Hip-Hop in einem so hohen Ausmaß gefeiert werden können, ohne weitreichende Konsequenzen spüren zu müssen, soll weiter unten im Kapitel acht, in dem es um Yung Hurns Songtexte im Kontext gesamtgesellschaftlicher Diskurse um Political Correctness, etwa Feminismus, Wokeness oder Sexismus, geht, erörtert werden. Zuvor widmet sich das folgende Kapitel der Vorstellung der vorliegend applizierten Methoden zur Analyse der Songtexte.

### 3. Methoden

Dieses Kapitel soll dazu dienen, die Methoden zur Analyse der Songtexte vorzustellen. Die Empirie vorliegender Arbeit basiert auf einem qualitativen Forschungsdesign. Die linguistische und inhaltliche Analyse der Songtexte orientiert sich an einem etablierten Drei-Ebenen-Modell, das von Androutsopoulos und Scholz (2002) entwickelt wurde. Dieses untersucht die Texte auf Basis des soziokulturellen Hintergrunds der Rap-Kultur beziehungsweise der Künstler\*innen, in dem Fall Yung Hurn. Außerdem betreffen die unterschiedlichen Ebenen den Rap-Diskurs, etwa die Themen der Lieder, genretypische Verbalaktionen oder kulturelle Bezüge, und das Sprachmuster. (Vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 4).

Das Drei-Ebenen-Modell ergänzen soll eine inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2022). Diese Methode besteht aus mehreren Arbeitsschritten, in denen unter anderem Kategorien und Unterkategorien gebildet werden, aufgrund derer die Texte analysiert werden sollen (vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 132). Beide Methoden sollen nun genauer vorgestellt werden.

#### 3.1. Das Drei-Ebenen-Modell von Androutsopoulos und Scholz

Androutsopoulos und Scholz (2002) beschäftigen sich in ihrer Forschung mit dem Hip-Hop-Diskurs in Kontinentaleuropa. Sie vertreten die Annahme, dass Hip-Hop-Musik nicht ein von den USA übernommenes Konzept ist, sondern das Ergebnis eines sogenannten „Rekontextualisierungsprozesses“ (Androutsopoulos / Scholz 2002: 1). Damit knüpfen sie an bereits bestehende Überlegungen, wie beispielsweise Clarkes (1975) Begriff der *recontextualization* (Clarke zitiert nach Androutsopoulos / Scholz 2002: 1), an. Dieser meint damit, jenen Prozess, bei dem kulturelle Gegenstände, die ursprünglich aus unterschiedlichen Kontexten stammen, in einen neuen sozialen Kontext integriert werden (vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 1).

Androutsopoulos und Scholz nutzen ebenfalls den Begriff „Rekontextualisierung“ und wollen damit versuchen „to capture the adaptation of mediated cultural patterns in new reception communities.“ (Androutsopoulos / Scholz 2002: 1). Sie gehen auf Diskussionen zur Globalisierungsforschung ein und geben zu bedenken, dass jüngste Forschungen zeigen, dass kulturelle Globalisierung nicht gleich eine Angleichung nationaler Identitäten zur Folge hat, sondern es auch zu einer Ausweitung der kulturellen Vielfalt in der Empfangsgemeinschaft kommen kann. Hip-Hop gilt dabei als exzellentes Beispiel für die Produktivität von Globalisierung. Zu diesem Zweck wurden 50 zufällig ausgewählte Rap-Songs anhand eines Drei-Ebenen-Modells analysiert. (Vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 2 –3).

Da sich vorliegende Masterarbeit weniger um Globalisierung und Prozesse rund um kulturelle Entwicklungen dreht, sondern um das Frauenbild in diversen Songtexten, soll von Androutsopoulos und Scholz (2002) lediglich das Drei-Ebenen-Modell übernommen werden. Dieses soll im Folgenden genauer präsentiert werden:

Die erste Ebene behandelt den soziokulturellen Rahmen der Hip-Hop-Kultur. In diesem Fall muss auf die soziale Basis der Rap-Kultur in Österreich eingegangen werden, also darauf, wie diese organisiert ist. Dies wurde im vorherigen Kapitel bereits kurz angerissen. Da in dieser Arbeit lediglich ein Künstler behandelt wird, soll auf der ersten Ebene kein vermehrter Fokus liegen, jedoch wird kurz darauf eingegangen. (Vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 4). Wichtiger für die Analyse sollen vor allem Ebene zwei und drei sein. Die zweite Ebene dreht sich um den Rap-Diskurs. Hierbei werden die Themen der Lieder analysiert, genauso wie das im Spiegel der Texte erkennbare Sprachverhalten und kulturelle Bezüge. Im Hinblick auf die behandelten Themen kann diese Methode mit der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse verknüpft werden. Nach und nach sollen die Themen induktiv sowie deduktiv herausgefiltert werden. Auch die verwendeten Sprachakt-Muster spielen auf dieser zweiten Ebene eine große Rolle. Es sollen typische Rap-Floskeln vorgestellt werden, die in den Texten von Yung Hurn vorkommen. In Rap-Texten kommen zudem oftmals Bezugnahmen auf bekannte Komponenten aus der (Medien-)Kultur vor. Dies können zum Beispiel Eigennamen, Markennamen oder Straßennamen sein. Auch Bezüge zum Wohnort oder zur Herkunft des Künstlers können hier relevant werden. (Vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 20). Wichtig ist zu betonen, dass sich vorliegende Arbeit lediglich auf den geschriebenen Text bezieht und nicht auf etwaige kulturelle Bezüge in Musikvideos der Songs. Auf die Tonalität und phonetische Bezüge geht die Arbeit nur am Rande ein. Der Hauptfokus liegt auf dem Inhalt, insbesondere dem Frauenbild, und mit welchen sprachlichen Mitteln all das vermittelt wird.

Die dritte Ebene widmet sich vermehrt der Sprachwahl Yung Hurns. Hier wird unterschieden, ob oder in welchem Ausmaß Deutsch oder eine andere Sprache verwendet wird. Zudem soll die Funktionalität standardnäher und nicht-standardnäher Umgangssprache der Texte untersucht werden. (Vgl. Androutsopoulos / Scholz 2002: 4). Mit dem Drei-Ebenen-Modell soll also vor allem der linguistische Teil der Analyse umgesetzt werden.

### 3.2. Die qualitative Inhaltsanalyse

#### 3.2.1. Allgemeine Informationen und Kategorienbildung

Auf inhaltlicher Ebene soll in vorliegender Arbeit vermehrt die qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2022) zum Einsatz kommen. Die Autoren greifen grundlegende

Überlegungen zur qualitativen Inhaltsanalyse, etwa von Philipp Mayring, auf und erweitern diese. Für vorliegende Arbeit wurde die Methode der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse gewählt, weil sie als am geeignetsten für das Vorhaben angesehen wurde. Hierbei wird das Material in mehreren Durchläufen mit deduktiv sowie induktiv gebildeten Kategorien codiert. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 104).

Im Gegensatz zu einer quantitativen Inhaltsanalyse, bei der es mehr darum geht, das Datenmaterial in Zahlen umzuwandeln und anschließend statistisch zu deuten, ist diese qualitative Form der Methode mehr am Text selbst interessiert.

Auch nach der Zuordnung zu Kategorien bleibt der Text selbst, d.h., der Wortlaut inhaltlicher Aussagen, relevant und spielt auch in der Aufbereitung und Präsentation der Ergebnisse eine wichtige Rolle. [...] Die verbalen Daten sind bei der quantitativen Inhaltsanalyse nach dem Codievorgang nicht weiter von Interesse [...] (Kuckartz / Rädiker 2022: 105).

Bei der qualitativen Inhaltsanalyse sind zudem fallorientierte Verfahren, also das Vergleichen unterschiedlicher Fälle oder Fallgruppen, von großer Wichtigkeit im Auswertungsprozess (vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 105).

Allgemein laufen die meisten qualitativen Inhaltsanalysen in einem mehrstufigen Verfahren ab. Zu Beginn werden die Daten allgemein gesichtet und exploriert. Anschließend werden Kategorien gebildet. Diese werden dann mit den Texten verglichen, die Daten werden also codiert. Daraufhin werden die codierten Daten analysiert und zum Schluss präsentiert und veranschaulicht. Die Forschungsfragen spielen bei dieser Methode eine große Rolle. Sie sind in jede der fünf Phasen eingebettet und können sich sogar im Laufe des Prozesses noch dynamisch verändern. So können sie etwa genauer formuliert werden oder unerwarteten Zusammenhängen sowie neuen Aspekten unterliegen. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 106 –107).

Das Material soll bei der qualitativen Inhaltsanalyse in Fälle und Kategorien unterteilt werden. Unter Fällen versteht man beispielsweise Forschungsteilnehmende einer Interviewstudie, Institutionen oder Organisationen. Im Hinblick auf die vorliegende Masterarbeit können als Fälle die verschiedenen Songs beziehungsweise deren Texte gesehen werden. Die Kategorien sind zumeist die Themen, die behandelt werden. Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sind die Frauenbilder, die Yung Hurn in seinen Texten (re-)produziert. Wenn die verschiedenen Fälle also die unterschiedlichen ausgewählten Lieder ausmachen, so kann als Kategorie ein Aspekt dieser Frauenbilder gesehen werden. Ein Beispiel dafür wäre etwa „Anrede einer Frau“ oder „Beschreibung sexueller Handlungen mit einer Frau“. Diese Kategorien wurden nach einer ersten Sichtung des Materials gebildet. Die verschiedenen Songtexte können dann auf fallorientierter Perspektive miteinander verglichen werden. Kategorienorientiert geht man vor, wenn

man die verschiedenen Aspekte der Frauenbilder untersucht. In vorliegender Arbeit wurde überwiegend kategorienorientiert gearbeitet, aber auch die verschiedenen Songtexte wurden miteinander verglichen. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 108 –109). Trotz der Verwendung einer qualitativen Methode, sind auch quantifizierende Auswertungen möglich. So können beispielsweise Häufigkeiten hervorgehoben werden oder Kreuztabellen erstellt werden. Hierbei muss allerdings darauf geachtet werden, welche Aussagekraft die Zahlen haben. Die Frage „Ist häufig gleich wichtig?“ sollte dabei immer mitgedacht werden. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 116).

### 3.2.2. Die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse

Die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse besteht ebenfalls aus mehreren Schritten im Hinblick auf Kategorienbildung und Codierung. Es wird zudem mehrmals kategorisiert und codiert, in der ersten Phase „wird eher grob entlang von Hauptkategorien codiert.“ (Kuckartz / Rädiker 2022: 129). Von diesen Kategorien wird meist nur eine geringe Anzahl gebildet. In einem weiteren Schritt sollen auf Basis des Materials, also induktiv, die Kategorien weiterentwickelt und die Texte erneut codiert werden. Danach werden die Daten ausgewertet und präsentiert. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 129). Im Detail besteht diese Methode aus sieben Schritten. Den Beginn stellen die anfängliche Textarbeit sowie Memos und Fallzusammenfassungen dar. Hier wird das Material initial gesichtet und genau gelesen. Außerdem werden bereits wichtig erscheinende Textpassagen markiert sowie Auffälligkeiten oder erste Auswertungsideen notiert. Am Schluss des ersten Schritts werden kurze Zusammenfassungen der verschiedenen Fälle, also der Songtexte, gemacht. Im zweiten Schritt werden die Hauptkategorien gebildet. Diese ergeben sich oftmals *a priori* aus den Forschungsfragen. Hierbei ergibt sich aber *de facto* eine Mischung aus einer deduktiven und induktiven Kategorienentwicklung. Einerseits werden die Daten deduktiv aus den Forschungsfragen und Vorannahmen gezogen, andererseits werden sie letztlich immer auch induktiv direkt am Material entwickelt. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 132 –133). Anschließend folgt bereits der erste Codierungsprozess, bei dem jeder Text Zeile für Zeile analysiert wird und die einzelnen Teile den Kategorien zugewiesen werden. Irrelevante Passagen, die die Forschungsfragen nicht betreffen, können uncodiert bleiben. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 134). In der vierten Phase werden Subkategorien induktiv gebildet. Dabei werden die schon vorhandenen Hauptkategorien ausdifferenziert. Es werden alle Textpassagen, die mit der jeweiligen Kategorie codiert wurden, erneut durchgesehen und ihnen werden neue Unterkategorien gegenübergestellt. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 138). Am Beispiel vorliegender Masterarbeit könnte dies heißen, dass die Hauptkategorie „Anrede einer Frau“ unterteilt werden kann in „Schimpfwörter“, „Kosenamen“ oder Ähnliches. Die Hauptkategorie „Beschreibung sexueller Handlungen mit einer Frau“ könnte etwa unterteilt werden in

„Bewertung der sexuellen Handlung“, „neutrale Beschreibung der sexuellen Handlung“ oder „eher vulgäre Beschreibung der sexuellen Handlung“.

In der Phase fünf werden die Daten mit den Subkategorien erneut codiert. Wichtig ist zu erwähnen, dass nicht alle Hauptkategorien mit Subkategorien versehen werden müssen. Im sechsten Schritt werden erste Analysen angestellt. (Vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 142 –143). Im siebten Schritt werden die Ergebnisse verschriftlicht und präsentiert (vgl. Kuckartz / Rädiker 2022: 154). Im nächsten Kapitel soll in aller Kürze auf einen Aspekt eingegangen werden, der letztlich lyrische Texte oder Lieder fast immer betrifft. Es handelt sich dabei um die Wichtigkeit, das lyrische Ich in den Texten nicht mit den Interpret\*innen gleichzusetzen.

#### 4. Lyrisches Ich vs. (Person „hinter“ der/dem) Künstler\*in

In Rap-Texten wird zumeist in der ersten Person gesprochen. Auch Yung Hurn rappt überwiegend in der Ich-Perspektive. Hierbei darf nicht der Fehler gemacht werden, dieses „Ich“ mit den Künstler\*innen als Person gleichzusetzen. Zwar besteht bei Rapper\*innen oder Musiker\*innen im Generellen ein erhöhter Authentizitätsanspruch im Vergleich etwa zu Dichter\*innen, allerdings nehmen Rapper\*innen beim Vortragen ihrer Texte ebenfalls eine Art Rolle ein (vgl. Urweider 2015: 322).

Urweider (2015), selbst sowohl Rapper als auch Dichter, spricht beim Gedichte-Schreiben vom „Ich“ immer als vom „lyrischen Ich“, wie es in der Lyriktheorie gängige Praxis ist. Beim Rap hingegen verwendet er den Ausdruck nicht (vgl. Urweider 2015: 322). Rap ist für ihn eher eine „dialektale, gesprochene Sprachkunst, in der das Ich als Sprecherrolle unabdingbar ist.“ (Urweider 2015: 322). Da Rap und Lyrik sich in vielen Aspekten jedoch ähneln und sich auch die Literaturwissenschaft vermehrt an Analysen von Songtexten heranwagt, wurde es für vorliegende Arbeit als passend empfunden, das vorkommende „Ich“ ebenfalls als „lyrisches Ich“ zu bezeichnen (vgl. Schneider 2022: 39).

Wichtig ist jedoch, wie bereits erwähnt, dieses „lyrische Ich“ nicht mit Yung Hurn gleichzusetzen. Dennoch sei betont, dass es in der Musikszene große Authentizitätsansprüche und -diskussionen gibt, auf die hier nun in aller Kürze eingegangen werden soll. Authentizität ist ein „ethisches Ideal, das auf den Werten der Ehrlichkeit, der Treue und der Konsequenz basiert“ (Appen 2013: 42). In der Musik gibt es mehrere Dimensionen von Authentizität. Appen (2013) spricht etwa von der persönlichen, der sozio-kulturellen, der handwerklichen und der emotionalen Authentizität. Musiker\*innen müssten demnach darauf achten, dass ihre inneren Überzeugungen mit ihren Handlungen übereinstimmen und sie ihren persönlichen Wertevorstellungen

unabhängig von Gesellschaftsdruck und marktwirtschaftlichen Aspekten treu bleiben (vgl. Appen 2013: 42). Weiters sollen sie ihrer Heimat, also dem sozialen und lokalen Umfeld, aus dem sie kommen, verpflichtet bleiben. Das in solchen Diskussionen viel diskutierte „am Boden bleiben“ kommt in dieser Authentizitäts-Dimension also stark zum Ausdruck. Auch wenn die Künstler\*innen Erfolg haben, sollten sie ihre Wurzeln nicht verleugnen. (Vgl. Appen 2013: 43). Bei der handwerklichen Authentizität geht es darum, dass die Fans der Musiker\*innen nicht in Bezug auf deren Urheberschaft der Songs beziehungsweise ihr musikalisches Können getäuscht werden wollen. Wird also beispielsweise Playback oder Auto-Tune genutzt, trägt dies nicht zur Authentizitätsbildung bei. (Vgl. Appen 2013: 44). Eine Ausnahme stellt hier klar der Cloud-Rap dar, der gezielt mit Autotune-Sounds arbeitet. Eng verknüpft ist dieser Aspekt mit der emotionalen Authentizität. Diese Dimension erhebt den Anspruch, dass die selbst geschriebene Musik, die oftmals emotional bewegend oder romantisch ist, aus dem persönlichen Leben der Musiker\*innen stammen soll. Die Fans wollen reale Songs, die aus tatsächlichen, teils schmerzhaften Erlebnissen entstanden sind, konsumieren. Dies trägt erheblich dazu bei, dass sie sich mit ihren Idolen identifizieren können. Dass viele Musiker\*innen allerdings eine Rolle spielen und zahlreiche Aspekte nicht aus dem eigenen Leben stammen, ist den meisten Rezipient\*innen nicht klar. (Vgl. Appen 2013: 45). Bei Live-Konzerten, aber auch im Generellen bei öffentlichem Auftreten setzen viele Musiker\*innen deshalb auf Inszenierungen. Wie bei einem Theaterstück werden die verschiedenen Möglichkeiten, vor das Publikum zu treten, geprobt, etwa wie man auftritt oder was man sagt. Aus diesem Grund ist es schwierig zu entscheiden, welche Handlungen, Auftritte oder Aussagen tatsächlich im genannten Sinn authentisch von den jeweiligen Künstler\*innen stammen und welche reine Inszenierung sind. (Vgl. Appen 2013: 48–50). Bezogen auf vorliegende Arbeit ist es also wichtig zu betonen, dass nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, ob die Songtexte tatsächlich die Meinung oder persönliche Gedanken von Yung Hurn widerspiegeln. Darüber hinaus hat der Rapper in einem Interview mit dem Medium Arte einmal gesagt, wenn er für einen Text länger als zehn Minuten zum Schreiben brauche, sei dieser zu durchdacht und in seinen Augen nicht mehr gut. Das gibt Grund zur Annahme, dass Yung Hurn sich nicht so viele Gedanken darüber macht, welche Texte er veröffentlicht und ob diese möglicherweise als problematisch empfunden werden können. (Vgl. Stoppa 2015: 00:02:35-00:02:43).

Die „wahre“ Intention kann also nicht herausgelesen werden, zumal jeder Aspekt natürlich auch ironisch, satirisch oder bewusst übertrieben gemeint sein kann. Auch in Bezug auf Yung Hurn wird oft darauf verweisen, dass die Texte gar nicht ernst gemeint sind, sondern eine Parodie oder ein Spiegel der Gesellschaft (vgl. Weiss 2022a). Ein wichtiger Charakterzug des Cloud-

Raps ist es zudem, Aspekte wie Sexismus, Drogenkonsum oder Gewaltbereitschaft beinahe bis ins Lächerliche zu übertreiben (vgl. Ouschan 2019a). Darüber hinaus steht hinter all den Songtexten offiziell nicht die Person Julian Sellmeister, sondern die Kunstfigur Yung Hurn. Viele Diskussionen rund um den Sexismus und andere potentiell problematische Aspekte in den Texten drehen sich um die Kunstfreiheit und darum, dass die Passagen eben nicht so gemeint sind, wie sie übermittelt werden. Über die Spannung von Kunstfreiheit und politischer Korrektheit soll es im achten und neunten Kapitel vorliegender Arbeit, wenn die Ergebnisse der Diskursanalyse präsentiert werden, im Detail noch gehen.

Letztlich ist die Frage, wie die Texte beziehungsweise etwaige misogynen Tendenzen „tatsächlich“ gemeint sind, einerseits per se nicht gänzlich zu klären und andererseits für diese Arbeit in gewisser Weise auch irrelevant. Fakt ist, dass viele Passagen durchaus als sexistisch und frauenfeindlich gewertet werden können, wie das nächste Kapitel zeigen wird, und dass diese Songzeilen damit eine misogynen Sprache reproduzieren. „Ich will nicht in einer Welt leben, in der so über Frauen gesprochen wird“ (Tschinderle 2022), schreibt eine Profil-Journalistin in einem Kommentar über die Debatte um Yung Hurn und argumentiert, dass Diskussionen rund um politische Korrektheit, Kunstfreiheit und Cancel-Culture nichts an der Tatsache ändern, dass die bloßen Aussagen in ihrem Kern dennoch sexistisch und Frauenhass reproduzierend sind (vgl. Tschinderle 2022). Auch Stefan Sommer (2019) hat sich mit dem Thema beschäftigt und kommt zu folgendem Schluss:

Jetzt mag man einwenden, dieser Text würde erkennen, dass Yung Hurn eine Kunstfigur ist, alles was er sagt und tut ein Witz über Deutschrapp sein könnte [...]. Ja, kann sein. [...] Ist aber auch scheißegal. Wer die Degradierung von Frauen, wer ihre sexuelle Objektivierung [...] befördert, sei es als ernstgemeinte Unmenschlichkeit oder eben als intellektuelles Spiel, reproduziert Codes und Zeichen, die eine gerechte Gesellschaft überwinden muss. Kurz um [sic!]: Jemandem im Streit einen Stein auf den Kopf zu schlagen und es Happening zu nennen, ändert nichts an der Beule. (Sommer 2019).

Zusammenfassend sei also gesagt: Ob einschlägige Songzeilen also ironisch oder ernst gemeint sind und was Yung Hurns Meinung dazu ist, kann in vorliegender Arbeit nicht gänzlich geklärt werden. Es kann lediglich das analysiert werden, was vorhanden ist, nämlich die Texte der Lieder. Nach Behandlung dieser Einwände rund um lyrisches Ich, Kunstfreiheit und potentieller Meinungsäußerung sollen nun der Hauptteil dieser Arbeit und die Ergebnisse der qualitativen Inhaltsanalyse präsentiert werden. In seinen Liedern rappt Yung Hurn über Frauen, indem er beispielsweise über sie in der dritten Person spricht. Dabei ist allein grammatisch klar, dass über Frauen gesprochen wird, weil das Personalpronomen *sie* verwendet wird. In einigen Texten spricht das lyrische Ich allerdings ein *Du* an, bei dem ebenfalls davon ausgegangen wird, dass es sich um eine Frau handelt. Durch Zusätze wie *Baby* oder *Bitch* wird diese Annahme gestützt, da nicht davon auszugehen ist, dass Yung Hurn einen Mann mit diesen Worten

ansprechen würde. Aus diesem Grund und weil alle Kritiker\*innen, die über den Rapper schreiben, ebenfalls davon ausgehen, dass die Liebeslieder und andere Songs Frauen besingen, wurde diese Annahme auch für die vorliegende Arbeit übernommen.

## 5. Kategorienbildung

Für die Kategorienbildung wurden zunächst die Texte von vier Liedern analysiert, was einem Drittel des untersuchten Materials entspricht. Nach initiierender Textarbeit wurden die Kategorien primär induktiv anhand der Songtexte entwickelt. Dabei wurde aber auch ein großes Augenmerk auf die Forschungsfragen gelegt (deduktive bzw. A-priori-Kategorienbildung). Die betreffenden Fragen seien an dieser Stelle wiederholt:

- Welche Frauenbilder werden in ausgewählten Songtexten von Yung Hurn mit welchen sprachlichen Mitteln (Indexikalität, Lexik, Metaphorik, Framing, ...) konstruiert?
- (Inwiefern) reflektieren diese Frauenbilder beziehungsweise die Songtexte im Allgemeinen (Tendenzen zur) Misogynie?

Nach der Analyse der vier beliebtesten Songs aus vier verschiedenen Alben von Yung Hurn sind folgende Kategorien mit entsprechenden Definitionen und Erklärungen entstanden. Die Beliebtheit der Lieder wurde anhand der Klickzahlen auf Spotify ermittelt. Die entsprechenden Stücke heißen „Blumé“, „Eisblock“, „Ponny“ und „eine nase“. Die Rechtschreibung (z. B. Groß- und Kleinschreibung) der Songtitel wurde so übernommen, wie es auf Spotify angegeben ist. „Blumé“ stammt aus Yung Hurns zweiten Album „Love Hotel“ aus dem Jahr 2017 und zählt auf Spotify über 31 Millionen Klicks. „Eisblock“, das 2018 im Album „1220“ erschienen ist, hat über 56 Millionen Aufrufe. 2019 erschien Yung Hurns viertes Album „Y“, auf dem auch „Ponny“ zu hören ist. Dieses Lied kommt auf über 40 Millionen Klicks. Im „Crazy Horseclub Mixtape. Vol. 1“ befindet sich der Song „eine nase“. Er zählt über 20 Millionen Aufrufe. (Vgl. Spotify o. J. a). Anhand dieser Werke wurde eine erste Analyse gestartet und die Hauptkategorien wurden entwickelt.

### 5.1. Definitionen der Hauptkategorien

Name der Kategorie:	Infantilisierung oder Verniedlichung
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Kategorie werden Passagen zugeordnet, in denen eine Frau wie ein Kind dargestellt oder verniedlicht beziehungsweise als von ihren Eltern abhängig und jung gezeichnet wird.

Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel im Lied „Blumé“, in dem vermehrt die Unschuld eines Mädchens betont wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Du bist der Stolz der Familie</i> (Spotify 2017a)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kosenamen verwendet werden, da es dafür eine eigene Kategorie gibt.</li> </ul>

Name der Kategorie:	Beschreibung des Aussehens oder einer Situation
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Kategorie kommt bei Passagen zum Einsatz, in denen auf das Aussehen einer Frau eingegangen wird sowie wenn allgemeine Situationen oder Handlungen, in denen eine Frau involviert ist, beschrieben werden.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel bei Passagen, in denen Yung Hurn Komplimente vergibt oder ein Date beschreibt.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Schöne Frau, weißt genau</i> (Spotify 2022a)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- sich Situationsbeschreibungen auf das lyrische Ich oder andere Männer beziehen.</li> </ul> Außer Acht gelassen wird zunächst, dass... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bewertungen des Aussehens, auch wenn positiv gemeint, ebenfalls Sexismus oder Objektifizierung reproduzieren können.</li> </ul>

Name der Kategorie:	Drogen
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Kategorie wurde genutzt, wenn über Drogen gesprochen wird und eine Frau in irgendeiner Weise involviert ist. Unter diese Kategorie fallen auch in Österreich legale Drogen wie Alkohol und Zigaretten.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel wenn das lyrische Ich mit einer Frau Drogen nimmt, ihr welche verkauft oder wenn eine Frau selbst Drogen verkauft.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Immer dann, wenn wir uns sehen, sind unsre Nasen taub</i> (Spotify 2022b)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Drogen nicht inhaltlich mit dem Frauenbild verbunden sind.</li> <li>- stark unverständliche, doppeldeutige oder spezielle Slang-Begriffe für</li> </ul>

	diverse Drogen verwendet werden, die eine eindeutige Zuordnung erschweren.
--	--

Name der Kategorie:	Stufen einer Beziehung
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Kategorie reflektiert Passagen, in denen über die Beziehung zwischen einer Frau und dem lyrischen Ich reflektiert wird. Die Unterkategorien, die zu einem späteren Zeitpunkt erklärt werden, liefern ein genaueres Verständnis für diese Kategorie. Hierbei sind nicht nur monogame Beziehungen gemeint, sondern auch generelle zwischenmenschliche Beziehungen oder Kontakte zu einer Frau.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel wenn Interesse oder Desinteresse entgegengebracht wird, beziehungsweise Stufen einer romantischen Beziehung durchlaufen werden, vom Kennenlernen bis zur Trennung.
Beispiele für Anwendungen:	<i>One thing about me, bitte verlieb dich nicht in mich</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn... - sexuelle Handlungen beschrieben werden, diese befinden sich in einer eigenen Kategorie.

Name der Kategorie:	Anreden mit speziellen Wörtern
Inhaltliche Beschreibung:	Mit dieser Kategorie werden alle Passagen codiert, in denen eine Frau explizit mit spezifischen Namen angesprochen wird, etwa mit Kosenamen, aber auch potentiellen Schimpfwörtern.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel Anrede mit dem Wort <i>Baby</i> .
Beispiele für Anwendungen:	<i>Baby, kommst du mit?</i> (Spotify 2017b)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn... - Kosenamen oder Schimpfwörter in der dritten Person als Beschreibung einer Frau verwendet werden und keine direkten Anreden bedeuten.

Name der Kategorie:	Gewalt
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Kategorie kommt bei Passagen zum Einsatz, die (etwaige) Gewalttaten oder Taten, die Gewalt vermuten lassen,

	beschreiben. Auch wenn sie potentiell einvernehmlich, etwa im sexuellen Rahmen geschehen, werden sie unter „Gewalt“ codiert.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel bei Erwähnung von Waffen oder Faustkämpfen.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Ich kauf' mir eine Pistole und dann schieß' ich in meine Brust</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- (potentiell) psychische beziehungsweise verbale Gewalt ausgeübt wird, etwa in Form von Beschimpfungen.</li> </ul>

Name der Kategorie:	Sexuelle Handlungen
Inhaltliche Beschreibung:	Hiermit sind tatsächliche sexuelle Handlungen sowie Wünsche nach Sex gemeint. Außerdem wurden auch Küsse und Oralverkehr unter diese Kategorie gezählt.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel die Erwähnung, dass die Frau und das lyrische Ich Sex haben werden.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Es ist Donnerstag, ich fick' eine Bitch (ja)</i> (Spotify 2018a)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, bei ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- anderen Stadien/Formen einer Beziehung.</li> </ul>

Name der Kategorie:	Vergleiche
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Kategorie bezeichnet Passagen, in denen eine Frauen mit einer Sache oder Tieren verglichen werden. Meistens kommen vergleichende Partikel zum Einsatz wie etwa <i>so wie</i> .
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel bei animalischen Vergleichen.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Kleine Bitch reitet so wie ein Pony (yeehaw)</i> (Spotify 2019a)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn... <ul style="list-style-type: none"> <li>- das lyrische Ich sich selbst mit etwas vergleicht oder andere Personen, etwa Rap-Kolleg*innen, mit etwas verglichen werden.</li> </ul>

Name der Kategorie:	(Potentiell) diffamierende Zuschreibungen
Inhaltliche Beschreibung:	Hiermit werden prima facie herabwürdigend gemeinte Schimpfwörter codiert, mit denen die Frau in der dritten Person beschrieben

	wird. Eine weitere Beschäftigung mit den einzelnen Passagen soll zeigen, ob diese Ausdrücke tatsächlich beleidigend gemeint sind.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel, wenn eine Frau rassistisch beleidigt wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Asia-Bitch heißt Ling-Ling (good Job)</i> (Spotify 2019b)
Abgrenzungen:	-

Name der Kategorie:	Rassismus
Inhaltliche Beschreibung:	Hiermit werden Passagen codiert, die eindeutig Rassismus reproduzieren.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel wenn die Frau rassistisch beleidigt wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Asia-Bitch heißt Ling-Ling (good Job)</i> (Spotify 2019b)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- rassistische Tendenzen nicht klar herauslesbar oder strittig sind.</li> </ul>

Name der Kategorie:	Melancholie
Inhaltliche Beschreibung:	Hiermit werden Passagen codiert, die traurig oder auch suizidal wirken.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel, wenn Mitleid erregt werden will oder das lyrische Ich sich selbst „runtermacht“.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Wenn ich könnte, würd' ich nie wieder aufwachen (pew, pew)</i> (Spotify 2018b)
Abgrenzungen:	-

Name der Kategorie:	Arroganz
Inhaltliche Beschreibung:	Hiermit werden Passagen codiert, in denen das lyrische Ich eindeutig arrogant agiert.
Anwendung der Kategorie:	Zum Beispiel, wenn so getan wird, als würde man besser sein als die anderen oder als würden alle anderen einen lieben.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Ich hab' alles, was du willst</i> (Spotify 2017b)
Abgrenzungen:	-

Nach dem Sichten der ausgewählten ersten vier Texte und dem Entwickeln der Hauptkategorien wurden die Daten mit diesen Kategorien in einem ersten Codierprozess codiert. Besonderer

Fokus wurde auf die Relevanz der Kategorien in Bezug auf die Forschungsfragen gelegt. Nach dem ersten Codier-Durchgang wurden induktiv Subkategorien gebildet. Die noch sehr allgemein gehaltenen Hauptkategorien wurden dabei mit Unterkategorisierungen ausdifferenziert und bekamen eine höhere Präzision. Allerdings wurden nicht alle Hauptkategorien mit Subkategorien versehen, etwa weil sie nicht weiter ausdifferenzierbar waren oder nicht häufig zum Einsatz kamen.

## 5.2. Subkategorien

### 5.2.1. Allgemeine Informationen zu den Subkategorien

Zunächst wurde jede Hauptkategorie und jede damit codierte Passage einzeln betrachtet. Anhand dessen wurden anschließend induktiv Subkategorien entwickelt. Nach dem Analysieren aller Kategorien und Lieder wurden die Subkategorien erneut überprüft und gegebenenfalls zusammengefasst, überarbeitet sowie genauer definiert. In einem weiteren Schritt wurden in einem zweiten Codierprozess die zuvor genannten vier Lieder codiert. Anschließend wurde das zu untersuchende Material erweitert. Aus jedem der bereits erwähnten Alben wurden zwei weitere Songs ausgewählt, jeweils jene Lieder, die die zweit- und drittmeisten Aufrufzahlen auf Spotify hatten. Aus dem Album „Love Hotel“ etwa wurden der Song „Diamant - Love Hotel Band“ (in weiterer Folge dieser Arbeit nur als „Diamant“ bezeichnet) mit über 21 Millionen Klicks und „Rot“ mit 12 Millionen Aufrufen gewählt. Aus „1220“ schafften es „Y. HURN wieso“ mit 28 Millionen und „Ok Cool“ mit fast 26 Millionen Klicks auf die Liste. Aus dem Album „Y“ wurden „Cabrio“ mit über 23 Millionen und „Rauch“ mit 10 Millionen Aufrufen ausgewählt. Aus dem „Crazy Horse Club Mixtape Vol. 1“ aus dem Jahr 2022 wurden „Aus mein Kopf“ mit 13 Millionen Klicks und „ELFBAR“ mit 7 Millionen Aufrufen analysiert. Bei letzterem handelt es sich allerdings um ein Feature mit dem Künstler Skrt Cobain, es wurde also nicht allein von Yung Hurn interpretiert. (Vgl. Spotify o. J. a.). Die Subkategorien wurden während der Analyse der weiteren Songs nur leicht verändert. So kamen etwa vereinzelt Kategorien hinzu oder es wurden Kategorien zusammengefasst. Im Großen und Ganzen blieben die ursprünglichen Haupt- und Unterkategorien jedoch bestehen. Am Schluss wurden alle Lieder erneut codiert, um auch in die bereits zuvor codierten Lieder etwaige Veränderungen einzuarbeiten.

Der endgültige „Kategorienkoffer“ besteht aus den bereits erwähnten Hauptkategorien. Einige davon haben Subkategorien erhalten, welche im Folgenden beschrieben werden sollen. Keine Erwähnung finden in dieser Aufzählung jene Kategorien, die nicht mit Unterkategorien versehen wurden.

### 5.2.2. Beschreibung des Aussehens oder einer Situation

Name der Subkategorie:	Körperteile
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Unterkategorie bezeichnet jene Passagen, in denen die Körperteile einer Frau erwähnt werden.
Anwendung der Subkategorie:	Zum Beispiel wenn die Geschlechtsteile der Frau angesprochen werden.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Diamanten glänzen, so wie ihre Pussy, uh (Pussy, uh)</i> (Spotify 2018b)
Abgrenzungen:	Diese Subkategorie gibt keine Auskunft über eine etwaige positive oder negative Bewertung der Körperteile.

Name der Subkategorie:	Bewertung in neutral, positiv, negativ
Inhaltliche Beschreibung:	Das Aussehen oder eine Situation wird entweder positiv, negativ oder neutral beschrieben.
Anwendung der Subkategorie:	Die Frau wird als schön bezeichnet.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Schöne Frau, weiß genau</i> (Spotify 2022a)
Abgrenzungen:	Hierbei sei betont, dass es hier besonders von der Interpretation der Rezipient*innen abhängt, ob die jeweiligen Passagen als vom lyrischen Ich als positiv, negativ oder neutral gesehen werden. Zudem werden keine Bewertungen von Körperteilen dieser Kategorie zugeordnet.

### 5.2.3. Drogen

Diese Unterkategorien wurden lediglich nach den jeweils erwähnten Drogen und Substanzen benannt. Sie werden deshalb nicht tabellarisch gelistet.

- Elfbar (Anmerkung: E-Zigarette)
- Alkohol
- Zigaretten
- Xanax (Anmerkung: Angstblocker (vgl. Sommer 2018))
- Ecstasy
- Benzos (Anmerkung: Kurzform für *Benzodiazepine* (vgl. Sommer 2018))
- Weed (Anmerkung: Marihuana)
- Koks (Anmerkung: Kokain)
- Drogen im Generellen beziehungsweise nicht näher definierte Substanzen

#### 5.2.4. Stufen einer Beziehung

Bei dieser Kategorie sei betont, dass mit „Beziehung“ jeglicher Kontakt zwischen dem lyrischen Ich und der jeweils angesprochenen Frau gemeint ist, also nicht zwingend eine romantische, monogame Beziehung.

Name der Subkategorie:	Interesse
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich zeigt Interesse an der angesprochenen Frau.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Baby, ich brauch' dich und du brauchst mich</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn... <ul style="list-style-type: none"> <li>- einer Frau Komplimente gemacht werden, was ebenfalls Interesse suggerieren könnte. Hierfür gibt es allerdings eine eigene Kategorie.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Desinteresse
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich zeigt kein Interesse an einer Frau oder reagiert ablehnend und unfreundlich.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn eine Frau anruft, aber das lyrische Ich nicht abheben möchte.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Bitte fuck mich nicht ab</i> <i>Ja, mein Telefon geht nicht grad</i> <i>Ist mir voll egal, was du sagst</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Beschimpfungen geäußert werden. Hierfür gibt es eine andere Kategorie.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Beziehung beenden
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich oder die jeweils erwähnte Frau beenden die Beziehung oder brechen den Kontakt ab.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn das Schlussmachen direkt angesprochen wird oder indirekt auf ein Verlassen einer Person hingedeutet wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Ich mach' Schluss und sie weint, weint, no no</i> (Spotify 2018b)

Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn... - nur Tendenzen einer Beziehungs-krise erkennbar sind oder eine invol-vierte Partei Desinteresse zeigt
---------------	--

Name der Subkategorie:	Herzschmerz
Inhaltliche Beschreibung:	Entweder dem lyrischen Ich oder einer Frau wird das Herz gebrochen.
Anwendung der Subkategorie:	Zum Beispiel wenn das lyrische Ich ankün-digt, einer Frau das Herz zu brechen.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Baby, ich fühl' mich wie ein Samurai, ich mach' in dein Herz einen Stich und dann Tu' ich so, als ob gar nix war und ich ruf' dich wieder an</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn... - dezidiert vom Schlussmachen ge-sprochen wird, hierfür gibt es eine andere Kategorie.

Name der Subkategorie:	Wunsch, mit der Frau allein zu sein
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Subkategorie kommt zum Einsatz, wenn das lyrische Ich den Wunsch äußert, nur mit einer Frau allein sein zu wollen (ohne andere weitere Personen).
Anwendung der Subkategorie:	Zum Beispiel, wenn sich die beiden zusam-menschließen und betonen, dass sie keinen anderen brauchen.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Baby, nur wir zwei gegen die Welt</i> (Spotify 2019c)
Abgrenzungen:	-

Name der Subkategorie:	Wunsch nach langer Beziehung
Inhaltliche Beschreibung:	Hiermit ist eine längerfristige, romantische Beziehung gemeint
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn das lyrische Ich für immer mit einer Frau zusammenbleiben möchte.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Und wenn ich dann eine Sternschnuppe seh' Dann wünsch' ich mir, dass du nie wieder gehst</i> (Spotify 2022b)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- lediglich der Wunsch nach Zusammensein geäußert wird, also die Frage nach einem Date oder nach Sex.</li> </ul>
--	---

Name der Subkategorie:	Frage nach Date / Überreden zu Sex
Inhaltliche Beschreibung:	Diese Unterkategorie bezeichnet alle Passagen, in denen entweder eine Frau oder das lyrische Ich nach einem Treffen fragen. Auch Aussagen wie <i>Komm zu mir</i> oder Ähnliches wurden dieser Kategorie zugerechnet sowie Überredungsversuche in Bezug auf sexuelle Handlungen.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn das lyrische Ich nach einem Date fragt.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Hey, hey, hey, komm zu mir und wir spielen Beyblade</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- der Wunsch nach einer langen Beziehung geäußert wird.</li> </ul>

#### 5.2.5. Anreden mit speziellen Wörtern

Name der Subkategorie:	Babygirl
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich nennt eine Frau Babygirl.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Too turned, babygirl, you know me</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ein anderes Wort, in dem Baby kommt, genutzt wird.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Schöne Dame / Frau
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich bezeichnet eine Frau als <i>Schöne Dame</i> oder <i>Frau</i> .
Beispiele für Anwendungen:	<i>Schöne Frau, weiß genau</i> (Spotify 2022a)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- andere Adjektive als Attribute verwendet werden.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Bitch
------------------------	-------

Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich bezeichnet eine Frau als Bitch.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Bitch, gib mir ein'n Kuss (ja)</i> (Spotify 2018c)
Abgrenzungen:	-

Name der Subkategorie:	Babe
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich bezeichnet eine Frau als Babe.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Babe, ich glaub', wir haben kein Dings mehr</i> (Spotify 2022b)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn ... - <i>Baby</i> oder andere Varianten des Wortes genutzt werden.

Name der Subkategorie:	Baby
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich bezeichnet eine Frau als Baby.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Bitte Baby komm, bitte Baby komm</i> (Spotify 2018a)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn ... - <i>Babe</i> oder andere Varianten des Wortes genutzt werden.

#### 5.2.6. Sexuelle Handlungen

Name der Subkategorie:	Bewertung der sexuellen Handlung
Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich bewertet den Sex mit einer Frau.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn er von ihren sexuellen „Fähigkeiten“ spricht.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Sie ist bisschen dumm, doch im Bett ist sie gut (okay)</i> (Spotify 2018c)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn ... - Die sexuelle Handlung ohne eine erkennbare Bewertung durch das lyrische Ich erwähnt wird.

Name der Subkategorie:	Aufforderung zu sexuellen Handlungen
------------------------	--------------------------------------

Inhaltliche Beschreibung:	Das lyrische Ich fragt nach Sex oder fordert eine Frau zu sexuellen Handlungen auf.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn er einen Kuss von ihr möchte.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Bitch, gib mir ein'n Kuss (ja)</i> (Spotify 2018c)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- eine Frau aufgefordert wird, mitzukommen. Da hier nicht eindeutig herauslesbar ist, ob sexuelle Handlungen folgen könnten, wird dies unter „Frage nach einem Treffen“ codiert.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Neutrale Erwähnung sexueller Handlungen
Inhaltliche Beschreibung:	Sexuelle Handlungen werden erwähnt, aber nicht bewertet.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn bevorstehende sexuelle Handlungen ohne vulgäre Ausdrücke erwähnt werden.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Wir fahren zu mir, du ziehst dich aus</i> (Spotify 2022b)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- vulgäre Ausdrücke verwendet werden.</li> <li>- Bewertungen vorgenommen werden.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Eher vulgäre Beschreibung sexueller Handlungen
Inhaltliche Beschreibung:	Sexuelle Handlungen werden durch vulgäre Ausdrücke erwähnt.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn Ausdrücke wie <i>ficken</i> genutzt werden.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Es ist Donnerstag, ich fick' eine Bitch (ja)</i> (Spotify 2018a)
Abgrenzungen:	Bei dieser Kategorie kommt es besonders markant auf die Interpretation der/des Analyst*in an.

Name der Subkategorie:	Romantische Nähe
Inhaltliche Beschreibung:	Sexuelle Handlungen werden auf romantische Weise erwähnt.

Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn poetische Sprache verwendet wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Ich schenk' dir rote Rosen und du gibst mir einen roten Kuss</i> (Spotify 2022c)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- vulgäre Ausdrücke verwendet werden.</li> <li>- Bewertungen vorgenommen werden.</li> <li>- sexuelle Handlungen neutral erwähnt werden.</li> </ul>

#### 5.2.7. Vergleich

Name der Subkategorie:	Mit einem Gegenstand
Inhaltliche Beschreibung:	Eine Frau wird mit einem Gegenstand verglichen.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn eine nicht lebende Sache mit einer Frau verglichen wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Baby, du glitzerst wie ein Diamant</i> (Spotify 2017c)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- eine Frau mit Pflanzen verglichen wird.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Pflanzenreferenz
Inhaltliche Beschreibung:	Eine Frau wird mit einer Pflanze verglichen.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn eine Frau als Blume bezeichnet wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Du bist ihre schöne Blume</i> (Spotify 2017a)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- eine Frau mit einem Gegenstand verglichen wird.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Tierreferenz
Inhaltliche Beschreibung:	Eine Frau oder das lyrische Ich werden mit einem Tier verglichen.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn eine Frau als Pony bezeichnet wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Kleine Bitch (tch, tch, tch, tch) ist mein Pony (yeehaw, uh, ah)</i> (Spotify 2019a)
Abgrenzungen:	<p>Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn...</p>

	- eine Frau mit einem Gegenstand, einer Pflanze oder einem Menschen verglichen wird.
--	--

### 5.2.8. (Potentiell) diffamierende Zuschreibungen

Name der Subkategorie:	Dummheit
Inhaltliche Beschreibung:	Eine Frau wird als dumm bezeichnet.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Sie ist bisschen dumm, doch im Bett ist sie gut (okay)</i> (Spotify 2018c)
Abgrenzungen:	Die Subkategorie wird nicht codiert, wenn... - eine Frau direkt angesprochen wird.

Name der Subkategorie:	Bitch
Inhaltliche Beschreibung:	Eine Frau wird als „Bitch“ bezeichnet.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Kleine Bitch reitet so wie ein Pony (yeehaw)</i> (Spotify 2019a)
Abgrenzungen:	-

## 6. Ergebnisse

### 6.1. Häufigkeiten und Zusammenhänge

Zu Beginn dieses Abschnitts muss betont werden, dass vorliegender Arbeit ein qualitatives Design zugrunde liegt und eine Quantifizierung der Daten nicht möglich beziehungsweise nicht vorgesehen ist. Dennoch soll kurz auf einzelne Häufigkeiten eingegangen und sollen Zusammenhänge hergestellt werden, um ein ungefähres Bild zu bieten, welche Kategorien vermehrt zum Einsatz kamen. Die Hauptkategorie, die am öftesten verwendet wurde, war jene, die die Stufen einer Beziehung beschreibt. Hierbei sei allerdings erwähnt, dass diese Kategorie auch die meisten Subkategorien besitzt. Die häufigste Subkategorie in diesem Bereich war „Frage nach Date / Überreden zu Sex“. Sehr häufig fragt das lyrische Ich in den untersuchten Texten die jeweils angesprochene Frau nämlich, ob sie sich treffen können oder ob sie einfach zu ihm kommen kann. So heißt es in der zweiten Zeile des Songs „Diamant“ bereits *Komm mit zu mir, ich nehm' dich in die Hand* (Spotify 2017c). Es gibt aber auch Stellen, an denen eine Frau selbst Interesse zeigt, etwa im Lied „Cabrio“, in dem gesungen wird: *Sie ruft an und sie fragt, was ich mach'* (Spotify 2019c) oder *Sie sagt: „Zeig mir die Stadt!“* (Spotify 2019c). Knapp 60 verschiedene Stellen wurden mit dem Code „Stufen einer Beziehung“ codiert, dahinter folgt mit über 55 Codierungen die Kategorie „Anreden mit speziellen Wörtern“. Hierbei ist der Spaltenreiter das Kosewort Baby. Über 50-mal spricht das lyrische Ich die besungene Frau mit diesem Wort

an. Alle anderen Kosenamen oder Anreden kommen nur vereinzelt vor. Auf diesen Aspekt soll allerdings zu einem späteren Zeitpunkt ausführlicher eingegangen werden. Am wenigsten wurde der Code „Infantilisierung/Verniedlichung“ genutzt, da dieses Phänomen hauptsächlich in einem Song, nämlich „Blumé“, auftritt. In den ersten beiden Zeilen heißt es etwa *Wenn dein Papi wüsste, was ich mit dir mach' dann glaub ich wär er nicht so happy. Wenn die Mami wüsste, was ich mit dir mach' dann glaub ich würd sie nicht mehr lächeln* (Spotify 2017a) Auf diesen Song sowie die Rollenverteilung wird ebenfalls zu einem späteren Zeitpunkt genauer eingegangen werden.

Wie bereits erwähnt, wurden die Lieder aufgrund ihrer Beliebtheit ausgewählt. Interessant ist deshalb, dass alle untersuchten Texte auch Antworten auf die dieser Arbeit zugrundeliegenden Forschungsfragen geben können, nämlich im Wesentlichen der Frage nach dem Frauenbild, das in den Texten entworfen wird. In allen Songs kommt zumindest eine Frau vor, über die Aussagen getätigt werden oder die direkt angesprochen wird. An manchen Stellen dreht sich der gesamte Inhalt des Songs um eine Frau, er ist also ihr gewidmet. In anderen Liedern spielt sie nur eine Nebenrolle oder wird nur kurz erwähnt. Das hat zur Folge, dass Lieder, die primär die Geschichte einer Beziehung zu einer Frau erzählen, mehr Codierungen bezüglich des Frauenbilds haben als Lieder, in denen es eigentlich um ein anderes Thema geht. Zwei Extrembeispiele hierfür wären „Diamant“ und „Rauch“. In „Diamant“ rappt Yung Hurn über eine Frau, die das lyrische Ich treffen will und die so *glitzert wie ein Diamant* (Spotify 2017c) Das ganze Lied über schwärmt das lyrische Ich von diesem „Du“, macht ihm Komplimente und besingt seinen Körper. Das genaue Frauenbild, das in diesem Werk entworfen wird, soll im nächsten Kapitel noch vorgestellt werden. An dieser Stelle sei jedoch bereits erwähnt, dass dieses Lied auf knapp 95 Codierungen kommt und damit viel über das eben erwähnte Frauenbild aussagen kann. (Vgl. Spotify 2017c). Im Lied „Rauch“ hingegen kommt man nur auf 10 Codierungen. Das Thema des Songs ist nicht primär das Besingen einer Frau. Das lyrische Ich rappt vielmehr von sich selbst beziehungsweise von einem Du, das allerdings als männlich gedeutet werden kann. Im Text wird es nämlich an mehreren Stellen mit *Brudi* angesprochen. (Vgl. Spotify 2019b). In der zweiten Zeile heißt es außerdem *Deine Bitch ruft mich an, deine Bitch ruft mich an, so oft (ring-ring)* (Spotify 2019b). Das lyrische Ich spricht also über eine Frau, diese steht in diesem Lied jedoch nicht im Mittelpunkt, sondern wird nur ein paarmal erwähnt (vgl. Spotify 2019b). Auf die Bedeutung dieser zuvor zitierten Zeilen sowie den Ausdruck *Bitch* soll im nächsten Kapitel im Detail eingegangen werden. Die Analysen zeigen also, dass alle untersuchten Lieder ein gewisses Bild einer oder mehrerer Frauen entwerfen, wobei es bei den jeweiligen Songs

Unterschiede in der Intensität gibt. Wie genau dieses Frauenbild aussieht, das in den Texten entworfen wird, soll im folgenden Kapitel präsentiert werden.

## 6.2. Macht demonstration vs. Romantik

Nach eingehender Analyse können grob zwei Arten von Frauenbildern vorgestellt werden, wobei betont werden muss, dass die Grenzen oft fließend sind und manche Lieder verschiedene Formen von Frauenbildern aufweisen. Für die genauere Ausdifferenzierung wurden deshalb die Haupt- und Subkategorien entworfen und alle Texte nach der qualitativen Inhaltsanalyse analysiert. Grob zusammenfassend kann allerdings gesagt werden, dass die Frau entweder als dem Mann unterlegen oder als Zielperson seiner Liebe und seines Interesses dargestellt wird. Im ersten Frauenbild wird sie etwa mit Tieren verglichen oder mit Schimpfwörtern diffamiert, während der Mann beziehungsweise das lyrische Ich seine Macht demonstrieren will. Hinzu kommt die Beschreibung sexueller Handlungen auf eine vulgäre Weise. Beispiele für diese Aspekte sind etwa in „Eisblock“, „Blumé“ oder „Ponny“ zu finden. Die Frau wird mit einem Kind oder gar einem Tier verglichen. In „Blumé“ beispielsweise geht es um eine junge Frau, die als *der Stolz der Familie* (Spotify 2017a) bezeichnet und anfangs als unschuldig dargestellt wird. Sie wird mit einer Blume verglichen, das lyrische Ich bezeichnet sich selbst als Biene, die den Nektar der Blume haben möchte. Bereits in der fünften Zeile also beginnen die sexuellen Anspielungen. Das zu Beginn ganz unschuldig dargestellte Mädchen wird als *Pretty Baby* (Spotify 2017a) bezeichnet und das ganze Lied über wird ihm gesagt, es solle beim Sex *Nicht so laut* (Spotify 2017a) sein, denn seine Eltern würden schon schlafen. (Vgl. Spotify 2017a). Hier zeigt sich einerseits ein Machtgefälle, in dem der Mann der Frau sagen kann, was sie tun soll, andererseits wird stark auf den Fakt hingewiesen, dass sie bei den Eltern wohnt und sich diese während des sexuellen Akts im Nebenraum befinden, die Frau also noch sehr jung sein muss. „Blumé“ ist ein signifikantes Beispiel, um diese erste Art von Frauenbildern begreifbar zu machen. Auch in den anderen Liedern zeigt sich das lyrische Ich oftmals arrogant oder bringt der Frau Desinteresse entgegen. Einen großen Stellenwert hat hier, wie bereits erwähnt, der Sex, der offen behandelt und mehr oder weniger detailreich beschrieben wird. So etwa auch bei „Ponny“, in dem die Frau mit einem Pony beziehungsweise in weiterer Folge mit einem Pferd verglichen wird. Es heißt etwa *Kleine Bitch reitet so wie ein Pony* (Spotify 2019a).

Die zweite Art von Frauenbild, die Yung Hurn entwirft, schlägt etwas romantischere Töne an. Die dabei beschriebene Beziehung handelt nicht nur von Sex, sondern etwa auch von romantischen Dates unter dem Sternenhimmel. In „eine nase“ beispielsweise rappt der Künstler:

*Baby, deine Augen schauen wie Punkte aus  
Ich will mit dir aufs Dach und in die Sterne schauen*

*Und wenn ich dann eine Sternschnuppe seh'  
Dann wünsch' ich mir, dass du nie wieder gehst* (Spotify 2022b).

Das lyrische Ich macht Komplimente, verglichen wird die Frau hier weniger mit Tieren und Pflanzen, sondern mit glänzenden Juwelen, etwa im Song „Diamant“. Es sei allerdings betont, dass nicht selten auch Drogen im Spiel sind, die neben den eher romantischen Beschreibungen Erwähnung finden. Oft nehmen das lyrische Ich und die Frau die Drogen gemeinsam oder das lyrische Ich fragt die Frau nach Drogen.

Weitere Lieder, in denen ein ähnliches Frauenbild entworfen wird, sind etwa „Aus mein Kopf“ oder „Cabrio“. Natürlich gibt es auch Lieder, die nicht klar einer dieser Kategorien zugeordnet werden können. Die Erwähnung dieser beiden Frauenbilder soll allerdings einen groben ersten Überblick über die Beschreibung von Frauen in Yung Hurns Werken bieten.

### 6.3. Frauenbild 1: Diffamierung, Sexualisierung und Machtdemonstration

Begonnen werden soll die genaue Aufschlüsselung der Ergebnisse der qualitativen Inhaltsanalyse mit dem zuvor zuerst erwähnten Frauenbild, nämlich jenem, das die Frauen eher beleidigend und sexualisiert darstellt. Hierfür wurden die Hauptkategorien „(Potentiell) diffamierende Zuschreibungen“, „Infantilisierung / Verniedlichung“, „Beschreibung des Aussehens oder einer Situation“, „Gewalt“, „Sexuelle Handlungen“ und „Vergleiche“ genauer betrachtet mit Blick auf jene Lieder, die vermehrt mit diesen Kategorien codiert wurden.

#### 6.3.1. Beschreibung sexueller Handlungen

Eines von Yung Hurns bekanntesten Liedern ist der bereits erwähnte Song „Blumé“. Worum es in dem Song geht, wurde schon im vorigen Abschnitt kurz erklärt. Auffallend ist die Ambivalenz zwischen der Betonung der Unschuld des Mädchens und seines Sex-Appeals. Es soll wohl der Eindruck entstehen, als würde das Mädchen durch das lyrische Ich etwas von seiner Unschuld und Unberührtheit verlieren. Zu Beginn ist es eine unversehrte Blume, ein sehr braves Mädchen. Erst durch das lyrische Ich, die bestäubende Biene, zeigt sich eine andere Seite des Mädchens, eine verruchtere und sexy Seite. Yung Hurn rappt etwa *Ja, ich mag das, wenn du auf mir bist und mich am Rücken kratzt mit deinen Händen* (Spotify 2017a) oder *Blaue Flecken auf dei'm Popo, bitte, bitte, sags keinem!* (Spotify 2017a). In diesem Lied werden also nicht nur sexuelle Handlungen beschrieben, sondern es zeigt sich auch eine gewisse Gewaltbereitschaft, wenn auch in einem sexuellen Kontext. Diese beiden Textstellen wurden dennoch mit dem Code „Gewalt“ codiert, da sie gekonnt zeigen, wie die sexuellen Handlungen in den Songs zumeist beschrieben werden. Es handelt sich weniger um romantische oder zärtliche Szenen, vielmehr steht Härte und Gewalt im Vordergrund, auch wenn diese womöglich einvernehmlich

geschieht. Auch im Song „Ponny“, der ebenfalls zu den bekanntesten von Yung Hurn zählt, werden sexuelle Handlungen beschrieben und auch hier sind die Erzählungen weniger von Romantik als vielmehr von vulgären Ausdrücken geprägt. So rappt Yung Hurn etwa *Sie hat Wichse auf ihrem G'sicht, sie braucht Zewa (ups)* (Spotify 2019a). Die Frauen werden in den entsprechenden Liedern wie Sexobjekte behandelt, so etwa auch in „Eisblock“, wenn Yung Hurn rappt *Fick' sie am Klo, Fashionweek-Party, ja* (Spotify 2018b). Neben des vulgären Ausdrucks *ficken* entsteht durch die Art, wie die sexuelle Handlung beschrieben wird, zusätzlich ein gewisses Machtgefälle. Die Frau wird in dem Satz buchstäblich zum Akkusativobjekt *sie*, mit dem etwas geschieht, das lyrische Ich wird zur aktiv handelnden Person, die die größere Kontrolle über die Situation zu haben scheint. Zudem betont der Ort, an dem die sexuelle Handlung stattfinden soll, nämlich die Toilette, eine gewisse Nebensächlichkeit und entromantisiert den Akt. (Vgl. Spotify 2018b).

Ein zusätzliches Machtgefälle kommt im restlichen Song zum Ausdruck, da sich das lyrische Ich selbst als erhaben und besser als die Frau darstellt und sehr arrogant wirkt.

*Mein Baby schaut sich meine Bilder an, jaja  
Schaut sich ganze Zeit die Bilder an, ja  
Mein Baby sagt, sie ist geil auf mich, ja  
Und sie wollen Fotos, wo ich oben bin, ja* (Spotify 2018b).

Außerdem erwähnt er an mehreren Stellen, dass er mit der Frau Schluss macht. *Ich mach' Schluss und sie weint, weint, no no. In mei'm Herz drin Eis, Eis, ja* (Spotify 2018b). Weiters bringt der Rapper in diesem Lied die Sprache auf die Geschlechtsteile der Frau und verwendet dabei eher vulgäre Ausdrücke wie *Diamanten glänzen, so wie ihre Pussy, uh (Pussy, uh)* (Spotify 2018b). Auch dies ist ein Phänomen, das öfter vorkommt, zumeist bei Liedern, die generell ein eher misogynes Frauenbild entwerfen.

Im Lied „Rot“ gibt es ebenfalls zahlreiche sexuelle Anspielungen. Der Beginn wirkt noch vergleichsweise harmlos, wenn es heißt: *Baby, kommst du mit? Baby, kommst du, Baby kommst?* (Spotify 2017b), was eine sehr häufig vorkommende Phrase in Yung Hurns Texten ist. Danach lautet der Text:

*Immer wenn du lachst, weiß  
Ich, dass es passt, ah  
Ich weiß nicht, wie du 's machst, nah  
Baby, deine Lippen so sanft, ich* (Spotify 2017b).

Noch klingen die Beschreibungen zärtlich, wenngleich sich sexuelle Anspielungen nicht leugnen lassen. Doch dieses anfängliche, eher sanftere Bild ändert sich bereits in der darauffolgenden Zeile, wenn Yung Hurn rappt:

*Ja, ich stoß' dich gegen die Wand, ich  
Ich geb' dir nicht meine Hand, ich  
Ich fick' dich die ganze Nacht, wie  
So wie, so wie, so wie du das willst  
So wie, so wie, so wie du das willst* (Spotify 2017b).

Hier zeigt sich wieder das Motiv der Gewalt während des Sexualakts, das, wie bereits erwähnt, ein häufiges in Yung Hurns Werken ist. Zudem trägt der Ausdruck *ficken* nicht zu einer Romantisierung der Szene bei, wobei in dieser Passage zumindest keine allzu negative Beschreibung der Frau präsentiert wird und vermeintlich auf ihre Wünsche wird.

#### 6.3.2. Vergleiche aus der Tier- und Pflanzenwelt

Ein weiteres wichtiges Phänomen, das zum ersten Frauenbild zuordenbar ist, ist der Vergleich der Frau mit Tieren und Pflanzen. In „Ponny“ etwa vergleicht das lyrische Ich die Frau mit einem Pony. Es heißt: *Kleine Bitch (tch, tch, tch, tch) ist mein Pony (yeehaw, uh, ah)* (Spotify 2019a). Das lyrische Ich selbst wird als reich und unnahbar dargestellt, was ihm eine gewisse Machtposition gegenüber der Frau verleiht. Gegen Ende des Songs steigert sich außerdem der Vergleich, indem er die Frau nicht nur mit einem Pony, sondern mit einem Pferd verglichen wird. Dadurch wird die Frau entmenschlicht und gleichzeitig zu einem Sexobjekt degradiert. Frauen als Sexobjekte darzustellen ist keine Seltenheit in den Liedern von Yung Hurn (vgl. Ouschan 2019b). Das Vergleichen von Frauen mit Tieren ist nicht nur im Hip-Hop gängige Praxis, sondern in vielen Bereichen westlicher Kultur und Medien. Es entmenschlicht die Frau und macht sie dem Mann evolutionär untergeordnet. (Vgl. Leibnitz 2007: 158). Interessant ist in diesem Fall allerdings die syntaktische beziehungsweise semantische Umstellung des erzeugten Bildes. Yung Hurn rappt *Kleine Bitch reitet so wie ein Pony* (Spotify 2019a). Dabei ist es in der realen Welt nicht das Pony, das reitet, sondern der Mensch. Einerseits wird auf die gute Kondition der Frau hingewiesen und mit dem Verb *reiten* soll höchstwahrscheinlich eine Anspielung auf die praktizierte Sexstellung gemacht werden, korrekt müsste der Vergleich und die Zeile dann aber eigentlich „[...] reitet mich wie ein Pony“ heißen. In diesem Fall würde allerdings nicht die Frau animalisiert werden, sondern der Mann. Dieser wird dann zusätzlich zum passiven Objekt, die Frau zur handelnden Person. Es bleibt fraglich, wie die Umkehr dieser Metapher tatsächlich gemeint ist, ein Grund könnte jedoch durchaus die damit verbundene Abgabe der Macht sein und dass in dem Fall der Mann das Tier wäre.

### 6.3.3. Beschreibungen des Aussehens

Eine wichtige Kategorie ist außerdem die Beschreibung des Aussehens oder einer Situation. Hierbei wurden die Subkategorien „positiv“, „negativ“, „neutral“ und „Körperteile“ gewählt. Interessant ist, dass das Aussehen der jeweiligen Frau in keinem der Lieder als wirklich negativ gewertet wurde. Es gibt einige weitestgehend „neutrale“ Beschreibungen, etwa wenn das lyrische Ich zwar beschreibt, wie die Frau aussieht, aber keine Bewertung abgibt. In keinem der Lieder kommt es jedoch zu Beleidigungen aufgrund des Erscheinungsbilds der Frau. Im Gegenteil: In Liedern, die eher dem ersten vorliegend definierten Frauenbild zuzuordnen sind, kommt es oftmals zu Bewertungen, die aus Sicht des lyrischen Ichs womöglich als Kompliment gemeint sind. So nennt es die Frau in „Blumé“ etwa *Pretty Baby* (Spotify 2017a). Natürlich muss dazu gesagt werden, dass etwaige Komplimente auch immer von der Interpretation abhängen und bei manchen Stellen diskutiert werden kann, ob sie tatsächlich positiv gewertet werden können. Strittig ist weiters, ob Bewertungen des Aussehens jeglicher Art nicht per se schon als sexistisch gewertet werden könnten, beispielsweise weil die Frau lediglich auf ihr Äußeres und ihren Körper reduziert wird.

Ein paar Mal werden auch die verschiedenen Körperteile der Frau erwähnt und das auf eine teils vulgäre Weise. Das Lied „Eisblock“ etwa wurde bereits erwähnt, in dem Yung Hurn über die *Pussy* der Frau rappt (vgl. Spotify 2018b). In „Diamant“ heißt es *Baby, ich bin verliebt in deinen Popo* (Spotify 2017c). Auch diese Passagen tragen zu einer Sexualisierung der Frau bei.

### 6.3.4. (Potentielle) Beleidigungen

Zusätzlich bekommt das erste Frauenbild seinen diffamierenden und objektifizierenden Charakter dadurch, dass generelle Beleidigungen zum Ausdruck gebracht werden. In „Y. HURN wieso?“ heißt es *Sie ist bisschen dumm, doch im Bett ist sie gut (okay)* (Spotify 2018c). Nicht nur beleidigt das lyrische Ich hier die Intelligenz der Frau, sondern sie wird erneut auf ihre Sexualität reduziert. Außerdem wird sehr oft das Wort *Bitch* verwendet. Die Kategorie, die diesem Wort zugordnet ist, heißt allerdings „(Potentiell) diffamierende Zuschreibungen“. Der Zusatz „potentiell“ wurde verwendet, da der Ausdruck *Bitch* ein weit verbreitetes Wort in der Rap-Szene ist und nicht immer als negativ gewertet werden muss. Da dies ein besonders wichtiger Aspekt in der Analyse von Misogynie im Hip-Hop, speziell im Cloud-Rap beziehungsweise bei Yung Hurn ist, folgt im nächsten Abschnitt ein kurzer Exkurs, in dem das Wort *Bitch* analysiert wird und mögliche Interpretationen seiner Bedeutung präsentiert werden.

## 6.4. Exkurs: Der Ausdruck *Bitch*<sup>1</sup>

### 6.4.1. Die Bitch im Rap

„Das Stereotyp der bitch ist eines der gängigsten, wenn nicht das gängigste Frauenbild im Hip-Hop.“ (Leibnitz 2007) wird in einem Buchkapitel über ambivalente Weiblichkeitskonzepte des Ausdrucks *Bitch* geschrieben. Auch ein Blick in gängige Wörterbücher zu Rap-Begriffen zeigt die vielfältigen Übersetzungsmöglichkeiten des Begriffs. So schreibt das Rap-Dictionary etwa, dass eine Bitch einerseits als weiblicher Hund, andererseits aber auch als gemeine, unhöfliche Frau übersetzt werden kann (vgl. Rap Dictionary 2024). Die Übersetzung als weiblicher Hund ist laut Leibnitz (2007) die ursprüngliche. Daraus ergeben sich, verglichen mit Frauen, zwei Interpretationsmuster. Einerseits wird die Frau mit einem Tier verglichen beziehungsweise mit dem triebhaften Verhalten streunender Hunde, wodurch ihr gleichzeitig eine gewisse Promiskuität attestiert wird. Andererseits spricht Leibnitz (2007) auch von einer Bissigkeit, die dabei mit der Frau in Verbindung gebracht wird. Im weiteren Sinne wird mit *Bitch* also eine Frau bezeichnet, die durchaus von aggressiver Haltung und Dominanz geprägt ist. Außerdem bewirkt der Vergleich mit einem Hund, dass die Frau als dem Mann unterlegen und untergestellt wirkt. (Vgl. Leibnitz 2007: 158–160). Schon seit dem 15. Jahrhundert wird der Ausdruck im Englischen als abwertende Bezeichnung für Frauen genutzt (vgl. Assmann 2022).

Sehr oft wird im Rap das Wort *Bitch* auch in Verbindung mit Prostitution gebraucht. Eine *Bitch* nutzt etwa Sex, um schöne Kleidung, Geld oder Autos zu bekommen. Dieses Phänomen zeigt sich vor allem in vielen von Leibnitz (2007) untersuchten amerikanischen Rap-Texten etwa von 2 Live Crew, N.W.A. oder Notorious B.I.G. (Vgl. Leibnitz 2007: 160). Die Bedeutungsebene des Begriffs hat sich in den letzten Jahrzehnten allerdings deutlich gewandelt. Während der Ausdruck *Bitch* in den 1980er-Jahren noch ganz klar eine Beleidigung war, wird er vor allem im Rap heutzutage als Synonym für *Frau* verwendet. (Vgl. Leibnitz 2007: 161). Selbst weibliche Rapperinnen nutzen den Begriff, um sich selbst oder andere Frauen zu beschreiben. Das Bild, das sie dabei kreieren, ähnelt sogar dem ihrer männlichen Kollegen. Auch sie betonen ihre Dominanz, Aggressivität und kriminelle Energie, wie es im Rap üblich ist, und stellen klar, dass sie nicht weniger dominant, aggressiv oder kriminell sind als die Männer. Sie interpretieren den Begriff und die damit einhergehende Dominanz also als positiv. Dadurch stilisieren sie sich zu einer ebenbürtigen Partnerin der Männer und demonstrieren ihre Macht. Im Hinblick auf das Wort *Bitch* in Verbindung mit ihrer Sexualität unterscheidet sich die Vorstellung der weiblichen

---

<sup>1</sup> Mit Fokus auf die Texte von Yung Hurn bzw. aufgrund der erfolgten Übernahme und grammatischen Integration des Ausdrucks in die deutsche (Jugend-)Sprache wird hier die Großschreibung präferiert.

Rapperinnen jedoch von jener der Männer. Sexualität wird hier weniger mit Prostitution in Verbindung gebracht, sondern dient vielmehr als Ausdruck ihrer Selbstbestimmtheit. (Vgl. Leibnitz 2007: 163).

Die *bitch* tritt dabei generell als Macher undfordernder Part auf den Plan; in dieser Hinsicht nehmen Rapperinnen also eine ähnliche Haltung ein wie ihre männlichen Kollegen, die in ihren Liedern nicht selten mit ihrer sexuellen Anziehungskraft auf Frauen prahlen. (Leibnitz 2007: 163).

Wie den Männern ist im Rap auch den Frauen materieller Wohlstand enorm wichtig. Entgegen der Vorstellung der Männer, die zumeist besagt, dass Frauen Sex nutzen, um an Geld und Reichtum zu kommen, erlangen die weiblichen Künstlerinnen dies jedoch vor allem durch das eigene künstlerische Schaffen. (Vgl. Leibnitz 2007: 164).

Generell bezeichnet *Bitch* eine selbstbewusste, dominante Frau, da der Begriff immer mehr mit Macht und Emanzipation der Frau in Verbindung gebracht wird. Patriarchale Strukturen ermöglichen es, dass Männer Vorteile genießen, nur weil sie Männer sind. Durch die Verwendung des Wortes *Bitch* als Frau selbst wandelt sich die einst negative Bedeutung und verringert zumindest einen Teil der Unterdrückung. (Vgl. Layne 2014). Dennoch darf der misogynie Aspekt des Wortes nicht außer Acht gelassen werden. Zwar gelang es durch die positive Umdeutung des Wortes, etwas an Macht zu gewinnen, allerdings liegt dem Ursprung des Begriffs immer noch viel an Sexismus und Frauenfeindlichkeit zugrunde. (Vgl. Leibnitz 2007: 163 –164).

„[...] die Bezeichnung *bitch* entspricht bei Rapperinnen daher gewissermaßen dem von einem Großteil afroamerikanischer Rapper mittlerweile wertneutral oder sogar positiv verwendeten N-Wort. (Leibnitz 2007: 164).

Viele Männer nutzen den Begriff nach wie vor als negative Beleidigung gegenüber Frauen. Außerdem ist die Rap-Szene immer noch stark männlich dominiert. Die meisten Produzent\*innen und Texter\*innen sind Männer. Die Frauen wirken also zwar dominant und selbstbestimmt, wenn die Songtexte, die sie singen, allerdings von einem Mann verfasst wurden, werden sie oftmals wieder nur das Werkzeug männlicher Produzenten. (Vgl. Leibnitz 2007: 164).

Trotz des subversiven Akts der Begriffsumdeutung halten sie sich somit nach wie vor an die Spielregeln der von Männern dominierten und patriarchalischen Werte unterstützenden Unterhaltungsbranche. (Leibnitz 2007: 164).

Zudem muss betont werden, dass der Begriff *Bitch* nicht von allen Akteur\*innen im Rap verwendet wird. Viele weibliche Rapperinnen lehnen die Bezeichnung strikt ab und distanzieren sich vom Sexismus, aber auch von anderen problematischen Aspekten im Hip-Hop, wie etwa der Gewalt- oder Drogenverherrlichung. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Vorkommen des Wortes *Bitch* in einem Rap-Text nicht automatisch eine beleidigende Absicht bedeuten muss, der Ursprung des Wortes dennoch ein sexistischer und misogyner ist. Es ist

schlussendlich der Interpretation der Rezipient\*innen überlassen, wie der Begriff im Einzelfall gedeutet werden soll. (Vgl. Leibnitz 2007: 165).

#### 6.4.2. Die Bitches bei Yung Hurn

Auch Yung Hurn verwendet den Ausdruck *Bitch* in seinen Texten. In insgesamt vier analysierten Liedern kommt der Begriff vor, am häufigsten im bereits erwähnten „Ponny“. Es sei an dieser Stelle ein ausführlicherer Einblick in den Songtext als bisher gegeben:

*Ich hab' Money (Money) so wie Johnny (so wie Johnny)  
Kleine Bitch (tch, tch, tch, tch) ist mein Pony (yeehaw, uh, ah)  
Sie macht Sport, ja, sie hat gute Kondi (gute Ko-)  
Kleine Bitch reitet so wie ein Pony (yeehaw)  
Ich hab' Money (ey, ah) so wie Johnny (Johnny 5)  
Kleine Bitch (pew, pew, pew) ist mein Pony (Pony, hey)  
Sie macht Sport, ja, sie hat gute Kondi (Sport, Sport)  
Kleine Bitch reitet so wie ein Pony (yeehaw)* (Spotify 2019a).

Wie bereits erörtert, ist es in einem solchen Fall notwendig, aus dem Inhalt und den Zusammenhang des Liedes zu interpretieren, welche Lesart des Wortes *Bitch* gemeint ist. Ist damit eher die dominante, selbstbewusste, selbstermächtigte Frau gemeint oder die Prostituierte, die für Geld sexuelle Gefälligkeiten austauscht, oder die „Hündin“, die eher bissig, aggressiv und promiskuitiv ist? Um dies herauszufinden, muss man die entsprechende Passage im Zusammenhang mit dem Gesamttext analysieren. So haben etwa auch der Zusatz *Kleine* vor *Bitch* sowie das Possessivpronomen *mein* vor *Pony* eine wichtige Bedeutung, die es beinahe unmöglich machen, die Bitch in diesem Fall als selbstbewusste, dominante Frau zu sehen. Das Adjektiv *Kleine* verniedlicht die Frau in diesem Fall und untergräbt ihre potentielle Dominanz. Mit *mein* drückt das lyrische Ich ein Besitzverhältnis aus, wodurch die Frau an Selbstbestimmung einbüßt. Allerdings ist auch die Interpretation des Wortes *Bitch* als Beschimpfung (‘Prostituierte’) nicht gänzlich haltbar, da nicht erwähnt wird, dass die Frau etwas für den Sex bekommt. Vielmehr wird ihre Promiskuität und ihr sexuelles „Können“ betont. So spricht das lyrische Ich etwa von ihrer guten Kondition, der Sex mit ihr wird als positiv beschrieben. Der Begriff *Bitch* wird in diesem Fall also eher mit der ursprünglichen Bedeutung einer läufigen Hündin gleichgesetzt, ohne dass ihre Promiskuität als negativ dargestellt wird. Es ist also Ansichtssache, ob man diese Deutung des Wortes als positiv oder negativ ansieht, es ergibt sich jedoch nicht der Eindruck, als würde Yung Hurn die Frau mit dem Begriff beleidigen wollen. Dennoch wird die Frau durch das Wort *Bitch* degradiert und die erhöhte Machtposition des Mannes betont. Außerdem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Frau in diesem Lied nicht nur indirekt mit einer läufigen Hündin verglichen wird, sondern auch direkt mit einem anderen Tier, nämlich einem Pferd beziehungsweise einem Pony. Und das darf durchaus als misogyn gelesen werden, wie bereits oben beschrieben.

#### 6.4.3. „Ok cool“, „Rauch“ und „Y. HURN wieso?“

Auch in den Liedern „Ok cool“, „Rauch“ und „Y. HURN wieso?“ verwendet Yung Hurn des Öfteren den Begriff *Bitch*. In „Rauch“ rappt er etwa:

*In meiner Stadt ist kalt, in meiner Stadt ist kalt, so oft (brr)  
Deine Bitch ruft mich an, deine Bitch ruft mich an, so oft (ring-ring)  
Acne ist auf mir drauf, aber meine Haut ist glatt, ich tropf' (psht) (Spotify 2019b).*

Das lyrische ich spricht hier ein nicht näher bestimmtes *Du* an, es ist jedoch anzunehmen, dass es sich um eine männliche Person handelt, womöglich einen Freund oder Rap-Kollegen. Das Possessivpronomen *Dein* vor *Bitch* drückt wieder ein Besitzanspruch aus, als würde besagte *Bitch* dem *Du* gehören. In diesem Fall kann der Begriff als Synonym für *Frau* gelesen werden, wobei ein deutlich negativer Unterton mitschwingt. Außerdem zeigen sich Tendenzen, dass auch die *Bitch* als Prostituierte eine mögliche Deutung für diese Stelle ist. Yung Hurn weist auf die Untreue der Frau hin und dass sie ihn anruft, obwohl sie eigentlich jemand anderem „gehört“. So wird die Frau in diesem Fall nicht nur objektifiziert, indem Besitzverhältnisse aufgestellt werden, sondern auch als untreu bezeichnet.

Zu einem späteren Zeitpunkt heißt es in dem Text außerdem:

*Neuer Vertrag ist Win-Win (ja)  
Alle meine Brudis sind King, King (ja)  
S-Bahn, Backjump, Hietzing (uh)  
Asia-Bitch heißt Ling-Ling (good Job) (Spotify 2019b).*

Hierbei zeigt sich erstmals nicht nur Sexismus, sondern auch Rassismus. Es schwingt ein negativer Unterton mit und auch hier kann das Wort *Bitch* nicht nur mit *Frau* übersetzt werden.

Yung Hurn rappt weiter:

*Ich bin hoch, ich sing', sing' (ja)  
Für deine Bitch, sie ringt, ringt (ja)  
Sie will ein'n Ehering, -ring (ja, ja)  
Sie will mein Kind zur Welt bring'n (ups) (Spotify 2019b).*

Diese Interpretation des Wortes *Bitch* ähnelt stark der ersten in diesem Lied. Wieder wird durch das Possessivpronomen ein Besitzverhältnis angezeigt, durch das die Frau objektifiziert wird. Gleichzeitig wird ihre Untreue noch mehr betont, da sie nun nicht nur anruft, sondern sogar heiraten und Kinder möchte.

In „Ok cool“ spricht Yung Hurn ebenfalls über eine *Bitch*. Er rappt: *Es ist Donnerstag und ich kauf mir nix (ja). Es ist Donnerstag, ich fick' eine Bitch (ja)* (Spotify 2018a) Es ist wohl klar, dass er hier nicht das positive Bild einer Frau imaginiert, die selbstbestimmt und selbstbewusst ist. Vielmehr passt hier wahrscheinlich die Übersetzung von *Bitch* mit ‘Prostituierte’ oder zumindest als ‘promiskuitive Frau’.

Im Lied „Y. HURN wieso“ spricht das lyrische Ich eine Frau direkt mit dem Wort *Bitch* an. Es heißt: *Bitch, gib mir ein'n Kuss (ja)* (Spotify 2018c). In den Zeilen davor und danach geht es allerdings schon wieder um etwas anderes, die angesprochene Frau wird nur in der einen Zeile erwähnt. Generell geht es in dem Song nicht primär um eine Frau, sondern eher um Yung Hurn selbst beziehungsweise um Drogen. In dieser einen Zeile fordert das lyrische Ich also die Frau zu einem Kuss auf, zusätzlich nennt es sie *Bitch*. Zwar lässt sich ausschließen, dass mit der Bezeichnung eine dominante, selbstbewusste Frau gemeint ist, jedoch entsteht auch nicht der Eindruck, als würde die Passage im Vergleich zu anderen Songs überwiegend negativ zu lesen sein. Womöglich gilt *Bitch* hier tatsächlich als Synonym für *Frau*. Dennoch suggeriert das lyrische Ich mit der forschen Aufforderung an die Frau, sie möge es küssen, eine Machtinstanz, die höher liegt als bei der Frau.

## 6.5. Frauenbild 2: Romantik und Drogen

### 6.5.1. Stufen einer Beziehung

Das zweite Frauenbild nährt sich aus Liedern, die Frauen eher auf eine romantische Weise besingen. Genauer untersucht wurden für dieses Kapitel also die Kategorien „Stufen einer Beziehung“, „Anreden mit speziellen Wörtern“ sowie „Drogen“. Letzterer ist nämlich eng mit diesem Frauenbild verknüpft, aber auch im Generellen ein häufiges Motiv im Cloud-Rap. Ein Beispiel für die enge Verbindung von Romantik und Drogenkonsum zeigt sich im bereits kurz erwähnten Song „eine nase“. Zwar drehen sich Inhalt und Titel des Liedes hauptsächlich darum, dass das lyrische Ich und eine Frau nur mehr wenig Kokain haben, allerdings lassen sich vor allem am Anfang romantische Tendenzen erkennen. So heißt es etwa:

*Baby, deine Augen schauen wie Punkte aus  
Ich will mit dir aufs Dach und in die Sterne schauen  
Und wenn ich dann eine Sternschnuppe seh'  
Dann wünsch' ich mir, dass du nie wieder gehst  
Dein Herz ist klein, doch ich schau' mit der Lupe drauf  
Immer dann, wenn wir uns sehen, sind unsre Nasen taub  
Babe, ich glaub', wir haben kein Dings mehr  
Babe, ich glaub', mein Kapsel und dein Brief ist leer  
Wir haben nur noch eine Nase Koks* (Spotify 2022b).

Zum einen fragt das lyrische Ich hier nach einem Date mit der Frau und wünscht sich, dass sie ihn nie verlässt, zum anderen schwenkt der Text nach einigen Zeilen zum genannten Hauptthema des Songs über. *Wir haben nur noch eine Nase Koks* (Spotify 2022b) wird daraufhin einige Male wiederholt, bevor die nächste Strophe wieder romantischere Töne anschlägt:

*Ich will mit dir sein, dort, wo keiner ist  
Und ich will bei dir sein, wenn du alleine bist  
Und wenn du dasselbe auch für mich fühlst  
Dann wärmt' ich dein Herz, weil es ist verkühlt*

*Die Box ist laut, dein Hals ist taub  
Wir fahren zu mir, du ziehst dich aus  
Ich glaub', ich brauch'  
Ich glaub', ich brauch' nur dich  
Du weißt das ganz genau* (Spotify 2022b).

Diese Passage entspricht zudem einer häufig vorkommenden Subkategorie, nämlich dem Wunsch, mit einer Frau allein sein zu können. Zwar wird auch darüber gesprochen, dass sich die Frau auszieht, was darauf hindeutet, dass es zum Intimkontakt zwischen den beiden kommt, allerdings ist dies weitaus positiver oder zumindest neutraler beschrieben als bei Liedern, die eher das erste Frauenbild (re-)produzieren. Es wird hier als Teil einer romantischen Beziehung gewertet und weniger als negative Objektifizierung, die die Frau nur auf ihre Sexualität reduziert oder ihre Promiskuität betont. (Vgl. Spotify 2022b).

Auch „Diamant“ beschreibt ein lieblicheres Bild der Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und einer Frau. Das Lied beginnt mit den Worten: *Baby, du glitzerst wie ein Diamant. Komm mit zu mir, ich nehm' dich in die Hand* (Spotify 2017c). Hierbei findet zwar erneut ein Vergleich statt, diesmal mit einem Gegenstand, dies ist jedoch wohl nicht als Diffamierung, sondern als Kompliment gemeint. Trotzdem stellt der Vergleich wortwörtlich eine Objektifizierung dar. Zudem kommt hier ein sehr häufiges Motiv vor, nämlich die Frage nach einem Date beziehungsweise die Aufforderung, mit dem lyrischen Ich mitzukommen. In diesem Lied dreht sich alles um den Diamanten, die Frau, es kann fast schon als Liebeslied gewertet werden. So besingt Yung Hurn hier beispielsweise die glänzenden Augen der Frau oder fordert sie auf, ihn nie wieder loszulassen. Dennoch heißt es auch *Baby, ich bin verliebt in deinen Popo* (Spotify 2017c) und ihr Körper wird als heiß bezeichnet und wiederholt erwähnt. Diese Aussagen reduzieren die Frau auf ihren Körper und tragen zur Sexualisierung bei, wobei auch gesagt werden muss, dass auch ihre schönen Augen besungen werden. Die Beschreibung sexueller Handlungen kommt zwar auch hier vor, wird in „Diamant“ allerdings zärtlicher und romantischer dargestellt. (Vgl. Spotify 2017c).

In „Cabrio“ finden sich ebenfalls zahlreiche Zeilen die dem Code „Stufen einer Beziehung“ entsprechen. In diesem Lied werden die romantischen Beschreibungen zudem vermehrt mit Rap-typischen Motiven verknüpft. So geht es etwa um teure Autos und Drogen. Zusätzlich entsteht der Eindruck, als würde das lyrische Ich mit diesen Dingen angeben wollen, wodurch es einen arroganten Eindruck macht. (Vgl. Spotify 2019c).

#### 6.5.2. Gebrochene Herzen

„Aus mein Kopf“ ist das Lied, das viele Codierungen der Subkategorie „Herzschmerz“ aufweist. Hier zeigt sich eine verletzlichere Seite des Rappers, etwa indem er rappt:

*Ich bin nur ein kleiner Mann  
 In einer großen Stadt  
 Der dich niemals lieben darf  
 Ha-ha-ha-ha  
 Schöne Frau, weißt genau  
 Wenn ich tief in deine Augen schau'  
 Dann verbrenn' ich von meinen Füßen  
 Bis zum Haupt und du haust  
 Mit deinen Boxhandschuhen auf mein Herz  
 Herz hinauf  
 Geh, geh, geh, geh, geh  
 Bitte aus meinem Kopf, Kopf, Kopf, Kopf, Kopf, Kopf, Kopf, Kopf (Spotify 2022a).*

Dies ist eines der wenigen Beispiele, in dem sich das lyrische Ich nicht auf arrogante Weise zeigt oder sich als überlegen sieht, sondern sich im Gegenteil sogar kleiner macht. Es spricht davon, dass es die Frau eigentlich nicht lieben darf, was ihr eine erhöhte Machtposition verleiht. Zudem macht es ihr Komplimente und bezeichnet sie als schön. Hier ist es nicht das männliche lyrische Ich, das kein Interesse hat oder einer Frau das Herz bricht, sondern die Frau handelt entsprechend. Das lyrische Ich denkt anscheinend sehr häufig an sie und fleht sie fast schon an, sie möge ihm aus dem Kopf gehen. (Vgl. Spotify 2022a).

Ein gegenteiliges Bild zeigt sich im Song „Elfbar“, in dem es wieder das lyrische Ich ist, das der Frau das Herz bricht. Es heißt:

*One thing about me, bitte verlieb dich nicht in mich  
 Baby, ich fühl' mich wie ein Samurai, ich mach' in dein Herz einen Stich und dann  
 Tu' ich so, als ob gar nix war und ich ruf' dich wieder an (Spotify 2022c).*

Hier nimmt das lyrische Ich wieder seine unnahbare Haltung ein. Der Mann geht davon aus, dass die Frau in ihn verliebt ist, und er ihr das Herz brechen wird. Hierbei ist eine gewisse Arroganz erkennbar. Dennoch mischt sich auch hier eine gewisse Melancholie und Selbstmitleid dazu, wenn es heißt: *Ich kauf' mir eine Pistole und dann schieß' ich in meine Brust. Dass ich nur ein kleines Opfer bin, das hast du schon immer gewusst.* (Spotify 2022c). Hier zeigen sich außerdem gewalttätige sowie suizidale Tendenzen. Diese Aspekte kommen zwar vergleichsweise selten vor, dennoch wird eine Erwähnung dieser selbstverletzenden Aspekte als durchaus wichtig erachtet, um ein geeignetes Bild des lyrischen Ichs zu zeigen.

### 6.5.3. Lieblingswort: *Baby*<sup>2</sup>

Das Wort *Baby* scheint Yung Hurns Lieblingswort zu sein. Über 50-mal wurde das Wort codiert, allerdings dürfte die Anzahl weitaus höher sein, da manche Passagen, wenn sie sehr oft hintereinander vorkommen, etwa in Refrains, als eine Sinneinheit codiert wurden, auch wenn das

---

<sup>2</sup> Mit Fokus auf die Texte von Yung Hurn bzw. aufgrund der erfolgten Übernahme und grammatischen Integration des Ausdrucks in die deutsche (Jugend-)Sprache wird hier die Großschreibung präferiert.

Wort *Baby* öfter vorkommt. Generell sind Anreden ein häufiges Motiv in den Songtexten von Yung Hurn. Er spricht Frauen nicht nur als *Baby* an, sondern auch als *Babe*, *Babygirl*, *schöne Dame* oder *Bitch*. *Baby* führt die Liste jedoch mit großem Abstand an. Die Anzahl der restlichen Anreden treten nur vereinzelt auf. Das Häufigste ist *schöne Dame* mit drei Codierungen.

## 6.6. Exkurs: Drogenkonsum

Wie bereits erwähnt, ist das zweite vorliegend herausgearbeitete Frauenbild eng mit Beschreibungen über Drogenkonsum verknüpft. Drei der fünf Lieder, die eher dem zweiten Frauenbild zugeordnet werden, haben thematisch auch mit Drogen zu tun, während es beim ersten Frauenbild zwei von fünf Liedern sind. Das Thema wurde als relevant und interessant für diese Arbeit erachtet, da es ein sehr häufig vorkommendes und eng mit Yung Hurn verknüpftes ist. Aus diesem Grund wird in diesem Exkurs kurz auf den Drogenkonsum eingegangen, vor allem aber auf das Medikament „Xanax“.

Die am häufigsten bei Yung Hurn erwähnte Droge ist Kokain gefolgt von Alkohol und der E-Zigarette Elfbar. Mit dem Sprechen über und Verherrlichen von Drogenkonsum bedient sich Yung Hurn einem typischen Stilmittel im Rap. Spätestens seit Aufkommen des Gangsta-Raps zählte der Konsum von Drogen zu einem der häufigsten Themen in den entsprechenden Songs. In den USA, wo diese Form des Raps bekanntlich entstand, wurde das Leben in den Ghettos in den Liedern verarbeitet mitsamt den Themen, die dieses mit sich brachte, wie beispielsweise Polizeigewalt, Rassismus, Sexismus, Gewaltbereitschaft oder eben Drogenkonsum. Auch in Deutschland und Österreich wurden diese Motive übernommen, wenngleich Ghettos in den USA nicht wirklich mit sozialen Problemvierteln in den deutschsprachigen Ländern verglichen werden können. (Vgl. Uschmann / Kleiner 2022). Im Cloud-Rap werden diese Themen noch einmal übertriebener dargestellt als in anderen Sub-Genres und fast schon ins Lächerliche gezogen (vgl. Ouschan 2019a). „[...] die eigene Person wird auf ironische Art und Weise idealisiert, um negative Gefühle wie Trauer und Schmerz zu überspielen und vor allem die eigene Erfolglosigkeit zu kompensieren.“ (Ouschan 2019a). Zumeist kommt es außerdem zu drogenverherrlichenden Aussagen, die nicht selten Kritik in der Gesellschaft hervorrufen (vgl. Ouschan 2019a).

Im Deutschrapp sind häufig erwähnte Drogen Benzodiazepine, vor allem der Angstblocker Xanax. Die Verschreibungszahlen des Präparats stiegen vor allem in den anfänglichen Nullerjahren und auch am Schwarzmarkt boomed das Medikament. Allein in den USA wurden 1995 knapp 17.000 Menschen mit einer Xanax-Überdosis in die Notaufnahme gebracht. 2012 waren es bereits 130.000. Xanax wird eigentlich bei schweren Depressionen und Angststörungen bei

Akut-Patient\*innen angewendet. Es hat allerdings ein hohes Suchtpotential. Zuerst im Rap erwähnt wurde das Medikament angeblich 2003 vom US-amerikanischen Rapper Lil Wyte. Daraufhin rappten auch andere Künstler\*innen immer öfter über die Droge und es entstand ein neues Bild an Rapper\*innen. Sie zeigten sich verletzlicher und erzählten offener über ihr prekäres Leben und das Medikament, das ihnen dabei half, ihre Lebensumstände zu ertragen. Zudem gaben sie sich emotionaler, trauriger und in vielen Fällen sogar suizidal. Im deutschsprachigen Rap erwähnt erstmals der österreichische Rapper Money Boy das Medikament Xanax. Er erkennt den kommerziellen Erfolg der leidenden, traurigen Rapper\*innen und übernimmt schnell die US-amerikanischen Motive, bei denen auch Benzodiazepine nicht fehlen dürfen. (Vgl. Sommer 2018). Sommer (2018) erkennt aber einen Unterschied zu den amerikanischen Rapper\*innen:

Der gesellschaftliche Kontext fehlt. Die omnipräsente Existenzangst, der ökonomische Zerfall ganzer Landstriche, der das Medikament bei Lil Uzi Vert und Lil Xan zum Betäubungsmittel einer verlorenen Generation macht, kommt in den Texten deutschsprachiger Rapper nicht vor. (Sommer 2018).

Über das Medikament zu rappen, heißt allerdings natürlich nicht, dass alle Künstler\*innen Xanax und andere Benzodiazepine auch konsumieren (vgl. Sommer 2018).

Auch Yung Hurn erwähnt Xanax und Benzodiazepine, kurz *Benzos*, in seinen Rap-Texten. So heißt es etwa in „Cabrio“: *Ich spür' nichts, weil ich hab' Tabletten in mei'm Hals. X-A-N und das AX, Tablette ist Xanax* (Spotify 2019c). Im Song „Eisblock“ rappt Yung Hurn zudem: *Ich will tausend Benzos nehmen und dann einschlafen (ja)* (Spotify 2018b). Hier kommt das zuvor erwähnte Bild des suizidalen Rappers zum Vorschein, das an mehreren Stellen in den Liedern von Yung Hurn vorkommt.

## 6.7. Diskussion

### 6.7.1. Mögliche Veränderung des Frauenbilds im Laufe der Jahre

Zum Schluss der Analyse sollen die Ergebnisse noch einmal zusammengefasst und diskutiert werden. Zuerst soll auf eine etwaige Veränderung oder Entwicklung des Frauenbildes im Laufe der Jahre beziehungsweise in den verschiedenen Alben von Yung Hurn eingegangen werden. Ouschan (2019b) erkennt in Yung Hurns Alben nämlich eine Entwicklung und merkt an, dass das 2019 erschienene Album „Y“ nicht nur langweiliger sei als die zuvor erschienenen Alben, sondern auch sexistischer:

Wo man bei älteren, bereits problematischen Tracks wie „Blume“ [sic!] noch ein (oder auch manchmal zwei) Auge(n) zudrücken konnte, muss man schon blind sein, um das Ausmaß an Sexismus in (ausnahmslos allen) neuen Yung Hurn Texten überhören zu können. Oder man ignoriert ihn und ist damit genau so misogyn wie der Künstler selbst. (Ouschan 2019b [Hervorhebungen im Original]).

Für vorliegende Arbeit wurde eben jene Aussage überprüft und eine Entwicklung des Frauenbilds untersucht. Die Aussage von Ouschan (2019b) kann allerdings nicht gänzlich geteilt werden. Es erschließt sich weder aus Ouschans (2019b) Text noch aus der eingehenden Analyse und Interpretation der Songtexte, wieso nicht bereits Songs wie „Blumé“ als problematisch und sexistisch zu verurteilen sind. Auch im Album „1220“ aus dem Jahr 2018 finden sich Lieder, die kein besonders gutes Bild von Frauen zeichnen, etwa „Eisblock“ oder „Y. HURN wieso?“. Das Album „Y“, das Ouschan (2019b) in ihrem Text verurteilt, hat mit „Ponny“ und „Rauch“ zwei besonders problematische Lieder auf der Liste. Wie in vorherigen Abschnitten bereits erörtert, wird die Frau mit einem Pferd verglichen, extrem sexualisiert, wie ein Objekt behandelt und zudem als *Bitch* bezeichnet (vgl. Spotify 2019a). In „Rauch“ wird neben Sexismus auch Rassismus reproduziert (vgl. Spotify 2019b). Dennoch entwerfen auch Lieder aus vorherigen Alben ein überaus problematisches Frauenbild, eine signifikante Verschlechterung im Laufe der Jahre konnte dementsprechend nicht festgestellt werden. Hierbei muss jedoch gesagt werden, dass diese Interpretation von der subjektiven Einschätzung der Rezipient\*innen abhängt und zudem nur ein Teil der Lieder analysiert wurde. Die Lieder, die aus dem Mixtape-Album aus dem Jahr 2022 analysiert wurden, reproduzieren jedoch zumeist das zweite vorliegend herausgearbeitete Frauenbild, das einen eher romantischen Eindruck erweckt.

#### 6.7.2. Welche Passagen sind besonders sexistisch?

Basierend auf den Erkenntnissen, die nach eingehender Analyse der Songtexte erzielt wurden, sowie auf den Aussagen von Kritiker\*innen von Yung Hurn wurden einige Aspekte aus den Songtexten als besonders misogyn gewertet. Etwa jene Lieder, die sexuelle Handlungen auf eine vulgäre Weise beschreiben, sowie jene, die Vergleiche mit Tieren anstellen. Ersteres kommt vor allem in den Liedern „Ok cool“, „Rot“, „Y. HURN wieso?“, „Eisblock“, „Ponny“ und „Blumé“ vor. Außerdem wird das Lied „Rauch“ dem ersten Frauenbild zugeordnet. Das am meisten als misogyn bezeichnete und am häufigsten in der einschlägigen Literatur zitierte Lied ist eindeutig „Ponny“, das beide Aspekte reflektiert. *Sie hat Wichse auf ihrem G'sicht, sie braucht Zewa (ups)* (Spotify 2019a) ist beispielsweise eine Passage, die häufig kritisiert wird. Lieder, die eher das romantische Frauenbild reproduzieren und weniger sexistischen Tendenzen aufweisen, sind „Elfbar“, „Aus mein Kopf“, „Cabrio“, „Diamant“ und „eine nase“. Es zeigt sich also, dass es mehr Lieder gibt, die das erste Frauenbild widerspiegeln als das zweite. Hierbei sei jedoch erwähnt, dass die Einschätzungen von der Interpretation der jeweiligen Rezipient\*innen abhängen. Dennoch wurde die anfänglich aufgestellte These, nach der Yung Hurn hauptsächlich ein sexistisches Frauenbild kreieren würde, widerlegt und es konnte gezeigt

werden, dass das lyrische Ich in Yung Hurns Texten auch eine zärtliche Seite hat, die sich in romantischen Liebesliedern zeigt.

### 6.7.3. Liebe und Sex

Wie im Hauptteil dieses Kapitels genauer erörtert werden soll, sind Themen wie Drogen, Sex und Liebe äußerst häufig zu finden in Yung Hurns Liedern. Da das Thema Drogen bereits in einem Exkurs behandelt wurde, soll sich dieser Abschnitt vermehrt den anderen beiden Themenkomplexen widmen.

Obwohl im Rap die vorherrschenden Themen Drogen, Sex und Gewalt sind, gibt es auch Rapper\*innen, die über eine romantische, zärtliche Liebe schreiben. Diesem Aspekt widmet sich auch Tommie Shelby (2005) in einem Beitrag, der die Bedeutung von Liebe in Rap-Texten aus philosophischer Sicht behandelt. Er stützt sich dabei auf das Symposium des antiken Philosophen Plato, in dem verschiedene Denker jener Zeit ihre Auffassung von Liebe kundgeben, und bringt sie mit potentiellen Liebesliedern aus dem Rap-Genre in Verbindung. Zunächst geht der Autor auf den griechischen Schriftsteller Pausanias ein, der zwei Arten von Liebe unterscheidet, die vulgäre und die spirituelle. Bei ersterer geht es vornehmlich um körperliche Aspekte und sexuelles Vergnügen. Pausanias sieht diese aber nicht als ehrenvoll oder erstrebenswert an. Diese Art von Liebe werde eher von den Jüngeren praktiziert und ist weniger verlässlich als die spirituelle. Bei letzterer geht es eher um die Seele, moralische Werte und längerfristiges Zusammensein. Pausanias findet diese Art von Liebe, bei der Körperlichkeit zwar auch wichtig ist, aber nicht ausschließlich entscheidend, ehrenvoller als die vulgäre. (Vgl. Shelby 2005: 15). Bezieht man diese Ansichten nun auf den Hip-Hop, so wird schnell klar, dass Rapper\*innen eher das vulgäre Bild der Liebe in ihren Liedern (re-)produzieren. Es wird über Körperteile und sexuelle Handlungen gesprochen, spirituelle Liebe wird eher als anstrengend und nicht erstrebenswert gesehen. Dies wird nicht nur in Texten von männlichen Rappern deutlich, sondern auch in solchen von weiblichen Künstlerinnen. Dennoch merkt Shelby (2005: 16) an, dass Rapper\*innen in ihren Texten auch eine nicht-sexuelle Liebe behandeln, etwa wenn sie ihre Familie, Freunde oder Gott besingen. Sobald es jedoch um sexuelles Verlangen geht, wird dies meist auf eine sehr vulgäre Art und Weise ausgedrückt. (Vgl. Shelby 2005: 16 –17). Ähnliches lässt sich auch über Yung Hurns Texte sagen. Das Thema Sex kommt sehr häufig in seinen Liedern vor und wird vor allem auf eine vulgäre Weise dargestellt, wie in vorherigen Abschnitten bereits referiert wurde. Beschreibungen der Körperteile und Sexstellungen sind beispielsweise Aspekte, die explizit vorkommen. Dennoch widmet sich der Rapper auch der spirituellen Liebe

und würdigt die Frau auch aufgrund ihres Charakters, etwa in „eine nase“ oder „Aus mein Kopf“.

Shelby (2005) erwähnt weiters den Philosophen Aristophanes, der Liebe vor allem als gegenseitiges und immerwährendes Verlangen zueinander sieht. Hierbei wird auch Sex wichtig, aber eher aus dem Grund, dass das Paar sich so nahe wie möglich sein möchte, beziehungsweise um Kinder zu zeugen. Diese Ansicht von Liebe ist in Rap-Texten durchaus vertreten und auch Yung Hurn präsentiert Lieder, in denen er eine Frau besingt und sich wünscht, für immer mit ihr zusammen sein zu können. (Vgl. Shelby 2005: 17–18). Es heißt etwa in „eine nase“ *Und wenn ich dann eine Sternschnuppe seh'[,] Dann wünsch' ich mir, dass du nie wieder gehst* (Spotify 2022b).

Über das Frauenbild in Yung Hurns Songtexten lässt sich also zusammenfassend sagen, dass er sich einreihet in die Praktiken seiner Rap-Kolleg\*innen. Seine Texte sind geprägt von vulgärer Sprache, die den *Popo* oder die *Pussy* einer Frau besingt (vgl. Spotify 2017c; vgl. Spotify 2018b) und sexuelle Praktiken im Detail schildert. Dennoch lassen sich in einigen Liedern auch Tendenzen zu einer spirituellen Liebe im oben erläuterten Sinn finden, wenngleich diese in den analysierten Songs seltener vorkommen als die vulgäre Liebe.

## 7. Analyse nach dem Drei-Ebenen-Modell

### 7.1. Rap-Kultur in Österreich

Dieser Abschnitt soll Yung Hurn und seine Lieder in die österreichische Rap-Szene einordnen und damit die erste Ebene des Drei-Ebenen-Modells nach Androutsopoulos und Scholz behandeln. Wie sich der Cloud-Rap in Österreich entwickelt hat und wer bedeutende einschlägige Künstler\*innen sowie Gruppen sind, wurde bereits im zweiten Kapitel erklärt. Dies soll an dieser Stelle weiter fortgeführt und auf Yung Hurn bezogen werden. Eine Besonderheit in der deutschsprachigen Cloud-Rap-Szene ist, dass weniger zwischen Österreich und Deutschland unterschieden wird, sondern Künstler\*innen beider Länder vermehrt zusammenarbeiten. So gibt es etwa Gruppen, beispielsweise die von Money Boy gegründete Glo Up Dinero Gang oder die Berg Money Gang, in deren Rahmen grenzüberschreitend verschiedene deutschsprachige Künstler\*innen kooperieren. Wichtige Vertreter\*innen des Genres sind neben Yung Hurn und Money Boy auch die Österreicher Crack Ignaz und Young Krillin sowie LGoony und Juicy Gay aus Deutschland. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 163–164). Es sei hierbei betont, dass es sich bei Yung Hurn um einen der beliebtesten Rapper in Österreich handelt. Blickt man auf die derzeitigen durchschnittlichen monatlichen Rezipient\*innen der unterschiedlichen Rapper\*innen, so

zeigt sich, dass etwa Money Boy über 500.000 Fans zählt, während sich die Zahl bei Yung Hurn auf über 1,6 Millionen beläuft (vgl. Spotify o. J. a, vgl. Spotify o. J. b). Der Rapper Crack Ignaz hat über 44.000 monatliche Hörer\*innen (vgl. Spotify o. J. c). Noch bekannter als Yung Hurn ist RAF Camora mit fast 5,6 Millionen regelmäßigen Hörer\*innen (vgl. Spotify o. J. d).

Einer der wichtigsten Produzent\*innen der Branche ist der Österreicher Lex Lugner, mit dem auch Yung Hurn zusammengearbeitet hat, und der das bereits erwähnte Hanuschplatzflow-Kollektiv gegründet hat. 2015 veröffentlichte Yung Hurn die von Lex Lugner produzierte EP „Wiener Linien“, wodurch er viel an Bekanntheit erlangte und die Cloud-Rap-Szene in Österreich mitbegründete. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 166). Wie im restlichen Rap-Genre ist auch der Cloud-Rap stark männlich dominiert, sowohl im Hinblick auf die Künstler\*innen als auch Produzent\*innen (vgl. Ouschan 2019a).

In Bezug auf die im Rap verwendete Sprache sei gesagt, dass durch das Hanuschplatzflow-Kollektiv vermehrt österreichische Dialekte im Rap akzeptiert wurden. Zwar rappen Money Boy und Yung Hurn weitestgehend in einer standardnahen Umgangssprache, wie im Abschnitt 7.2. genauer erläutert werden soll, allerdings gibt es durchaus auch Rapper, die sich ihrer österreichischen Dialekte bedienen, zum Beispiel Young Krillin. (Vgl. Dörfler-Trummer 2021: 167).

Bezüglich der Themen kann gesagt werden, dass sich die meisten Rapper\*innen den im Hip-Hop üblichen Themen wie Drogen, Sex und Frauen widmen. Hinsichtlich des Frauenbilds kann vorliegend freilich keine genaue Analyse der Lieder wie bei Yung Hurn erfolgen. Dennoch kann auf Basis von Literatur und nach dem Hören einer kleinen Auswahl an Songs gesagt werden, dass auch andere österreichische Rapper\*innen sexistische Tendenzen in ihren Texten (re-)produzieren. So rappt etwa Money Boy in „50S100S“ *Ich tu‘ mit zwei Groupie-Hoes ins Hotel nach meiner Show ride*n. *Und hab‘ Sex mit beiden wie die Ehefrau von Joe Biden (sheesh)* (Spotify 2021) oder *Fucke eine Bitch und die Groupie-Schlampen squirtet (squirt, squirt)* (Spotify 2021). Es zeigen sich also auch hier Sexualisierung und Objektifizierung sowie die Be-schimpfung als *Hoes* oder *Bitches*.

## 7.2. Sprachwahl

Die ausgewählten Yung-Hurn-Songtexte wurden im Rahmen vorliegender Arbeit auch auf ihre Sprachwahl hin analysiert. So wurde erörtert, ob die Texte auf Deutsch oder einer anderen Sprache geschrieben wurden. Wurden die Passagen mit dem Code „Deutsch“ kategorisiert, unterschied man anschließend noch in „Standard-nah“ und „Nicht-Standard-nah“. Zudem gab es

hinsichtlich der Sprache eine weitere Kategorie, die alle nicht zuordenbare Elemente sowie Eigennamen einschloss.

Nach Analyse aller zwölf Titel kann gesagt werden, dass Yung Hurn in seinen Texten hauptsächlich eine standardnahe deutsche Umgangssprache verwendet. Nicht-standard-nahe oder dialektale Sprachformen konnten kaum gefunden werden, genauso wenig wie „typisch österreichische“ sprachliche Elemente. Die lautliche Ebene der Texte des Künstlers wurde bei der Analyse zwar außer Acht gelassen, allerdings sei erwähnt, dass für geschulte Ohren herausgehört werden kann, dass es sich bei Yung Hurn um einen österreichischen (genauer: Wiener) und nicht einen bundesdeutschen Rapper handelt. Er artikuliert seine Texte in einer standardnahen österreichischen (Wiener) Umgangssprache, das kann zum Beispiel in Bezug auf den Diphthong *ei* belegt werden. In Wien werden die Zwielauten *ei* und *au* nämlich oftmals monophthongiert (vgl. ÖAW 2023). Sie werden wie offene Monophthonge ausgesprochen, in der Lautschrift wie folgt bezeichnet: [æ:] und [ɔ:] (vgl. Luttenberger 2024). Auch Yung Hurn spricht das *ei* bisweilen auf diese wienerische Art aus (vgl. Sad Boys Music Entertainment 2015).

Daneben verwendet der Rapper vereinzelt englische Wörter oder Phrasen. So heißt es in „Blumé“ etwa: *Wenn dein Papi wüsste, was ich mit dir mach' dann glaub ich wär er nicht so happy* (Spotify 2017a) oder in „Elfbar“ *One thing about me, bitte verlieb dich nicht in mich* (Spotify 2022c). Andere Sprachen als Englisch und Deutsch konnten in den untersuchten Texten jedoch nicht verortet werden.

Zudem sind viele Phrasen zu finden, die keiner Sprache eindeutig zuordenbar sind. Diese betreffen häufig Ausrufe beziehungsweise eine comic-artige Sprache. Lautmalerisch werden etwa Phrasen wie *Pew-pew* oder *ts ts tch* verwendet (vgl. Spotify 2019a). Dieses Phänomen kommt vor allem in Comics zum Einsatz. Auch Inflektive finden sich in Yung Hurns Songs wieder. Der Begriff meint prädikativ gebrauchte Verbstämme, bei denen die flektierenden Elemente eines Verbs weggelassen werden, um einen (pseudo-)lautmalerischen Effekt zu erzielen. Ein Beispiel hierfür wäre das Wort *grinsen*. Flektiert heißt das Verb in der dritten Person Singular beispielsweise *er grinst*. Wenn nun die Endungen *-t* oder *-en* weggelassen werden, also nur der Verbstamm übrigbleibt, ergibt sich eben genannter lautmalerischer Inflektiv, nämlich *grins*. (Vgl. Schlobinski 2001: 193). Yung Hurn nutzt Inflektive beispielsweise in „Eisblock“, wenn er rappt: *Und Leute klopfen an der Klo-Tür, ja. Klopf-Klopf, hallo, wer ist da?* (Spotify 2018b). Zudem finden sich bei Yung Hurn Interjektionen wie *yeehaw* oder *grr grr* wieder (vgl. Spotify 2019a).

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erörtert, werden zudem einige Vulgarismen verwendet, etwa der Anglizismus *Pussy* für das weibliche Geschlechtsteil oder das Wort *ficken* für Geschlechtsverkehr. Damit, sowie mit den Interjektionen und Wiederholungen, bedient sich Yung Hurn einer Sprache, die typisch für den Cloud-Rap ist. Wie bereits im zweiten Kapitel beschrieben, zeichnet sich der Cloud-Rap durch seine dadaistischen Textelemente aus, die oftmals wenig Sinn ergeben. Weiters sorgen unzählige Wiederholungen für eher inhaltsarme Texte.

Bei Yung Hurn heißt es etwa im Song „ok cool“:

*Okay cool, okay cool, okay cool, okay cool  
Okay cool, okay cool, okay cool, okay cool, okay  
(Okay cool, ja, okay cool, ja, okay cool, ja)  
(Okay cool, aha, okay cool, aha, okay cool, aha, okay cool, aha).  
(Okay, okay)* (Spotify 2018a)

Aber auch viele andere analysierte Werke strotzen vor Wiederholungen. Auch einzelne Wörter werden am Ende einer Zeile wiederholt, etwa in „Eisblock“, wenn gerappt wird: *Egal, was du mir gibst, ich hab' nie genug (nie genug)* (Spotify 2018b). Ein weiteres Cloud-Rap-Spezifikum ist das inflationäre Verwenden von Wörtern wie *ja* und *aha* (wohl in einer Funktion, die der von Diskursmarkern nahekommt), dem sich Yung Hurn ebenfalls bedient. So rappt er in „Y. HURN wieso“ etwa:

*Bitch, gib mir ein'n Kuss (ja)  
Nikes auf mei'm Fuß (aha, ja)  
Chill' nur mit der Crew (ja)  
Uh, uh (uh)* (Spotify 2018c).

### 7.3. Themen und kulturelle Bezüge

Betrachtet man die Themen der Lieder, so kann gesagt werden, dass ein Großteil von ihnen den Drogenkonsum behandelt. Sieben der analysierten zwölf Songs haben zu einem überwiegenden Teil Drogen zum Thema, wobei auch in vielen anderen Yung-Hurn-Liedern illegale Substanzen oder Medikamente kurz angesprochen werden. Auf Platz zwei in der Themenwahl liegt Romantik beziehungsweise die Beziehung zu einer Frau. Was als Romantik gesehen wird und was nicht, unterliegt freilich der Interpretation der Betrachter\*innen. Ouschan (2019b) bezeichnet Yung Hurns Werke etwa als „Pseudo-Liebeslieder“. Ein weiteres wichtiges Thema in Yung Hurns Werken ist Sex. In „Blumé“ und „Ponny“ etwa geht es fast ausschließlich um sexuelle Praktiken. Vereinzelt werden auch das Nachtleben und Rap-Musik beziehungsweise andere Rapper\*innen thematisiert.

In Yung Hurns Werken werden darüber hinaus zahlreiche kulturelle Bezüge hergestellt. Dies kann etwa die Erwähnung von Marken- oder Straßennamen sein. Auch Bezüge zum Wohnort oder zur Herkunft des Künstlers werden hier relevant. Yung Hurn ist in Wien geboren und

aufgewachsen und in seinen Liedern nimmt er des Öfteren Bezug darauf (vgl. Liebert 2017). So erwähnt er in „Ponny“ etwa die Wiener Innenstadt und einige Lokale dort. Durch die Erwähnung des „Schnitzelwirts“ etwa wird ein starker Österreichbezug hergestellt. Zudem wird „Carlos am Oberdeck“ erwähnt, aber nicht näher erklärt. Außerdem kommt in diesem Lied die Postleitzahl 1220 zu Sprache, was auf seinen Wiener Heimatbezirk Donaustadt hindeutet. (Vgl. Spotify 2019a). In „Eisblock“ rappt Yung Hurn ebenfalls über den 22. Wiener Gemeindebezirk, in dem er aufgewachsen ist, geht aber nicht näher darauf ein. Außerdem erwähnt Yung Hurn in seinen Texten auch andere Künstler\*innen, in „Eisblock“ etwa den DJ Stickle. (Vgl. Spotify 2018b). In „Ponny“ erwähnt er einen nicht näher definierten „Johnny“ sowie den isländischen Produzenten MisterSir, mit bürgerlichen Namen Thorir Davidsson. Dieser hat bei einigen Songs von Yung Hurn, unter anderem „Ponny“, mitgewirkt. (Vgl. Spotify 2019a). Auch Markennamen finden Erwähnung, etwa Automarken oder Mode-Labels. So wird etwa über Mercedes Benz (vgl. Spotify 2018b), Nike (vgl. Spotify 2018c) oder Chanel (vgl. Spotify 2019a) gesprochen. Das Album, das 2018 erschienen ist, heißt „1220“ und spiegelt ebenfalls Yung Hurns Verbundenheit mit seinem Heimatbezirk wider. In „Aus mein Kopf“ wird der Wienbezug deutlich, indem der Donaustädterpark erwähnt wird (vgl. Spotify 2022a). Im Lied „Y. HURN wieso?“ erklärt der Rapper, dass er in Wien geboren ist (vgl. Spotify 2018c). In „Rauch“ wird der 13. Wiener Gemeindebezirk Hietzing erwähnt (vgl. Spotify 2019b).

## 8. Political Correctness

### 8.1. Definition und Grundlegendes

Im Sinne der Political Correctness (in weiterer Folge kurz PC) – zu Deutsch *politische Korrektheit* – wird von ihren Verfechter\*innen eine Sprache gewünscht, die andere Personen nicht diskriminiert. Das (Sprach-)Verhalten soll dabei reflektiert werden und bestimmte Wörter, Redewendungen oder kommunikative Verhaltensweisen sollen vermieden werden. So sollen vor allem Minderheiten-Gruppen geschützt werden. Hintergrund dieser Bestrebungen ist die Annahme, dass Menschen auch durch Sprache verletzt und diskriminiert werden können und durch eine bestimmte, als negativ wahrgenommene Wortwahl die Weltsicht der Sprechenden wiedergegeben und gefestigt wird. Deshalb sollen diverse Personengruppen diskursiv nicht außer Acht gelassen oder mit beleidigenden Begriffen angesprochen werden. (Vgl. Forster 2024). Verfechter\*innen einer politisch korrekten Sprache dulden keine (sprachliche) Diskriminierung von Menschen „aufgrund ihres Geschlechtes, ihrer sexuellen Orientierung, ihrer ethnischen, nationalen oder religiösen Zugehörigkeit, ihrer sozialen Stellung, ihres Alters oder aufgrund einer körperlichen oder geistigen Behinderung.“ (Forster 2024). Ein Beispiel für politisch inkorrekte

Sprache wäre etwa, als weiße Person das N-Wort zu benutzen oder andere ethnische Minderheiten-Gruppen mit Fremdbezeichnungen, anstatt Eigenbezeichnungen anzusprechen. Weiters wird eine geschlechterinklusivere Sprache verlangt, die nicht nur das generische Maskulinum verwendet, sondern auch andere Geschlechter miteinschließt. In öffentlichen Diskussionen werden unterschiedliche Ansichten diesbezüglich vertreten. Gegner\*innen der PC kritisieren diese als zu umständlich und schwer lesbar und machen sich nicht selten auch lustig über die Bestrebungen der Befürwortenden. Zudem wird die PC manchmal als Einschränkung des Rechts auf freie Meinungsäußerung und als Zensur gesehen. Darüber hinaus gibt es die etwas neutraleren Sichtweisen, die die Motivation hinter den Bestrebungen zwar anerkennen, aber anzweifeln, dass Sprache eine solch große Wirkung habe, beziehungsweise eine tatsächliche Änderung in der sozialen Wirklichkeit herbeiführe. (Vgl. Forster 2024). Hinsichtlich der in vorliegender Masterarbeit aufgegriffenen Problemstellungen ergibt sich insofern ein Zusammenhang mit der PC, als auch im Hip-Hop oftmals eine Sprache genutzt wird, die von vielen Personengruppen als politisch inkorrekt und diskriminierend wahrgenommen wird. Es ergeben sich Diskussionen darüber, wie weit Hip-Hop gehen darf und ob Künstler\*innen aufgrund von Nicht-Einhaltung politisch korrekter Sprache gecancelt, also boykottiert, werden dürfen. In den folgenden Kapiteln soll dieser Aspekt mithilfe geeigneter Literatur kurz angerissen werden. Das Thema könnte allerdings für sich mindestens eine Arbeit füllen. Eine detaillierte beziehungsweise extensive Auseinandersetzung mit der Problematik ist in vorliegender Arbeit aus Gründen der Eingrenzung jedoch nicht vorgesehen. Das Hauptthema dieser Arbeit ist vor allem der sprachliche Umgang mit Frauen in den Songtexten von Yung Hurn. Dieser wurde in den vorangegangenen Kapiteln bereits analysiert und präsentiert. Nun soll, nach einer kurzen Einführung in das Spannungsfeld PC im Hip-Hop, der zweite Teil der Analyse, die Diskursanalyse, folgen. Im Zuge dessen werden die Themen PC sowie Cancel Culture und die Spannungen darum erneut angerissen. Es wird exemplarisch untersucht werden, wie über Yung Hurn in der Tageszeitung „Der Standard“ berichtet wurde.

## 8.2. Political-Correctness-Diskussionen im Hip-Hop

### 8.2.1. Das Spannungsfeld Rassismus und Feminismus

Mit PC im Hip-Hop und in der Rap-Musik beschäftigt sich unter anderem Tricia Rose (1994). Sie zeigt auf, dass es in dieser Hinsicht zahlreiche Debatten über den Einfluss gewaltsamer, diskriminierender Sprache im Rap gibt. Rose (1994) erwähnt aber auch, dass die Meinungen auch bei Personen, die selbst Rapper\*innen sind oder mit Rap zu tun haben, oftmals widersprüchlich sind. So verteidigen viele Rapper\*innen die Songs der Gangsta-Rapper\*innen,

gleichzeitig wird ihr negativer Einfluss, vor allem auf junge Menschen, stark kritisiert. Weibliche Rapperinnen kritisieren sexistische und misogynie Texte ihrer männlichen Kollegen, viele aber verteidigen auch das Recht der Künstler\*innen, solch eine Musik zu produzieren. (Vgl. Rose 1994: 1– 2). „Rap music brings together a tangle of some of the most complex social, cultural, and political issues in contemporary American society“ (Rose 1994: 2). Es wird auch betont, dass Rap-Musik eine „black cultural expression that prioritizes black voices from the margins of urban America“ (Rose 1994: 2) sei. Vor allem die Anfänge des Raps sind in der schwarzen Kultur angesiedelt. Die Rapper\*innen schreiben über ihre Erfahrungen, die nicht selten mit eigener Diskriminierung und Ausgrenzung aufgrund der Hautfarbe oder der sozialen Herkunft zu tun haben. Dass Rap-Musik vor allem Probleme schwarzer Menschen anspricht, hat allerdings nicht zur Folge, dass andere Gruppen nicht auch an der Musik teilnehmen. „[...] the fact, that a significant number of white teenagers have become rap fans is quite consistent with the history of black music in America [...]“ (Rose 1994: 5) Dennoch sollte betont werden, dass das Interesse weißer Menschen und die Teilnahme weißer Künstler\*innen an der Rap-Kultur nicht selten kulturelle Aneignung und Versuche der ideologischen Aufarbeitung des schwarzen kulturellen Widerstands beinhalten (vgl. Rose 1994: 5).

Rose (1994: 3) merkt an, dass es deshalb durchaus komplex ist, über PC im Rap zu sprechen, und Diskussionen diesbezüglich oft vereinfacht werden. Sie meint, dass schwarze Rapper\*innen häufiger von Zensurbemühungen betroffen sind als beispielsweise prominente weiße Künstler\*innen aus dem Rock-Genre (vgl. Rose 1994: 3). Es ist bewiesen, dass weiße Künstler\*innen, die sich schwarze Styles aneignen, einen größeren wirtschaftlichen Erfolg und mehr Reichweite generieren können als ihre schwarzen Kolleg\*innen, ohne dafür jedoch die Diskriminierung und andere negative Aspekte in Kauf nehmen zu müssen (vgl. Rose 1994: 5).

An anderer Stelle ruft Rose deshalb dazu auf, einen differenzierteren Blick auf den Rap, dessen Sprache und Kultur zu werfen (vgl. Ross [u. a.] 1993: 16). Man müsse eine breitere Palette an politischen Positionen innerhalb der Hip-Hop-Kultur zulassen. Außerdem merkt sie an, dass eine Kritik an der Musik und den Texten aus einer Position der kulturellen Gerechtigkeit heraus erfolgen müsse. Wenn ein Werk Sexismus, Antisemitismus oder Rassismus enthält, werde dieses schnell von politisch linken Kritiker\*innen verurteilt und „gecancelt“, also aus dem Repertoire gestrichen, und ein Konsum dieser Lieder untersagt. (Vgl. Ross [u. a.] 1993: 16). Rose findet dies zu voreilig – unter anderem aus oben genannten Gründen – und plädiert für eine differenziertere Betrachtung dieses Problems. Sie hält nichts von der „zero sum method of culture analysis“ (Ross [u. a.] 1993: 16).

Weiters widmet sich Rose eingehend den (schwarzen) Frauen in der Rap-Szene. Rassismus, Drogen und schwarze Kulturgeschichte sind auch bei weiblichen Künstlerinnen häufig angesprochene Themen. Hinzu kommen bei ihnen außerdem Sexismus, sexuelle Promiskuität, emotionale Bindung oder Untreue. Es zeigt sich, dass bei Frauen weniger die Kritik an Polizei und Gesellschaft an erster Stelle steht, wie beim männlichen Gegenüber, sondern vielmehr Fragen um sexuelle, politische Themen wesentlich sind. Rose (1994) teilt diese in verschiedene Bereiche auf: „heterosexual courtship, the importance of the female voice, and mastery in women’s rap and black female public displays of physical and sexual freedom.“ (Rose 1994: 147) Dabei werden die Themen im Dialog mit den sexuellen Diskursen der Männer besprochen sowie im Dialog mit größeren sozialen Diskursen, wie etwa dem Feminismus. Es wird oft Antwort gegeben auf teils sexistische Vorstellungen der männlichen Rapper von vornehmlich schwarzen Frauen. (Vgl. Rose 1994: 147). Hierbei kommen laut Rose (1994) vor allem schwarze Frauen in eine moralische Zwickmühle. Denn einerseits sitzen sie im selben Boot wie ihre ebenfalls schwarzen, männlichen Mitstreiter, andererseits befinden sich diese hierarchisch noch über den Frauen und schreiben sexistische Texte, die Frauen diffamieren. Rose (1994) beklagt, dass dieses komplexe Thema in der Rap-Forschung oftmals außer Acht gelassen wird. Den schwarzen Frauen kommt dabei eine besonders schwierige Aufgabe zu, da oftmals erwartet wird, dass sie sich gegen sexistische Äußerungen aussprechen. Die strikte Gegenüberstellung weiblicher und männlicher Rapper\*innen ist jedoch nicht nützlich für die weiblichen Künstlerinnen. So wurden sie in der Vergangenheit oft aufgefordert, sich zu dem sexistischen Inhalt der Texte ihrer männlichen Kollegen zu äußern und diesen zu kritisieren. Viele Künstlerinnen weigern sich jedoch, etwas dazu zu sagen. Nicht, weil sie die sexistischen Passagen nicht verurteilen, sondern weil sie sich darüber bewusst sind, dass es sich um einen grundlegenden, auch politischen Diskurs handelt, der mit großer Verantwortung einhergeht und in dem Kommentare auch reproduziert werden können. (Vgl. Rose 1994: 149).

[...] these female rappers felt that they were being used as a political baton to beat male rappers over the head, rather than being affirmed as women who could open up public dialogue to interrogate sexism and its effects on young black women (Rose 1994: 150).

Aus diesem und weiteren Gründen verteidigten viele schwarze Rapperinnen die Aussagen ihrer männlichen Kollegen als Meinungsfreiheit. Sie wollen nicht strikt gegenübergestellt werden, dennoch wurde oftmals versucht, den männlichen Sexismus trotzdem anzusprechen. (Vgl. Rose 1994: 150). Dass das Sprechen über Sexismus im Rap eng verknüpft ist mit Überlegungen rund um Rassismus, zeigt auch Kathryn Gines (2005: 92), die anmerkt, dass die Kritik an überwiegend schwarzen Rapper\*innen oft unausgeglichen sei. So würde zwar stets das negative Sprechen über Frauen kritisiert werden, selten allerdings das Aufrechterhalten stereotyper

Vorstellungen von schwarzer Männlichkeit (vgl. Gines 2005: 92). Das misogynie Sprechen über Frauen sei zwar problematisch, vor allem im Hinblick auf die Vorbildfunktion vieler Rapper\*innen, allerdings sei auch zu bedenken, dass Diskussionen rund um Hip-Hop oftmals als „tool of mass media to objectify Black men and women under a global gaze, allowing them to be seen without seeing“ (Gines 2005: 103) genutzt werden.

### 8.2.2. Was darf Hip-Hop?

Ein weiterer zu beachtender Aspekt, wenn man über diskriminierende Sprache und PC im Zusammenhang mit Hip-Hop spricht, ist die Frage nach der Kunstfreiheit und darüber, was Hip-Hop überhaupt „darf“. Ist es legitim, Hip-Hop-Texte als problematisch beispielsweise für Frauen zu deklarieren? Oder ist Rap und Hip-Hop nicht mehr als Unterhaltung beziehungsweise Kunst? Dieser Frage widmen sich unter anderem Sarah McGrath und Lidet Tilahun ausführlich in ihrem Aufsatz „Girl Got 99 Problems: Is Hip Hop One?“ (2005) und beleuchten dabei verschiedene philosophische Ansätze in Verbindung mit diskriminierenden Textpassagen. Es müsste erörtert werden, ob gewaltvolle Sprache in Rap-Texten den Frauen tatsächlich schade. Denn nur dann könne, den Annahmen John Stuart Mills folgend, die Zensur des Rechts auf freie Meinungsäußerung legitimiert werden. Würden die Texte Personen bloß beleidigen, wäre das noch kein legitimer Grund, die Freiheit von Künstler\*innen einzuschränken. (Vgl. McGrath / Tilahun 2005: 135–136). Anders sei es, wenn die Texte direkt zur Gewalt gegen Frauen aufrufen würden beziehungsweise dies in weiterer Folge zu tatsächlicher Gewalt gegen Frauen führen würde. Hierbei ist es allerdings oftmals schwierig, die genaue Ursache von Gewalt herauszufiltern. Wird beispielsweise ein Rapper gewalttätig gegen Frauen, heißt dies nicht automatisch, dass der Frau aufgrund von Rap-Texten Gewalt angetan wurde. Vielmehr lässt sich annehmen, dass Rapper\*innen, die gewalttätige Texte produzieren, bereits gewaltsame Grundzüge besitzen und diese nicht umgekehrt erst durch ihre Texte erlangen. Generell kann gesagt werden: Wenn Texte Frauen tatsächlich schaden, sind sie zu verurteilen. Oder es ist sogar legitim, sie zu canceln. Ab wann die Musik für Frauen und andere marginalisierte Gruppen allerdings schädlich ist, ist nicht so leicht herauszufinden. (Vgl. McGrath / Tilahun 2005: 135).

McGrath und Tilahun (2005) widmen sich daher auch der Frage, ob gewaltsame Lyrics das Verhalten der Konsument\*innen beeinflussen können. Auch hier beleuchten sie verschiedene philosophische Abhandlungen und kommen zu dem Ergebnis, dass die Aussage „Hip-Hop-Texte bewirken Gewalt gegen Frauen“ eine kausale Annahme ist. Nach dem Philosophen David Hume würde das bedeuten, dass das zweite Ereignis nicht ohne das erste geschehen hätte können, es also keine Gewalt an Frauen ohne Hip-Hop-Texte gegeben hätte. Bei dieser Annahme

wird allerdings nicht berücksichtigt, dass es für das Ergebnis auch eine notwendige Bedingung geben kann, mit der Ereignis zwei trotzdem erreicht werden könnte, obwohl Ereignis eins nicht eingetreten ist. (Vgl. McGrath / Tilahun 2005: 137–138). Bezogen auf den Rap bedeutet dies,

[...] while it's possible that controversial hip-hop lyrics contribute to violence against women, causal claims connecting the portrayal of violence toward women with actual violence toward women are difficult to establish. Furthermore, causal claims are *empirical* claims — claims that can't be settled by philosophizing, but can only be settled by an actual investigation into why particular acts of violence against women happen (McGrath / Tilahun 2005: 139 [Hervorhebungen im Original]).

Es sei hier allerdings nicht außer Acht gelassen, dass viele Rapper\*innen eine erhebliche Vorbildfunktion für und Autorität gegenüber ihre(n) Konsument\*innen haben. „Some young men or boys who want to emulate rappers will emulate pimps, because the rappers define their own gender identity in terms of pimping.“ (McGrath / Tilahun 2005: 141) Nichtsdestotrotz beweist auch das nicht, ob Aspekte des Hip-Hops Frauen im realen, gesellschaftlichen Leben schaden. Aus diesem Grund führen McGrath und Tilahun (2005) am Ende ihres Aufsatzes noch eine Theorie Immanuel Kants ein, die besagt, dass Moral mit Respekt zu tun hat und damit, dass man Personen nicht benutzen dürfe. Verhält man sich also respektlos gegenüber anderen Personen, so verhält man sich in Kants Augen unmoralisch. Man könnte also argumentieren, dass, Kants Theorie folgend, das respektlose Rappen über Frauen durchaus falsch ist. Bedenkt man dann auch noch, welche Autorität und welchen Einfluss Künstler\*innen vor allem bei jungen Menschen haben, wird das Argument noch verstärkt. Junge Menschen könnten glauben, die Art, wie in Rap-Texten über/mit Frauen gesprochen und umgegangen wird, ist die moralisch richtige. (Vgl. McGrath / Tilahun 2005: 143–145). Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Rap-Texte, die Frauen degradieren, objektivieren und sogar zu Gewalt an ihnen aufrufen, durchaus verurteilt werden können. Man darf hier allerdings nicht den Fehler der Verallgemeinerung machen, da nicht alle Rap-Texte respektlos gegenüber anderen Personen sind.

Dieser Aspekt sowie die in diesem Abschnitt angesprochenen Ansichten werden vor allem im Hinblick auf die sogenannte „Cancel-Culture“ wichtig. Der Begriff bezeichnet die Praxis oder Aufrufe dazu, etwaige Künstler\*innen zu „canceln“, also zu boykottieren oder gar öffentlich zu ächten, etwa wenn diese politisch inkorrekte oder diskriminierende Sprache nutzen. Oftmals rufen Personen, die sich oder andere von den Inhalten bestimmter Künstler\*innen beleidigt, diskriminiert oder gar bedroht sehen, auch Festival- oder Konzert-Organisator\*innen dazu auf, diese Künstler\*innen nicht aufzutreten zu lassen. Manchmal, etwa im Fall der österreichischen Kabarettistin Lisa Eckhart, wird diesen Forderungen nachgegangen. Der polarisierenden Künstlerin wurden antisemitische Tendenzen in ihrem Programm vorgeworfen, weshalb Rufe laut wurden, sie nicht aufzutreten zu lassen. 2020 wurde Eckhart deshalb vom Harbour Front Festival

in Hamburg ausgeladen, wodurch Diskussionen rund um den Begriff „Cancel-Culture“ im deutschsprachigen Raum lauter wurden. (Vgl. NDR 2024). Auch über Yung Hurn gibt es nicht selten derartige Debatten. 2022 wurde der Rapper etwa eingeladen, die Wiener Festwochen mit einem Konzert zu eröffnen. Kurz nach Bekanntwerden dieser Information lehnte es etwa der Wiener Schmusechor, der gefragt worden war, mit Yung Hurn aufzutreten, einen Auftritt ab und äußerte in einem Facebook-Posting harsche Kritik. Unter dem Hashtag „#keineBühnefürSexismus“ kritisierten der Chor die diskriminierenden, sexistischen und rassistischen Textzeilen des Rappers, aber auch die Bereitschaft von Festwochen-Organisator David Schalko, dem Künstler eine Bühne zu geben. Die Intention Schalkos, Yung Hurn als Act einzuladen, sei laut eigenen Angaben der Versuch gewesen, das Festival auch einem jüngeren Publikum schmackhaft zu machen, da der Rapper viele junge Fans unter 20 habe. (Vgl. Der Standard 2022a). Ob und inwieweit Künstler\*innen in ihrer Meinungsfreiheit beschränkt beziehungsweise am Auftreten gehindert werden dürfen, ist im Rahmen vorliegender Arbeit nicht gänzlich zu klären, zumal dies eine sehr kontroverse Frage ist, die viele Sichtweisen zulässt. In diesem Kapitel wurde jedoch versucht, mit Hilfe von Literatur und einigen philosophischen Positionen einen Einblick in das entsprechende Spannungsfeld zu geben. Es folgt nun im nächsten Kapitel vorliegender Arbeit die Präsentation der Ergebnisse einer Diskursanalyse, bei der unterschiedliche Artikel über Yung Hurn aus der Tageszeitung „Der Standard“ untersucht wurden.

## 9. Diskursanalyse

### 9.1. Was ist ein Diskurs?

„Diskurs“ ist ein Begriff, der auch im Alltag häufig verwendet wird, was vage und unterschiedliche Definitionen zur Folge hat (vgl. Spitzmüller / Warnke 2011: 3). Dieser Abschnitt soll deshalb erläutern, welche Form von Diskurs in vorliegender Arbeit gemeint ist und welche Aspekte der Diskurslinguistik relevant sind. „Mit der Verbreitung des Diskursbegriffs in [...] Geistes- und Sozialwissenschaften ab den 1970er-Jahren ist damit auch eine gewisse Bedeutungskonkurrenz entstanden“ (Spitzmüller / Warnke 2011: 5). In der germanistischen Sprachwissenschaft sind vor allem folgende vier Definitionen von „Diskurs“ geläufig: Erstens die bildungssprachliche Definition, die als „sozialektal geprägtes Synonym für *Debatte* oder *Gespräch* [...] verbreitet [ist]“ (Spitzmüller / Warnke 2011: 9 [Hervorhebungen im Original]). Zweitens die Diskursethik nach Habermas, welche als konsensorientierter Gedankenaustausch unter gleichgestellten Menschen gesehen wird. Habermas geht hier allerdings von einer Art Utopie aus, also einem Kommunikationsideal. (Vgl. Spitzmüller / Warnke 2011: 7).

Dieses Diskurskonzept liegt häufig auch solchen Arbeiten, die sich nicht explizit auf Habermas berufen, implizit zugrunde, nämlich dann, wenn mit *Diskurs* eine – nicht immer notwendigerweise herrschaftsfreie, aber doch *grosso modo* konsensorientierte – Form des ›Meinungsaustausches‹ bzw. der ›Debatte‹ bezeichnet wird (häufig etwa dann, wenn vom *öffentlichen* oder *wissenschaftlichen Diskurs* zu einem bestimmten Thema die Rede ist oder davon, dass ein Diskurs *geführt wird* oder *stattfindet*). (Spitzmüller / Warnke 2011: 7–8 [Hervorhebungen im Original]).

Die dritte Definition ist die konversationsanalytisch geprägte Diskursanalyse. Es handelt sich dabei um gesprochene Kommunikationsteile oder solche, die von Interaktivität geprägt sind, sei es gesprochen oder geschrieben. (Vgl. Spitzmüller / Warnke 2011: 8). Die konversationsanalytische Diskursanalyse ist jedoch nicht dasselbe wie Konversationsanalyse oder Textlinguistik, weil sie stärker auf „kulturell verankerte Muster sprachlichen Handelns“ (Spitzmüller / Warnke 2011: 8) eingeht. Die vierte Definition, die in der Linguistik häufig gebraucht wird, ist die Diskursanalyse nach Foucault, auch Diskurslinguistik genannt. Auch bei ihr sind kulturell verankerte Muster wichtig, allerdings unterscheidet sie sich von der konversationsanalytischen Diskursanalyse in konzeptioneller und erkenntnistheoretischer Hinsicht. (Vgl. Spitzmüller / Warnke 2011: 8). Es handelt sich um ein „Formationssystem von Aussagen, das auf kollektives, handlungsleitendes und sozial stratifizierendes Wissen verweist“ (Spitzmüller / Warnke 2011: 9).

Eine genaue Definition des Diskursbegriffes ist letztlich nicht möglich. Spitzmüller und Warnke (2011) versuchen eine Definition dadurch zu erwirken, indem sie genau analysieren, was unter „Morphem“, „Wort“, „Satz“, „Text“ und letztlich „Diskurs“ verstanden werden kann. (Vgl. Spitzmüller / Warnke 2011: 24) Sie nennen als Beispiel einen Diskurs über globale Erwärmung und kommen zu folgenden Definitionen:

Diskurs: Virtuelle Gesamtheit von Äußerungen zur globalen Erwärmung in einer analytisch gegebenen Zeit [Anm.: etwa viele Äußerungen über Klimawandel in Zeitungen]

Text: Primär monologische, schriftlich fixierte Handlung in der Kommunikation über globale Erwärmung [Anm.: etwa ein Artikel über Wetterphänomene]

Satz: Singuläre Aussage über globale Erwärmung in Gestalt einer relativ vollständigen grammatisch unabhängigen Einheit.

Wort: Lexikalische Einheit mit Zeichenrelevanz in der Kommunikation über globale Erwärmung [Anm.: etwa Klimawandel]

Morphem: Kleinste bedeutungstragende Einheit in der Kommunikation über globale Erwärmung [Anm.: etwa Klima].

(Spitzmüller / Warnke 2011: 24; für die Anmerkungen vgl. Spitzmüller / Warnke 2011: 25).

Für vorliegende Arbeit können ähnliche Ausführungen angenommen werden. Es ergibt sich eine Mischung aus Diskurskonzepten, nämlich jenes der Diskursethik, der konversationsanalytisch geprägten Diskursanalyse und der Diskurslinguistik. Auch bei den untersuchten Artikeln handelt es sich weitgehend um einen konsensorientierten Gedankenaustausch in einer

öffentlichen Debatte. Zudem ist der Diskurs aber auch von Interaktivität geprägt, da die einzelnen Autor\*innen aufeinander eingehen. Es sei schließlich noch betont, dass es sich bei einem Text in dieser Arbeit um einen analysierten Zeitungsartikel handelt und bei einem Diskurs um die Sammlung dieser Artikel zum Thema Yung Hurn, alle online erschienen in der Tageszeitung „Der Standard“.

## 9.2. Kategorien Diskursanalyse

Für die durchgeführte Diskursanalyse kam methodisch erneut die qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker zum Einsatz. Analysiert wurden insgesamt 15 Artikel aus den Jahren 2018 bis 2023 der Tageszeitung „Der Standard“, in denen Yung Hurn erwähnt wird. Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass bereits vor 2018 Artikel über Yung Hurn erschienen sind, allerdings erwähnen diese den Rapper nur am Rande, etwa in einer Ankündigung zu seinem Auftritt am Frequency-Festival oder mit der Meldung, dass er für einen Amadeus-Award nominiert ist. Das Schreiben über Yung Hurn ist zu dieser Zeit also noch durchwegs positiv bis neutral und beinhaltet eher keine negativen Kritiken. 2018 erscheint dann der erste ausführliche Artikel über Yung Hurn und seine Musik, welcher auch in die vorliegende Analyse miteingeflossen ist. Artikel aus den Jahren 2019–2023, die ebenfalls nur die Erwähnung eines Auftritts Yung Hurns bei diversen Festival-Vorschauen oder die Liste an Nominierungen für den Amadeus-Award beinhalten, wurden für die vorliegend durchgeführte Inhaltsanalyse vernachlässigt, da sie keinen Einblick in den vorliegend relevanten Diskurs um Yung Hurn geben. Nach einer genauen Durchsicht des Textkorpus wurden erneut deduktiv Hauptkategorien entwickelt, die wie folgt definiert wurden:

Name der Subkategorie:	Positive Erwähnung Yung Hurns
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen positiv über Yung Hurn berichtet wird, sei es, dass die Meinung anderer wiedergegeben wird, oder der/die Autor*in selbst ihn positiv beschreibt.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn die Berühmtheit und Beliebtheit des Rappers hervorgehoben wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Ein chilliger Gangsta mit konkurrenzlosen Einzelern</i> (Fluch 2018)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... - neutrale Erwähnungen getätigt werden.

Name der Subkategorie:	Kritik an Yung Hurn
------------------------	---------------------

Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen negativ über Yung Hurn, seinen Auftritt oder seine Musik berichtet wird, sowohl aus einer außenstehenden Perspektive als Meinungs-wiedergabe anderer Menschen oder als Ausdruck der Meinung des/der Autor*in selbst.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn über Sexismus-Kritik gesprochen wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Er dödelt mit Autotune sexistische Texte</i> (Schachinger 2019)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... - neutrale Erwähnungen getätigt werden.

Name der Subkategorie:	Beschreibung der Musik von Yung Hurn
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, die (tendenziell) neutral über Yung Hurns Musik berichten oder diese bewerten.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa wenn ein neues Album präsentiert wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Seine alten Spezialthemen Sex und Drogen, Drogen ohne Sex – aber bitte niemals Sex ohne Drogen! – haben sich krass verschärft.</i> (Schachinger 2019)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... - schlecht über Yung Hurns Musik berichtet wird. - über seine Performance auf der Bühne gesprochen wird.

Name der Subkategorie:	Cancel Culture
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen Kritiker*innen von Yung Hurn vorgeworfen wird, Cancel Culture zu betreiben, beziehungsweise in denen darüber berichtet wird. Außerdem beinhaltet er Passagen, in denen Cancel Culture erwähnt/thematisiert wird, etwa von ebendiesen Kritiker*innen.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn im Diskurs um Yung Hurns Auftritt bei der Festwochen-Eröffnung die Argumente des Intendanten David Schalko wiedergegeben werden.
Beispiele für Anwendungen:	<i>David Schalko sprach von einem "starken Cancel-Drang" im Vorfeld</i> (Der Standard 2022b [Hervorhebungen im Original])
Abgrenzungen:	-

Name der Subkategorie:	Neutraler Bericht über Yung Hurn
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen neutral über Yung Hurn oder dessen Leben berichtet wird.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn über den Rapper berichtet wird, ohne auf Kritik oder positive Aspekte einzugehen.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Er hat mandelförmige Augen, trägt einen durchsichtigen Oberlippensbart, darunter ein Schmollmund.</i> (Fluch 2018)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- über die Musik des Rappers geschrieben wird.</li> <li>- Bewertungen herauslesbar sind.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Argumente für den Auftritt
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen Argumente für Yung Hurns Auftritt bei diversen Veranstaltungen gebracht werden, sei es von den Organisator*innen selbst oder von Autor*innen, die ihre Meinung oder die der Organisator*innen wiedergeben.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn über den Auftritt bei der Festwochen-Eröffnung gesprochen wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Yung Hurn hat beispielsweise eine große Fanbasis in Wiener Randbezirken und bei sehr jungen Menschen.</i> (Der Standard 2022b)
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Yung Hurn im Generellen positiv erwähnt wird (ohne Verbindung zu etwaigen Auftritten).</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Argumente gegen den Auftritt
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen Argumente gegen Yung Hurns Auftritt bei diversen Veranstaltungen gebracht werden, sei es von den Organisator*innen selbst oder von Autor*innen, die ihre Meinung oder die der Organisator*innen wiedergeben.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn über den Auftritt bei der Festwochen-Eröffnung gesprochen wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Eine Frauen- und Gleichstellungspolitikerin darf doch bitte kritisieren, dass bei einer mit Steuergeld subventionierten kostenlosen Veranstaltung, die somit für junge Leute</i>

	<i>besonders interessant ist, ausgerechnet einem vielfach wegen frauenfeindlicher Texte kritisierten Musiker eine derart große Bühne geboten wird. (Hausbichler 2022)</i>
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Yung Hurn im Generellen negativ erwähnt wird (ohne Verbindung zu etwaigen Auftritten).</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Kritik oder Lob an Festwochen-Debatten
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen die Diskussionen um Yung Hurns Auftritt kritisiert oder gelobt werden.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn eine fehlende Diskussion kritisiert wird.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Genau deshalb wäre es angebracht, die Kritik inhaltlich aufzugreifen, mit Argumenten zu kontern. (Hausbichler 2022)</i>
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Yung Hurn selbst kritisiert oder gelobt wird.</li> <li>- Argumente für oder gegen Auftritte Yung Hurns gebracht werden.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Ironie/Parodie
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen Yung Hurn oder seine Kunst / sein Verhalten als ironisch oder als Parodie beschrieben werden.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn versucht wird, einschlägige Kritik entsprechend zu relativieren.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Er wird von seinen Fans (mehrheitlich jung, weiblich und gebildet) als ironische Projektionsfläche verstanden, wo das pubertäre Spiel mit Sex und Drogen stellvertretend für das richtige Leben zelebriert werden kann – so zumindest die Theorie. (Weiss 2022a)</i>
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Yung Hurns Verhalten auf andere Weise relativiert wird.</li> </ul>

Name der Subkategorie:	Kunstfigur-Debatte
Inhaltliche Beschreibung:	Dieser Code schließt Passagen ein, in denen über Yung Hurn als Kunstfigur

	beziehungsweise über das Konzept der Kunstfigur im Generellen gesprochen wird.
Anwendung der Subkategorie:	Etwa, wenn versucht wird, einschlägige Kritik entsprechend zu relativieren.
Beispiele für Anwendungen:	<i>Ohne die Ambivalenz, die eine Kunstfigur wie Yung Hurn (und früher auch Falco) bietet, und die Kritik an ihr, würde über Sexismus gerade niemand sprechen. (Weiss 2022a)</i>
Abgrenzungen:	Die Kategorie wird nicht codiert, wenn ... <ul style="list-style-type: none"> <li>- Yung Hurns Verhalten auf andere Weise relativiert wird.</li> </ul>

Nach einem ersten Codierungsprozess mit den Hauptkategorien wurden anschließend auch induktiv Subkategorien erstellt. Diese dienten in diesem Fall vor allem der Differenzierung und Ordnung bei der Analyse. Da viele Subkategorien nur einmal codiert wurden, werden sie als nicht aussagekräftig genug erachtet, um alle aufzulisten. Eine mehrmals vorkommende Codierung mit Unterkategorien soll jedoch beim Präsentieren der Ergebnisse erläutert werden.

### 9.3. Ergebnisse der Diskursanalyse

#### 9.3.1. Anfangs noch sehr positiv

Die Analyse der ausgewählten Standard-Artikel hat ergeben, dass die Erwähnungen Yung Hurns zu Beginn seiner Karriere noch sehr positiv waren. Am 5. Mai 2018 etwa erscheint ein Bericht von Karl Fluch, in dem er Yung Hurns damals neues Album „1220“ präsentiert und kommentiert. Es lassen sich viele Passagen in diesem Artikel mit dem Code „Positive Erwähnung Yung Hurns“ codieren. So bezeichnet der Autor den Rapper etwa als „Chillige[n] Gangsta“ (Fluch 2018) oder „Star einer heimischen Hip-Hop-Szene“ (Fluch 2018). Außerdem finden sich neutrale Berichte über Yung Hurns Leben sowie die Beschreibung seiner Musik in diesem Artikel (vgl. Fluch 2018). Ein im Juni 2019 erschienener Artikel vom selben Autor schlägt bereits etwas kritischere Töne an, wobei der Gesamteindruck, den der Text weckt, immer noch positiv ist. So berichtet Fluch (2019) etwa darüber, dass Yung Hurn mit seinen Texten über Sex und Drogen einige Menschen empört, relativiert dies allerdings mit der Aussage: „Das empört die Empörten, das freut die Coolen, das kapieren die halbwegs Eingeweihten.“ (Fluch 2019). Zudem gibt der Autor bekannt, dass es durchaus auch Menschen gibt, die Yung Hurns musikalische Leistung kritisieren und ihr den klassischen Hip-Hop-Status aberkennen. Fluch (2019) meint allerdings, dass Yung Hurn lustig sei, wenn man Humor habe. Er betont außerdem die Beliebtheit des Rappers, indem er berichtet, dass der Andrang zu Yung Hurns Auftritt am Donauinselfest so groß war, dass der Zugang zum Bühnenbereich kurzzeitig gesperrt werden musste (vgl. Fluch 2019). Es entsteht beim Lesen des Artikels also sehr schnell der Eindruck,

dass Fluchs (2019) Meinung über Yung Hurn durchwegs positiv ist. Über das Donauinselfest und den gesperrten Zugang zur Bühne berichtet auch ein anderer Artikel, bei dem kein\*e Autor\*in angegeben ist. Er bezeichnet Yung Hurns Texte zudem als „selbstironisch“, beschreibt den Rapper und seine Musik generell sehr neutral bis positiv. (Vgl. Der Standard 2019).

Im selben Jahr im November erscheint ein weiterer Artikel über die Musik Yung Hurns von einem anderen Autor. Christian Schachinger (2019) zeichnet zwar kein solch positives Bild wie es etwa Fluch (2019) tut, allerdings stellt er die Frage in den Raum, ob Yung Hurn sowie seine sexistischen Texte möglicherweise ironisch gemeint sind. Schachinger (2019) präsentiert im Artikel das damals neu erschienene Album „Y“, in dem sich auch das viel kritisierte Lied „Ponny“ befindet. Er geht dabei auf die Tatsache ein, dass heutzutage so offen und unverblümt über Sex gesprochen wird. Das Zitieren der Textpassagen, die Sex, Sexismus sowie übermäßigen Drogenkonsum reproduzieren, verläuft allerdings weitgehend neutral, es lässt sich keine Tendenz in der Meinung des Autors herauslesen. (Vgl. Schachinger 2019). Erst am Ende des Artikels betont Schachinger (2019), dass Yung Hurn auch junge Frauen als Fans hat und lässt seine Meinung durchblitzen: „Mit Verlaub: Deppert und pubertär, aber irgendwie bemitleidenswert lustig auf halbmast klingt das allemal.“ (Schachinger 2019). Hierbei sind sich Fluch (2019) und Schachinger (2019) offenbar einig, dass Yung Hurn lustig ist. Im Jahr 2020 erscheint womöglich pandemiebedingt kein Artikel über Yung Hurn und auch 2021 kommt es lediglich zu einzelnen Erwähnungen des Rappers, etwa aufgrund von Auftritten. Auffällig ist, dass der Code „Ironie/Parodie“ einige Male adäquat ist, um Yung Hurns Verhalten zu beschreiben.

### 9.3.2. Der Festwochen-Diskurs

Es sei an dieser Stelle betont, dass der in obiger Kapitel-Überschrift gebrauchte Begriff „Diskurs“ sich diesmal auf unterschiedliche, teils kritische Aussagen zu Yung Hurns Auftritt bei der Eröffnung der Wiener Festwochen 2022 bezieht, also im Sinne einer Diskussion zu lesen ist. Es entstanden Debatten darüber, ob man Yung Hurn aufgrund seiner sexistischen Texte eine Bühne geben sollte, auf der anderen Seite kritisierte man die sogenannte „Cancel-Culture“, die Kritiker\*innen des Auftritts betrieben haben sollen. Es wurden rund um dieses Thema zahlreiche Artikel veröffentlicht, die ebenfalls im Zuge vorliegender Arbeit analysiert wurden. (Vgl. z. B. Der Standard 2022a). In diesem Abschnitt sollen nun die weiteren Ergebnisse präsentiert werden.

Zuerst erscheint am 11. Mai 2022 eine Vorschau zu der genannten Eröffnungsfeier, in der auf das Rahmenprogramm im Generellen eingegangen wurde. In einem Absatz des Artikels geht es jedoch auch um die im Vorfeld vom „Profil“ geäußerte Kritik an Yung Hurns Auftritt. (Vgl. Der

Standard 2022a). David Schalkos Kommentar diesbezüglich, genauer der Vorwurf eines „starken Cancel-Drang[s]“ (Der Standard 2022a) wird ebenfalls erwähnt.

Dann erscheint ein Artikel am 13. Mai 2022, der die Festwochen-Eröffnung sowie Yung Hurns Auftritt im Nachhinein ganz allgemein thematisiert. Er berichtet, dass etwa 50.000 Besucher\*innen anwesend waren, aber auch, dass Yung Hurn im Vorfeld kritisiert worden war. (Vgl. Der Standard 2022b). So heißt es etwa: „Nicht alle finden das gut und erten Sexismus in seinen Texten“ (Der Standard 2022b). Allerdings muss gesagt werden, dass dieser Artikel das Thema sehr neutral beschreibt und auch positive Aspekte erwähnt, etwa, dass viele Fans aus dem Publikum den Auftritt feierten. Außerdem wird Yung Hurn als Person beschrieben, die „sich gerne als durch und durch ironische Kunstfigur inszeniert, die auch polarisiert.“ (Der Standard 2022b). Hier findet sich also wieder der Aspekt der Ironie. Dass Yung Hurn lediglich als ironisch zu verstehen ist, ist aber keine allgemein geteilte Ansicht, was ebenfalls im Artikel Erwähnung findet. So wird auch berichtet, dass der Wiener Schmusechor einen gemeinsamen Auftritt mit dem Rapper ablehnte, weil er sich keine Bühne mit einem sexistischen Künstler teilen wolle. Auch der frühere grüne Kultursprecher Klaus Werner-Lobo soll den Auftritt kritisiert haben. (Vgl. Der Standard 2022b). Während des Konzerts gab es außerdem eine Protestaktion, nämlich ein Schild mit der Aufschrift „Keine Bühne für Sexisten“ (Der Standard 2022b). Auch in diesem Nachbericht findet Erwähnung, dass der Festwochen-Intendant David Schalko die kritischen Stimmen als „Cancel-Drang“ (Der Standard 2022b) bezeichnete. Es wird außerdem darauf eingegangen, dass Schalko als Argument für den Auftritt Yung Hurns brachte, dass man andere Welten in die Festwochen hineinholen wolle, etwa junge Menschen, die sonst eher wenig mit Kulturveranstaltungen dieser Art zu tun haben (vgl. Der Standard 2022b).

Ebenfalls positiv über den Auftritt Yung Hurns äußert sich Karin Bauer in einem Kommentar, der am 16. Mai 2022 im Standard erschien. Auch sie gibt als Argument für den Auftritt an, dass verschiedene Wirklichkeiten aufeinandertreffen würden. Zudem lobt sie, dass es durch die Kontroverse endlich zu tiefergehenden Debatten über Rap und Sexismus komme. (Vgl. Bauer 2022).

Der Wiener Schmusechor verweigerte die gemeinsame Bühne mit dem Kerl, und Schilder gegen Sexismus waren vor Ort in der Luft. Hunderte Junge haben in den ersten Reihen halb ekstatisch die (wenigen reizwortbefreiten) Textzeilen des Künstlers mitgebrüllt. Gut so! (Bauer 2022 [Hervorhebungen im Original]).

Rap sei Teil der Kultur und müsse ebenfalls diskutiert werden, so Bauer (2022). Sie fände es zwar in Ordnung, Yung Hurn privat zu canceln, kritisiert in ihrem Kommentar jedoch auch den ehemaligen grünen Kultursprecher Werner-Lobo. Es sei nicht akzeptabel, dass dieser beurteilt,

was Kunst ist. (Vgl. Bauer 2022). „Da kommen wir schnell zur Definition von Kunst als Anpassungsleistung.“ (Bauer 2022). Es lässt sich also auch hier eine Kritik an der Cancel-Culture feststellen.

Gänzlich anderer Meinung ist Beate Hausbichler (2022), deren meinungsbezogene Kolumne zwei Tage später im Standard erscheint. Für sie gehen, im Gegensatz zu Bauer, die Diskussionen rund um Yung Hurn nicht genug in die Tiefe, sondern würden sich nur um die Vorwürfe der Cancel-Culture drehen. Hausbichler (2022) kritisiert, dass Schalko keine stichhaltigen Argumente für den Auftritt des Rappers erbracht habe, und zusätzlich die Sexismus-Vorwürfe an Yung Hurn, aber in weiterer Folge auch an dem Festival selbst, nicht thematisiert habe. Sie wünscht sich, dass vor allem im Kunst- und Kulturbereich über Sexismus und Rassismus diskutiert werden kann, ohne von Vornherein in eine Cancel-Culture-Debatte zu schlittern. Hausbichler (2022) erwähnt außerdem einen anderen Vorfall, in den Yung Hurn ebenfalls involviert war. Dabei soll 2015 eine Redakteurin des „Vice“-Magazins über die Berg Money Gang und Cloud-Rap geschrieben haben und daraufhin Chatnachrichten von dieser Gruppierung mit sexualisierten Beschimpfungen erhalten haben. Die Berg Money Gang ist ein Rapper\*innen-Kollektiv, das sich hauptsächlich über eine Facebookgruppe organisiert (vgl. Richter 2016). Yung Hurn soll damals ebenfalls involviert beziehungsweise Mitglied in der Gruppe gewesen sein. Auch hier kritisiert Hausbichler (2022) die fehlende diskursive Auseinandersetzung n Diskurs. Sie schreibt, dass die Frage, ob Yung Hurn als sexistisch eingestuft werden kann, zumeist außer Acht gelassen und nicht ausführlich behandelt werde. (Vgl. Hausbichler 2022).

Genau das wird aber oft und auch in besagtem Newsletter ausgelassen: die Frage, ob was dran ist. Denn es gibt keine objektive Instanz, die darüber entscheidet, ob ein Text wie "Sie hat Wichse auf dem G'sicht, sie braucht Zewa" ein sexistischer Text oder eh nur "Performance" ist. Doch plötzlich wird so getan, als ob alles in künstlerischen Zusammenhängen sakrosankt wäre. Das ist Unsinn, denn natürlich gibt es auch darüber gesellschaftliche Aushandlungsprozesse. (Hausbichler 2022 [Hervorhebungen im Original]).

Weiters empört sich Hausbichler (2022) darüber, dass die grüne Frauensprecherin Meri Disoski, die Yung Hurns Auftritt ebenfalls kritisiert hatte, auf Twitter mit Viktor Orban und Wladimir Putin verglichen wurde. Sie betont, dass es einer Frauen- und Gleichstellungspolitikerin erlaubt sein sollte zu kritisieren, dass ein Rapper, dem nicht selten frauenverachtende Texte vorgeworfen werden, bei einem mit Steuergeld subventionierten und kostenlosen Event auftreten darf. Damit betont sie einen neuen Aspekt, den man bei dieser Diskussion nicht außer Acht lassen sollte, nämlich die Tatsache, dass es sich um ein teilweise durch Steuergelder finanziertes Event handelte und nicht um ein Konzert des Künstlers, bei dem Interessierte Tickets kaufen können. Viele Menschen kritisierten in der Diskussion, wie bereits des Öfteren erwähnt, nämlich jene, die eine angebliche Cancel-Culture betrieben und damit gegen die Meinungsfreiheit verstößen

würden. Was dabei aber außer Acht gelassen wird, ist eben jene Tatsache, dass lediglich dieser Auftritt bei einem kostenlosen Festival kritisiert und nicht verboten wurde, den Künstler generell zu konsumieren oder auf dessen Konzerte zu gehen. (Vgl. Hausbichler 2022).

Außerdem versucht Hausbichler (2022) das Argument, man müsse auch bei Yung Hurn zwischen Kunstfigur und realer Welt unterscheiden, zu entkräften, indem sie schreibt:

[...] das ist insbesondere bei Sexismus und Rassismus eine argumentative Kurve, die schwer zu nehmen ist, wenn Sexismus und Rassismus in der Kunst so vorkommen, dass man im Grunde keinen Unterschied zum Alltag erkennt. [...] Ja, auch dafür, ob das so ist, gibt es keine objektive Instanz. Aber deshalb muss man darüber diskutieren. (Hausbichler 2022).

Hausbichler (2022) stellt in Frage, ob es passend ist, Rapper wie Yung Hurn als Provokateure anzusehen. Für viele Frauen, so Hausbichler (2022), seien diese Provokationen nämlich nichts Neues, sondern Aspekte, die sie sowieso in ihrem alltäglichen Leben erleben müssen, etwa sexistische Anreden oder Objektifizierungen.

Sie hören oft sehr Ähnliches, was in diesen Lyrics zu hören ist, wenn sie an einer betrunkenen oder auch nüchternen Gruppe Männer vorbeigehen, sie lesen es im Netz in Nachrichten an sie oder es wird ihnen zugezischt, wenn sie gerade auf den Bus warten. (Hausbichler 2022).

Weil also der Unterschied zwischen der Kunst- und der realen Welt so gering ist, sei es schwierig, Yung Hurn als provokativen Tabubrecher zu sehen (vgl. Hausbichler 2022).

Um das Thema Kunstfigur geht es auch in einem Artikel von Stefan Weiss (2022a). Er vergleicht Yung Hurn hierbei mit Falco, der sich seinerzeit ebenfalls stark als Kunstfigur inszeniert hat. Dabei lässt der Autor durchblitzen, dass Yung Hurn eher Falcos negative Seiten verkörpert, etwa die Selbstgefälligkeit oder das Macho-Dasein. Er bezeichnet die Kritik an Yung Hurns Auftritt außerdem als nicht völlig grundlos. Weiss (2022a) räumt allerdings auch ein, dass der Rapper in der Vergangenheit auch interessantere Beiträge geliefert habe. Er gelte in der Rap-Szene verglichen mit anderen Künstler\*innen fast schon als Schmuserapper. (Vgl. Weiss 2022a). Argumente für den Auftritt Yung Hurns seien, dass viele Fans des Rappers jung, weiblich und gebildet seien und ihn als ironische Projektionsfläche sehen, „wo das pubertäre Spiel mit Sex und Drogen stellvertretend für das richtige Leben zelebriert werden kann [...]“ (Weiss 2022a). Zudem erwähnt der Autor, dass sich Yung Hurn auf sozialen Medien als „Selbstparodierer“ gebe und seinen Song „Ponny“ am Ende in einer inhaltlich abgemilderten Form präsentiert habe. Er betont, dass die Debatte um Yung Hurns Auftritt bei den Festwochen ein Streitfall bleiben werde, lobt aber im Gegensatz zu Hausbichler (2022) den dadurch entstandenen Diskurs über Sexismus. (Vgl. Weiss 2022a).

Ein paar Tage später jedoch, nachdem auch Hausbichlers (2022) zuvor erwähnter Kolumnentext erschienen ist, wird ein weiterer Text von Weiss (2022b) veröffentlicht. In diesem kritisiert er den fehlenden Diskurs um die Festwochen-Eröffnung und die mangelnde Bereitschaft, über Sexismus und Rassismus zu diskutieren. Er beschreibt zunächst wieder die Kritik an Yung Hurns teils pornografischen Inhalten, die „nicht jeder etwa als ironische Persiflage auf gängige Hip-Hop-Klischees verstanden haben will“ (Weiss 2022b), und weiters schreibt er: „Es gibt auch jene, die in Sexismus nichts als Sexismus sehen, selbst dann, wenn sich dieser als Kunst verkauft.“ (Weiss 2022b). Er schließt damit an einen Aspekt an, der sich durch beinahe alle Diskussionen rund um Yung Hurn zieht, nämlich die Frage, ob dessen Inhalte als ironische Parodie gesehen werden können. Es ist anzunehmen, dass Weiss (2022b) hier diese Frage eher bejahen würde. Hausbichler (2022) hingegen steht dieser Ansicht eher skeptisch gegenüber, wie bereits festgehalten wurde. Weiss (2022b) kritisiert jedoch Schalkos Umgang mit der Situation, den Vorwurf der Cancel-Culture und in weiterer Folge auch die fehlende inhaltliche Auseinandersetzung mit der Kritik:

Öffentlich geworden ist allerdings nur normale, legitime Kritik in Internetpostings und mit Protestschildern vor der Bühne. Mit "Cancel-Culture" – ein Wort, das zunehmend oft als Kampfbegriff gegen linke Kritik verwendet wird – per se hat das noch nichts zu tun. (Weiss 2022b [Hervorhebungen im Original]).

Zur Zeit dieser Diskussionen rund um Yung Hurns Auftritt bei der Festwochen-Eröffnung erscheint außerdem ein Interview mit dem Philosophen Robert Pfaller. In diesem wird er generell zum Thema Scham in der Bevölkerung gefragt, da er darüber ein Buch geschrieben hat. Im Laufe des Interviews geht es auch um die Diskussionen rund um Yung Hurn. Der Interviewer fragt den Philosophen, ob es nicht besser wäre, über Sexismus zu diskutieren, woraufhin dieser antwortet: „Den Künstler nicht auftreten zu lassen scheint mir kein Gewinn für die Debatte und keine Form des Sprechens über Sexismus zu sein.“ (Hilpold 2022). Der Interviewer fragt daraufhin, ob es besser wäre, die problematischen Texte zu ignorieren. Pfaller:

Wenn Yung Hurn blöd singt, kann man ja auch blöd dagegen singen. Und außerdem: Wenn wir bei Rap oder Hip-Hop empfindlich sein wollen, dann müssen wir wohl die gesamte Musikgattung verbieten. (Hilpold 2022).

Auch dies ist ein häufiges Argument, das für die Auftritte Yung Hurns spricht. Viele Expert\*innen in der Musik geben an, Yung Hurn wäre verglichen mit anderen Rapper\*innen noch harmlos.

### 9.3.3. Die Debatten gehen weiter

Auch im weiteren Verlauf des Jahres 2022 reißen die Debatten rund um Yung Hurn und seine Auftritte nicht ab. So erscheint im August ein Artikel, der die Rezipient\*innen auffordert mitzudiskutieren und der Frage nachzugehen, wie weit Kunst gehen darf. Es wird wieder auf die

Festwochen-Debatte eingegangen. Darüber hinaus werden rechtliche Aspekte geklärt. So gebe es den Artikel 17a im Staatsgrundgesetz, der die Kunstfreiheit bestimmt. Zudem existiere eine UNESCO-Konvention, die „Prinzipien für eine Kulturpolitik zum Schutz und zur Förderung einer Vielfalt kulturellen Ausdrucks definiert.“ (Der Standard 2022c).

Im November bricht die Debatte um Yung Hurn erneut aus, als der Intendant der Tiroler Volks-schauspiele, Gregor Bloéb, diesen ebenfalls für einen Auftritt engagiert. Als Gründe dafür gibt er an, mehr Jugendliche in den Vorstellungen sehen und ein Miteinander sowie einen Austausch fördern zu wollen. (Vgl. Der Standard 2022d). Menschen, die potentiell dagegen sein könnten, kritisiert er als „aktivistische Woke-Bewegung“, „spießig“ und gar „faschistoid“ (Der Standard 2022d).

Auf diese Äußerungen geht im beginnenden Jahr 2023 erneut Beate Hausbichler ein. Sie schreibt einen Essay über die Debatten rund um Cancel-Culture und Meinungsfreiheit. Hierzu nennt sie als Beispiele Yung Hurns Auftritt bei der Festwochen-Eröffnung sowie zu dieser Zeit aufkommende Kritik an Karl Mays Winnetou wegen potentieller Verkitschung des Kolonialismus. Hausbichler (2023) geht zudem auf wichtige Begriffe in diesem Zusammenhang ein, nämlich „Wokeness“, „Blase“ und die bereits genannte „Cancel-Culture“. Die ersten beiden Begriffe sollen an dieser Stelle kurz definiert werden. Das englische *to be woke* bedeutet übersetzt so viel wie ‘wachsam sein’. Der Begriff *woke* wird allerdings auch im Deutschen verwendet, etwa wenn gesagt wird *sie sind woke* oder *ich bin woke*. Gemeint ist damit eine gewisse Wachsamkeit gegenüber Ungerechtigkeiten in der Welt, etwa Rassismus, Sexismus, Gewalt oder andere negative gesellschaftliche Aspekte. „Woke“ Menschen sind also sensibilisiert für etwaige Ungerechtigkeiten von zumeist Minderheiten und sprechen diese oftmals auch öffentlich an. (Vgl. Bendel 2024). Das Wort *Blase* kommt vom medienwissenschaftlichen Begriff *Filterblase* und bezeichnet einen virtuellen oder analogen Raum, der entsteht, wenn Personen aufgrund von Algorithmen auf sozialen Medien oder generell im Internet nur Informationen zugespielt bekommen, die auf sie zugeschnitten sind. Dadurch entsteht eine sogenannte Blase, die überwiegend bestätigend gegenüber den eigenen Meinungen und Gedanken wirkt, und dadurch keinen Platz lässt für kritische Diskussionen oder Herausforderungen. Hat sich dieses Phänomen zuerst nur im virtuellen Raum ausgebreitet, können solche Filterblasen immer öfter auch im analogen Bereich auftreten. (Vgl. Hausbichler 2023). Über die *Cancel-Culture* wurde in vorliegender Arbeit schon einige Male referiert. Hausbichler (2023) gibt weiters zu bedenken, dass der Begriff, im Gegensatz zu *woke* immer schon negativ konnotiert war. Viele Menschen sehen darin einen Eingriff in die Meinungsfreiheit beziehungsweise eine Zensur des

Denkens durch Personen, die mutmaßlich denken, sie seien moralisch überlegen (vgl. Hausbichler 2023). Dies sei oftmals allerdings nur ein Bild, das vor allem rechte Politiker\*innen kreieren würden, „um eine bestimmte Vorstellung von einer abgehobenen Elite zu verbreiten.“ (Hausbichler 2023). Es werde verbreitet, dass „woken“ oder „politisch korrekten“ Menschen eben jene politische Korrektheit wichtiger wäre als die „echten“ Probleme der Menschheit. Dieser Narrative, so Hausbichler (2023), würden sich auch Menschen in Österreich bedienen. So erwähnt sie etwa Yung Hurns Auftritt bei der Festwochen-Eröffnung oder die bereits beschriebene Debatte über die österreichische Kabarettistin Lisa Eckhart, die aufgrund von Antisemitismus-Vorwürfen vom Hamburger Harbour-Front-Literaturfestival ausgeladen wurde (vgl. Hansen 2020).

Bei der Kritik an Yung Hurns Auftritt bei der Festspieleröffnung war die vorrangige Reaktion nicht argumentativer Natur, sondern: Das ist Cancel-Culture. Ähnlich war es bei der Kritik an Lisa Eckart [sic!] und ihren als antisemitisch wahrgenommenen Aussagen in einem ihrer Programme. Das ist Gefährdung der Freiheit der Kunst! Dabei wäre es doch interessant zu erfahren, wo Eckart in manchen ihrer Witze nun genau den Unterschied zu dem noch immer weit verbreiteten Antisemitismus sieht. Oder wie Ironie jetzt tatsächlich im Zusammenhang mit Sexismus funktioniert. (Hausbichler 2023).

Auch in diesem Artikel kritisiert Hausbichler (2023) also die fehlende Tiefe der Diskussionen und den vorschnellen Vorwurf der Cancel-Culture.

Im Juni 2023 erscheint dann noch ein Artikel über Yung Hurn, der sich mehr der Drogen-Thematik in den Texten des Rappers widmet. Der Autor erzählt von Yung Hurns Auftritt beim Festival „Not afraid“ und dass er dort über die verschiedensten legalen und illegalen Substanzen gerappt und referiert habe. Auf etwaige Problematisierungen geht der Text allerdings nicht ein, sondern berichtet eher neutral über die Fakten. (Vgl. Schachinger 2023).

#### 9.4. Diskussion

Auch auf die im Rahmen vorliegender Untersuchung durchgeführte Diskursanalyse soll an dieser Stelle eingegangen werden, indem die Ergebnisse zusammengefasst und diskutiert werden. Die detaillierte Untersuchung diverser Artikel über den Rapper Yung Hurn zeigten, dass es durchaus unterschiedliche Positionierungen in Bezug auf ihn und seine Kunst gibt. Es gibt einerseits seine Fans, die Yung Hurns Musik feiern und auf seine Konzerte gehen. Andererseits hat der Wiener Rapper auch harte Kritiker\*innen. Dazwischen finden sich Kultur-Verantwortliche, die den Künstler für Festivals und Auftritte buchen und Kritiker\*innen Cancel Culture vorwerfen, sowie mehr oder weniger neutrale Musik-Berichterstatter\*innen, die Yung Hurn lustig finden oder ihn als ironische Kunstfigur sehen.

Wenngleich allen Äußerungen fundierte Argumente zugrunde liegen, wird es vor allem im Hinblick auf den Festwochen-Diskurs als wichtig erachtet, zu betonen, dass es sich dabei um eine

Gratis-Veranstaltung gehandelt hat, an der vor allem Jugendliche als Publikum teilgenommen haben. Zwar wollte man seitens der Organisator\*innen genau das erreichen, nämlich auch jungen Menschen das Festival näherbringen, jedoch ist die Kritik, dies mit einem Rapper umzusetzen, der derartig sexistische Texte produziert, in diesem Fall durchaus berechtigt. Yung Hurn hat eine große Fangemeinschaft und damit eine enorme Vorbildfunktion, vor allem auf jene Personen, die an diesem Abend auf dem Rathausplatz waren. Es darf jungen Menschen nicht verboten werden, auf Konzerte des Rappers zu gehen oder seine Musik zu hören, allerdings bleibt fraglich, inwieweit eine Einladung des Künstlers zu einem Gratis-Event legitim ist, zumal Rap generell eine Männer-dominierte Branche ist und weiblichen Stimmen vergleichsweise selten eine Bühne geboten wird. Eine eindeutige Antwort auf dieses Problem kann nicht gegeben werden, allerdings wäre eine tiefergehende Auseinandersetzung aller Beteiligten in diesem Thema durchaus wünschenswert gewesen, wie auch Hausbichler (2022) hervorhebt.

Ein weiteres häufiges Thema im Diskurs um Yung Hurn ist die Frage danach, wie Yung Hurn das in seinen Texten/Interviews Gesagte meinen könnte. Ironie und Parodie sind oft vorkommende Aspekte, die mit Cloud-Rapper\*innen, insbesondere mit Yung Hurn, in Verbindung gebracht werden. Auch diese Frage ist nicht gänzlich zu klären, zumal sich der Rapper in Interviews kaum dazu äußert. Wie bereits im Kapitel vier beschrieben wurde, ist es letztlich nicht von Belang, wie Yung Hurn seine Texte meinen könnte. Ob die Passagen nun ironisch überspitzt oder eine Parodie sind, Tatsache ist, dass er sich einer sexistischen Sprache bedient. Blickt man obendrein auf die ebenfalls im vierten Kapitel vorgestellten Dimensionen von Authentizität, ergeben sich diesbezüglich weitere diskutable Ansätze. Zuerst stellt Appen (2013) nämlich die persönliche Dimension von Authentizität vor, bei welcher die Künstler\*innen ihren persönlichen Werten treu bleiben, unabhängig von gesellschaftlichem Druck. Weiters sollen ihre inneren Überzeugungen mit ihren Handlungen übereinstimmen. (Vgl. Appen 2013: 42). Wie Yung Hurn oder auch die Person hinter dem Künstler, Julian Sellmeister, zu dem entsprechenden Thema steht, kann nicht überprüft werden. Außerdem darf nicht der Fehler gemacht werden, ihn mit dem lyrischen Ich gleichzusetzen. Dennoch ist es fraglich, ob es bei heutzutage gelgenden hohen Authentizitätsansprüchen möglich ist, die Kunstfigur gänzlich von der/dem Künstler\*in zu trennen. Widerspricht die Kunst nämlich stark den eigenen Werten, es schwierig sein, diese Kunst guten Gewissens zu praktizieren. An anderer Stelle zeigt sich Yung Hurn nämlich äußerst authentisch, etwa wenn es um die soziokulturelle Authentizität geht. Hier rappt der Wiener über seine Heimat und bringt zahlreiche österreichische Anspielungen in die Lieder ein. Er bleibt seinem Herkunftsland treu und stilisiert sich authentisch als Wiener.

## 10. Exkurs: Wokeness vs. Cancel-Culture

Die Qualitative Inhaltsanalyse ausgewählter Songtexte Yung Hurns hat gezeigt, dass Frauen nicht nur in Verbindung mit Sexismus erwähnt werden, sondern durchaus auch auf eine romantische Weise. Dennoch ist der Sexismus ein viel diskutiertes Thema im Diskurs um Yung Hurn. Vor allem das Lied „Ponny“ wird oft von Kritiker\*innen zitiert. So wird etwa geschrieben: „Er dödelt mit Autotune sexistische Texte über Frauen als Reittiere.“ (Schachinger 2019). Auch Hausbichler (2022) und Weiss (2022a) gehen auf dieses Lied ein, indem sie Passagen daraus zitieren. Viel Kritik erntet zudem das Lied „Rauch“, das neben Sexismus auch Rassismus reproduziert (vgl. Hausbichler 2022; vgl. Weiss 2022a). Auch Ouschan (2019b), deren Text zwar nicht Teil der Diskursanalyse war, jedoch als Informationsgrundlage genutzt wurde, zitiert hauptsächlich aus „Ponny“ und „Rauch“. Personen, die also auf PC bedacht sind, stoßen sich des Öfteren an den Texten des Rappers und verlangen nicht selten, dass man diesen „canceln“, also boykottieren, sollte. Es sei hier allerdings betont, dass besagte Autor\*innen Yung Hurn nicht dezidiert canceln wollen, sondern eher den Sexismus in seinen Texten sowie die fehlende Bereitschaft, darüber zu diskutieren, kritisieren.

Daraus ergibt sich ein kontroverses Spannungsfeld zwischen Debatten um Cancel Culture und Meinungsfreiheit. Eine genaue Abhandlung dieses Themas könnte eine zweite Arbeit füllen und ist in ausführlicher Form hier nicht möglich. Dennoch wird im Anschluss versucht, in Form eines Exkurses kurz auf das Thema einzugehen. Zudem soll auf zwei Positionierungen von Frauen aus der Rap-Szene eingegangen werden, die sich ebenfalls kritisch über Yung Hurn geäußert haben. Diese Stimmen werden als relevant und aufschlussreich angesehen, weil sie ebenfalls beruflich mit Rap-Musik zu tun haben und als Frauen teilweise in einer Männer-dominierten Branche arbeiten.

### 10.1. Cancel Culture – Ein paar Daten

Die Diskussionen rund um Cancel Culture werden zunehmend auch im klassischen Sinn politisiert. So sieht der deutsche CDU-Chef Friedrich Merz etwa in der Cancel Culture die größte Bedrohung für die Meinungsfreiheit (vgl. Pfister 2023). Und in Amerika gab der damalige Präsident Donald Trump 2020 ebenfalls zu bedenken, dass das Ziel der Cancel Culture sei, anständige Bürger\*innen in Angst vor Scham, Demütigung und Ausgrenzung zu versetzen (vgl. Shapiro [u. a.] 2021). Auch diverse Meinungsumfragen zeigen, dass immer mehr Menschen vorsichtig in ihrer Meinungsäußerung geworden sind. So hat das deutsche Meinungsforschungsinstitut Allensbach veröffentlicht, dass in einer Umfrage von 2021 45 % der Befragten angeben, sie könnten frei ihre Meinung sagen, während 44 % es für besser halten, vorsichtig zu

sein. Der Zehnjahresvergleich zeigt, dass 2011 nur 24 % eher ihre Meinung für sich behielten. (Vgl. Allensbacher Archiv 2021: 22). Auch in Österreich brachte 2021 eine vom Standard in Auftrag gegebene Marketing-Studie das Ergebnis, dass 53 % der Befragten ihre Meinung eher für sich behalten. Weiters sind 43 % der Meinung, dass eine kleine Elite in Österreich vorgibt, welche Meinungen man ohne großes Risiko äußern darf. 41 % der Befragten lehnen diese Äußerung allerdings ab. Diese Ergebnisse zeigen, dass sich tatsächlich einige Menschen davor fürchten, ihre Meinung zu sagen, und dass Diskussionen um Cancel Culture durchaus tiefgreifende Wirkung haben. (Vgl. Seidl 2021). So ist freie Meinungsäußerung eine der wichtigsten Säulen einer Demokratie. Auf der anderen Seite stehen Menschen, die sich gegen Diskriminierung aussprechen und etwa mit gendergerechter Sprache oder dem Vermeiden sexistischer, rassistischer oder ableistischer Tendenzen für mehr Toleranz sorgen wollen. Es zeigt sich also, dass das Thema Cancel Culture starkes Diskussionspotential hat und sich zwei kontroverse Meinungen gegenüberstehen, die beide bis zu einem gewissen Grad ihre legitime Daseinsberechtigung haben. Das Thema ist aber auch ein sehr komplexes und kann, wie bereits erwähnt, in vorliegender Arbeit nicht ausreichend behandelt werden, sondern soll eher im Hinblick auf Yung Hurn und dessen Frauenbild Erwähnung finden. Welche Positionen es in Bezug auf Cancel Culture und Yung Hurn gibt, wurde bereits im vorigen Kapitel präsentiert. Fakt ist auch, dass der Wiener Rapper viele Ausdrücke verwendet, die gegen Wokeness- und PC-Bestrebungen sprechen.

## 10.2. Weibliche Stimmen aus der Rap-Szene

Auch innerhalb der Rap-Szene gibt es Kritik gegen Yung Hurn, vor allem von weiblichen Rapperinnen. In diesem Kapitel sollen deshalb einige dieser weiblichen Stimmen präsentiert werden. Es handelt sich dabei einerseits um eine Rapperin, andererseits um eine Journalistin, die Inhalte über die Rap-Szene produziert und über Rap-Themen auch moderiert.

### 10.2.1. Kitana rappt über mutmaßlichen Missbrauch

Die Wiener Rapperin Kitana erhob in einem ihrer Songs schwere Vorwürfe gegen Yung Hurn. Im Lied „Kitana Season“ heißt es:

*Und dann das Opferkind Yung Hurn, kommt die Wahrheit ans Licht, verlässt du Ottakring mit Frakturen  
Nur 'ne Frage, sag' mir, warum reimt sich Sellmeister auf entgleister Sexgeiler? Für ihn und seine Begleiter stehen betäubte Mädchen auf dem Tech Rider und dennoch bucht sie jedes Festival weiter. Julian, du Bitch, los schick die Anzeige. [...] Ja du machst dein 'Gag, deswegen wollen sie dich nicht canceln.* (Spotify 2023).

Die Rapperin wirft Yung Hurn hier also sexuellen Missbrauch vor und kritisiert weiters, dass er dennoch nicht gencancelt wird. Strafrechtliche Folgen sind in weiterer Folge hinsichtlich beider

Parteien nicht bekannt. Auch eine Reaktion des Rappers wurde nicht veröffentlicht. (Vgl. Die Presse 2023). Dies ist ein überaus interessanter Aspekt, wenn man bedenkt, dass es sich um schwerwiegende Vorwürfe handelt. „Kitana Season“ hat auf Spotify knapp über 64.000 Klicks, während sich Yung Hurns Klickzahlen im Millionen-Bereich abspielen (vgl. Spotify 2023). Generell scheint Kitana weniger erfolgreich zu sein. Auf Spotify hat sie etwa 5.000 Hörer\*innen im Monat, Yung Hurn hat über 1,6 Millionen (vgl. Spotify o. J. e.; vgl. Spotify o. J. a). Es zeigt dies eine Problematik auf, die auch Kitana in ihrem Lied anspricht, nämlich dass Yung Hurn aufgrund seines Erfolges gewisse Vorteile genießt und nicht so schnell gecancelt wird. Allerdings sei hierbei auch betont, dass keine näheren Informationen über den mutmaßlichen sexuellen Missbrauch bekannt sind und lediglich wiedergegeben wird, was die Rapperin in ihren Songs bekanntgibt. Der Wahrheitsgehalt dieser Aussagen kann nicht überprüft werden, es gilt die Unschuldsvermutung.

#### 10.2.2. Ana Ryue über den Sexismus bei Yung Hurn

Ana Ryue ist Journalistin, Moderatorin und PR-Managerin und beschäftigt sich dabei vor allem mit Rap und Hip-Hop. Sie arbeitet für Musikmagazine oder moderiert Hip-Hop-Events. Ryue kennt sich in der Wiener Rap-Szene also gut aus, weshalb die Wochenzeitung Falter sie in einem Interview zu Yung Hurn befragt hat. Die wichtigsten Ausschnitte dieses Interviews sollen in diesem Abschnitt präsentiert werden.

So erklärt Ryue beispielsweise, dass Yung Hurn Sexismus eher subtil verpackt und dass es explizitere Formen des Sexismus gebe. Auf einer Sexismus-Skala von eins bis zehn ordnet die Journalistin den Rapper deshalb zwischen sieben und acht ein. (Vgl. Dusini 2022). „Yung Hurn spricht in den Tracks auf erniedrigende Weise zu seiner imaginären Sexpartnerin.“ (Dusini 2022).

Sie sieht in Rap aber auch eine ehrliche Form, verschiedene Aspekte anzusprechen und in weiterer Folge einen Diskurs zu starten. Beim Rap sei vor allem das stark ausgeprägte Männlichkeitsbild auffallend, das mitunter zu verstärktem Sexismus führen kann. Als weitere Gründe für Sexismus führt Ryue an, dass es oftmals um Rebellion gehe. Es gehe ums Auffallen und Provozieren. Außerdem seien nicht nur die frauenfeindlichen Tendenzen besonders zu betrachten, sondern auch das dahinterstehende Männlichkeitsbild. (Vgl. Dusini 2022).

Bei migrantischen Rappern zum Beispiel wird die rassistische Unterdrückung oft durch eine Hypermaskulinität kompensiert. Das steckt ja generell oft hinter Sexismus und Misogynie: Man erniedrigt Frauen, um sich selbst stärker zu fühlen – die eigene Machtposition wird damit untermauert und abgesichert. (Dusini 2022).

Ryue spricht aber auch klar die Problematik hinter solch misogynen Texten an und dass die Rapper\*innen auch Vorbildfunktion hätten. Sie äußert die Sorge, dass ein falsches Bild von Sex vermittelt werden könne und vor allem junge Mädchen „glauben [...], sie müssen sich gefallen lassen, dass ihnen der Typ ins Gesicht spritzt – ob sie wollen oder nicht.“ (Dusini 2022). Zudem äußert sie den Verdacht, dass viele junge Menschen gar nicht zur Gänze verstehen, was die Texte bedeuten. Ryue erwähnt außerdem einen Vorfall, wonach einer Journalistin in einer Facebook-Gruppe, der auch Yung Hurn zugehörig war, Vergewaltigungsfantasien angedroht wurden. Zwar hat Yung Hurn sich nicht selbst an dem Vorfall beteiligt, war aber Teil der Facebook-Gruppe und hat sich nicht dagegen positioniert. Ryue meint, man könne hierbei die Kunstfigur Yung Hurn von der Privatperson Julian Sellmeister nur schwer trennen. Außerdem hat er sich nie eindeutig dazu geäußert. (Vgl. Dusini 2022). „Mir fällt es ehrlich gesagt schwer, die erniedrigenden Texte über Sexpartnerinnen komplett vom Rest abzukoppeln.“ (Dusini 2022).

Auch die Festwochen-Eröffnung wird von der Journalistin und Rap-Expertin angesprochen. Sie spricht sich gegen den Auftritt Yung Hurns bei dieser Veranstaltung aus. Es gebe viele weitere Rapper\*innen in Österreich, die keinen Sexismus und andere „Ismen“ reproduzieren. Hierbei spricht Ryue ein Thema an, das bisher eher vernachlässigt wurde, nämlich die Tatsache, dass anstelle Yung Hurns auch ein\*e Rapper\*in mit weniger frauenfeindlichen Texten engagiert werden hätte können. Zudem wird oft kritisiert, dass nach wie vor ein großes Gefälle zwischen Männern und Frauen existiere und Frauen viel weniger oft zu Auftritten auf Festivals kommen würden. (Vgl. Dusini 2022). Dennoch ist Ryue gegen Canceln und Zensur. Sie meint:

Das ist ein superwichtiger Diskurs, der durch solche Texte passieren kann. Sexismus findet in allen Lebensrealitäten statt, und es ist wichtig, davon etwas mitzukriegen. Man würde sonst so tun, also [sic!] würden solche Rollenbilder von Männern und Frauen nicht existieren. Damit müssen wir umgehen. Es kann auch wertvoll sein, durch solche Texte Zugang zu Jugendlichen zu bekommen. Man kann sie darauf aufmerksam machen, dass es harte Punchlines gibt, in denen keine Frauen gefickt und erniedrigt werden. Rap kann auch vermitteln, dass du nicht immer krass und mächtig sein musst, sondern auch emotional und zerbrechlich sein kannst. (Dusini 2022).

Ryue spricht sich also klar gegen Zensur aus, betont aber immer wieder die Vorbildfunktion von Rapper\*innen. Auch hier zeigt sich, wie kontrovers das Thema ist.

## 11. Fazit, Limitationen, Ausblick

Die vorliegende Arbeit beschäftigte sich mit der sprachlichen Konstruktion von Frauenbildern im Cloud Rap im gesellschaftlichen Kontext. Ein besonderer Fokus wurde auf die Texte des Wiener Rappers Yung Hurn gelegt. Ziel der Arbeit war es, das Frauenbild in ausgewählten Songtexten von Yung Hurn zu analysieren und im Hinblick auf aktuelle Wokeness-Debatten einzuordnen. Zudem sollte der mediale Diskurs um den Rapper untersucht werden. Die

Analysen der Songtexte und des einschlägigen Diskurses wurden mithilfe der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2022) durchgeführt. Diese Analyse des Frauenbildes wurde zudem mit einer Untersuchung nach dem Drei-Ebenen-Modell von Androutsopoulos und Scholz (2002) kombiniert, um auch den soziokulturellen Hintergrund der Rap-Kultur sowie des Künstlers, den allgemeinen Rap-Diskurs inklusive Themen, genretypische verbale Aktionen oder kulturelle Bezüge und Sprachmuster zu berücksichtigen.

Zwar wurden Hip-Hop-Texte beziehungsweise die Rap-Kultur im sozio- und diskurslinguistischen Rahmen bereits intensiv bearbeitet, doch betrifft dies vor allem den englischsprachigen Bereich. Deutschsprachige, insbesondere österreichische Texte wurden vergleichsweise seltener analysiert, vor allem Texte aus dem Genre Cloud-Rap. Eine Analyse der Texte von Yung Hurn stellte in diesem Bereich ein Novum dar, sodass eine Forschungslücke aufgegriffen wurde. Vor diesem Hintergrund ergaben sich folgende Forschungsfragen:

- Welche Frauenbilder werden in ausgewählten Songtexten von Yung Hurn mit welchen sprachlichen Mitteln (Indexikalität, Lexik, Metaphorik, Framing, ...) konstruiert?
- (Inwiefern) reflektieren diese Frauenbilder beziehungsweise die Songtexte im Allgemeinen (Tendenzen zur) Misogynie?
- Welche Positionierungen zeigen sich in diesem Zusammenhang?
- Wie lassen sich diese Frauenbilder und Positionierungen im Kontext von Diskursen um Political Correctness und gesellschaftliche Tabus deuten?

Die ersten beiden Fragen wurden im Zuge der Analysen ausgewählter Songtexte von Yung Hurn beantwortet. Analysiert wurden zwölf Lieder aus vier verschiedenen Alben, die zwischen 2017 und 2022 erschienen sind. Die Werke wurden aufgrund ihrer Beliebtheit ausgewählt, sie haben die höchsten Aufrufzahlen auf der Streaming-App Spotify (vgl. Spotify o. J. a). Nach der Kategorienbildung und anschließender Analyse konnten folgende Ergebnisse präsentiert werden:

Zwar wurde der Arbeit ein qualitatives Forschungsdesign zugrunde gelegt, dennoch soll kurz auf die am häufigsten codierten Kategorien eingegangen werden. So war die Hauptkategorie, die am öftesten appliziert wurde, mit 60 Codierungen jene, die die Stufen einer Beziehung beschreibt. Hierbei handelt es sich um einen Code, der viele Unterkategorien hat, was auch ein ausschlaggebender Grund für seine Häufigkeit ist. Die Kategorie beinhaltet etwa Passagen, in denen das lyrische Ich nach einem Date fragt, eine Trennung besungen wird oder jemandem das Herz gebrochen wird. Am seltensten codiert wurde die Kategorie „Infantilisierung / Ver-niedlichung“, wohl auch deswegen, weil dieser Aspekt nur im Lied „Blumé“ nachgewiesen

werden konnte. In allen analysierten Liedern konnte zumindest zu einem geringen Grad das Sprechen mit oder über eine Frau nachgewiesen werden, wobei die Intensität stark variiert, von knapp 100 Codierungen beim Lied „Diamant“ bis hin zu nur zehn Codierungen bei „Rauch“. Nach eingehender Analyse dieser sprachlichen Auseinandersetzung mit Frauen konnten zwei Arten von Frauenbildern festgestellt werden. Im ersten dominiert eine eher misogynie Sichtweise, die die Frauen objektifiziert, sexualisiert oder etwa mit Gegenständen und Tieren vergleicht. Das lyrische Ich will seine Macht demonstrieren, weshalb es die Frau denunziert oder auf ihre Sexualität reduziert. Hinzu kommt die Beschreibung sexueller Handlungen auf eine vulgäre Weise, etwa durch Ausdrücke wie *ficken* oder unter Gewaltandrohung. Zudem beurteilt das lyrische Ich das Aussehen der Frau und ihre Körperteile oder beschimpft sie. Dieses Frauenbild gibt Aufschluss hinsichtlich der zweiten Forschungsfrage, nämlich inwiefern die Songtexte Tendenzen zu Misogynie reflektieren.

Das zweite Frauenbild schlägt etwas romantischere Töne an. Die beschriebenen Szenen handeln nicht nur von sexuellen Handlungen, sondern etwa auch von Dates unter dem Sternenhimmel (vgl. Spotify 2022b). Die Texte wirken hier sanfter und verspielter, das lyrische Ich macht der Frau Komplimente und sieht sie nicht als seine Untergebene an. Yung Hurn zeigt sich in diesen Liedern von seiner verletzlichen Seite. Dieses zweite Frauenbild reproduziert Sexismus und Frauenfeindlichkeit also nicht so stark beziehungsweise explizit wie das erste. Auch Musik-Expert\*innen, die über Yung Hurn schreiben, bezeichnen ihn im Vergleich zu anderen (Cloud-)Rappern als „Schmuserrapper“, der auch Liebeslieder interpretieren kann (vgl. Ouschan 2019b). Generell können aber mehr der vorliegend untersuchten Lieder dem ersten Frauenbild zugeordnet werden und nur etwa fünf Songs dem zweiten Frauenbild.

Auffallend ist jedoch des Weiteren, dass das Thema „Drogenkonsum“ besonders häufig in den untersuchten Songs vorkommt. So nehmen in den Liedertexten die Frau und das lyrische Ich etwa gemeinsam Drogen oder es wird die Tatsache beklagt, dass man kein Kokain mehr habe (vgl. z. B. Spotify 2022b). Im sechsten Kapitel vorliegender Arbeit findet sich deshalb ein Exkurs über den Drogenkonsum im Rap-Genre wieder, in dem auch von Yung Hurn erwähnte Medikamente, wie etwa Xanax, thematisiert werden.

Die Texte des Rappers wurden weiters mithilfe des Drei-Ebenen-Modells von Androutsopoulos und Scholz (2002) analysiert. Hierbei wurde vor allem das Sprachverhalten untersucht. Es zeigte sich, dass Yung Hurn hauptsächlich eine standardnahe (Wiener) Umgangssprache verwendet. Dialektale oder „typisch österreichische“ Elemente konnten nicht gefunden werden. Allein auf der lautlichen Ebene können geschulte Ohren erkennen, dass es sich um einen

österreichischen beziehungsweise Wiener und keinen bundesdeutschen Rapper handelt. Daneben verwendet Yung Hurn viele Anglizismen sowie eine comic-artige Sprache und Inflektive. So finden sich in seinen Liedern Phrasen wie *Pew-pew, ts ts tch* (vgl. Spotify 2019a) oder *Klopf-Klopf* (Spotify 2018b) wieder. Thematisch handeln die Lieder vor allem von Drogen und Frauen, wobei häufig auch Romantik vorkommt. Daneben sind Sex, Autos und Party vorherrschende Themen. In Yung Hurns Werken finden sich außerdem spezifische sozio-kulturelle Hinweise, etwa auf seinen Wohnort Wien. So erwähnt er in den Liedern die Postleitzahl 1220 seines Heimatbezirks Donaustadt sowie zahlreiche Wiener Lokale, die einen starken Österreichbezug nachweisen (Vgl. z. B. Spotify 2019a). Weiters werden auch Personen und Markennamen erwähnt.

Der zweite Teil der Arbeit widmete sich den Fragen, welche Positionierungen sich in Bezug auf Yung Hurn beobachten lassen und wie sich das Frauenbild des Rappers unter dem Gesichtspunkt von politischer Korrektheit und gesellschaftlichen Tabus deuten lässt. Hierbei wurde im achten Kapitel ausführlich über Political Correctness (PC) referiert und anhand geeigneter Literatur versucht herauszufinden, wie weit Hip-Hop bei Themen wie Sexismus und Gewalt gehen darf. Es wurden einige philosophische Ansichten referiert, mithilfe derer nach einer Antwort gesucht wurde. Vor allem die Frage, ob die Texte Frauen wirklich schaden, wird hierbei wichtig. Außerdem darf die Vorbildfunktion von Rappern gegenüber jungen Menschen nicht außer Acht gelassen werden (Vgl. McGrath / Tilahun 2005: 137–138; 141).

In der durchgeführten Diskursanalyse wurden 15 unterschiedliche Artikel der Tageszeitung „Der Standard“ über Yung Hurn untersucht. Hierbei kam heraus, dass die Berichterstattung über den Wiener Rapper zu Beginn seiner Karriere noch durchwegs positiv war. So wird er etwa als „Star“ oder „Chilliger Gangsta“ (Fluch 2018) bezeichnet. 2022 kommt aber zunehmend Kritik auf Yung Hurn zu, vor allem rund um seinen Auftritt bei den Wiener Festwochen. Der Wiener Schmusechor verweigerte einen Auftritt mit dem Künstler, was zahlreiche Debatten auslöste. Kritisiert wurde vor allem, dass einem Künstler mit sexistischen und rassistischen Texten auf einem staatlich subventionierten Event eine Bühne gegeben wurde. Zudem wurde die fehlende Tiefe der Diskussion beklagt. Die Gegenseite, etwa Festwochen-Intendant David Schalko, warf den Kritiker\*innen vor, Cancel Culture zu betreiben, was diese ihrerseits wiederum als schnelle Abfertigung sahen. (Vgl. z. B. Der Standard 2022a; Hausbichler 2022). Debatten rund um Kunstfreiheit und Cancel Culture im Zusammenhang mit Yung Hurn gingen dann auch im Jahr 2023 weiter.

Weil es in Bezug auf PC und Cancel Culture so kontroverse Positionierungen gibt, widmete sich diese Arbeit in einem Exkurs vermehrt diesen Themen. So behandelte das zehnte Kapitel

etwa die zunehmende Politisierung des Begriffs Cancel Culture. Weiters wurden Studien zu dem Thema vorgestellt, die belegen, dass es in den letzten Jahren in den westlichen Demokratien tatsächlich die Entwicklung gegeben hat, dass sich Menschen in ihrer freien Meinungsäußerung nicht mehr so sicher fühlen (vgl. Seidl 2021). Außerdem wurden Meinungen von zwei Frauen zu Yung Hurn aus der Rap-Szene präsentiert. Die Rapperin Kitana beispielsweise kritisiert Yung Hurn in einem ihrer Lieder stark und wirft ihm sogar mutmaßlich sexuellen Missbrauch vor (vgl. Die Presse 2023). Anna Ryue, Journalistin, Moderatorin und PR-Managerin unter anderem in der Rap-Szene, kritisiert Yung Hurn ebenfalls. Sie geht auf den Sexismus des Rappers ein und verurteilt Sexismus im Rap generell sowie den Auftritt Yung Hurns auf der Festwochen-Eröffnung. Dennoch ist die Expertin gegen Canceln und Zensur. (Vgl. Dusini 2022).

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass das Frauenbild in den ausgewählten Texten Yung Hurns einerseits sexistische, objektifizierende und teils frauenfeindliche Tendenzen aufweist, etwa wenn er Frauen mit Tieren vergleicht, diffamiert oder übersexualisiert. Damit eckt er an und löst vor allem bei Menschen, die auf politisch korrekte Sprache bedacht sind, Diskussionen aus. Dennoch kreiert er andererseits auch ein romantisch geprägtes Frauenbild, das die Frau als ebenbürtig zeigt. Die Positionierungen zum Wiener Rapper sind kontrovers. Viele sehen ihn als ironischen, parodistischen Künstler an, während andere den Sexismus in den Texten klar verurteilen. Yung Hurn bricht mit seinen Texten definitiv Tabus und eckt bei Vorstellungen in Sachen PC an.

Der Themenbereich „PC und Cancel Culture im Rap und Hip-Hop“ ist jedoch äußerst komplex und bietet ein weites Feld für Anschlussforschungen. Die künftige – nicht zuletzt soziolinguistische – Forschung könnte sich deshalb vermehrt diesem Themenkomplex widmen und eindeutigere Antworten finden, da die vorliegende Untersuchung aufgrund ihrer per se im Rahmen einer Qualifikationsarbeit gegebenen Limitationen (qualitatives Design, Materialkorpus u. a.) nicht nur diesbezüglich an ihre Grenzen stieß. Auch andere Künstler\*innen zu untersuchen wäre ein dankbares Forschungsfeld, ebenso wie weitere Musikrichtungen, etwa die Schlagermusik. Weiters sind die Aspekte Ironie, Parodie und Authentizität bei Künstler\*innen wichtige Themen, die in dieser Arbeit nur gestreift werden konnten. In diesem Hinblick kann es sinnvoll sein, etwa Interviews mit einschlägigen Künstler\*innen zu analysieren. Außerdem konzentrierte sich vorliegende Arbeit auf soziokulturelle Aspekte, die – im Sinne der Austrian Studies – Österreich betreffen, und zeigt diesbezüglich vor allem auf, welche Österreichbezüge Yung Hurn herstellt. Künftige Forschung könnte überdies näher auf die verwendete Sprache

eingehen und auf den Aspekt, dass Yung Hurn, aber auch viele andere Hip-Hop-Künstler\*innen in Österreich, eher eine standardnahe als eine dialektale deutsche Umgangssprache bevorzugen. Es könnte auch ein etwaiger Zusammenhang mit der tatsächlichen Sprachrealität österreichischer Jugendlicher untersucht werden. In vorliegender Arbeit lag der Fokus jedoch schwerpunktmäßig auf den sprachlich konstruierten Frauenbildern in Yung Hurns Texten. Es wird dabei ein Einblick in das kontroverse und vielfältige Schaffen von Yung Hurn geboten und gleichzeitig gezeigt, dass mehr hinter seinen Texten steckt als, wie oft von Kritiker\*innen angenommen, Sexismus, Rassismus und Drogenverherrlichung.

## Literaturverzeichnis

Alim, Samy H. (2006): Roc the Mic Right. The Language of Hip Hop Culture. New York / London: Routledge.

Allensbacher Archiv (2021): Die Mehrheit fühlt sich geängelt. Meinungsumfrage 136. Institut für Demoskopie Allensbach. URL: [https://www.ifd-allensbach.de/fileadmin/kurzberichte\\_dokumentationen/FAZ\\_Juni2021\\_Meinungsfreiheit.pdf](https://www.ifd-allensbach.de/fileadmin/kurzberichte_dokumentationen/FAZ_Juni2021_Meinungsfreiheit.pdf) [Zugriff: 25.09.2024].

Androutsopoulos, Jannis / Scholz, Arno (2002): On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. Philologie im Netz. URL: [https://web.fu-berlin.de/phinf/phin19/p19t1.htm#\\*b](https://web.fu-berlin.de/phinf/phin19/p19t1.htm#*b) [Zugriff: 15.05.2024].

Appen, Ralf von (2013): Schein oder Nicht-Schein? Zur Inszenierung von Athentizität auf der Bühne. In: Phleps, Thomas / Helms, Dietrich (Hg.): Ware Inszenierungen, Bd. 39. Bielefeld: transcript Verlag, 41–70.

Assmann, Enya (2022): Was bedeutet „Bitch“? Bedeutung und Verwendung. In: Netzwelt. URL: <https://www.netzwelt.de/abkuerzung/178745-bitch-bedeutung-und-verwendung.html>. [Zugriff: 25.09.2024].

Bauer, Karin (2022): Rapper Yung Hurn bei den Festwochen: Gut so! In: Der Standard am 16.05.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000135769932/rapper-yung-hurn-bei-den-festwochen-gut-so> [Zugriff: 20.08.2024].

Bendel, Oliver (2024): Wokeness. Gabler Wirtschaftslexikon. In: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/wokeness-123231> [Zugriff: 26.08.2024].

Birr, Fionn (2019): Eine Dekade im Rückblick #2: Cloud Rap // Titelstory. In: Juice. URL: <https://juice.de/eine-dekade-im-rueckblick-2-cloud-rap-titelstory/> [Zugriff: 14.05.2024].

Dearmont, Christina (2020): Hip-Hop. Evolution and cultural influences of music. Broomall: Mason Crest (National Highlights).

Der Standard (2019): Massenansturm bei Auftritt von Yung Hurn. In: Der Standard am 23.06.2019. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000105293254/massenansturm-bei-auftritt-von-yung-hurn-am-donauinsel-fest> [Zugriff: 15.08.2024].

Der Standard (2022a): Festwochen-Start am Rathausplatz mit „Last Night on Earth“. In: Der Standard am 11.05.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000135636908/festwochen-start-am-rathausplatz-mit-last-night-on-earth> [Zugriff: 23.8.2024].

Der Standard (2022b): Festwochen-Eröffnung. Viel Andrang und Kritik an Rapper Yung Hurn. In: Der Standard am 13.05.2024. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000135721732/festwochen-eroeffnung-kritik-an-teilnahme-von-rapper-yung-hurn> [Zugriff: 06.08.2024].

Der Standard (2022c): Wie weit darf Kunst gehen? In: Der Standard am 18.8.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000138171586/wie-weit-darf-kunst-gehen> [Zugriff: 23.08.2024].

Der Standard (2022d): Bloéb attackiert „Woke-Blase“ und will Theater „für Naturinstinkte“. In: Der Standard am 27.11.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000141251183/bloeb-mit-attacke-auf-woke-blase-will-theater-fuer-naturinstinkte> [Zugriff: 23.08.2024].

Die Presse (2023): Kitana rappt schwere Vorwürfe gegen Yung Hurn. In: Die Presse am 26.09.2023. URL: <https://www.diepresse.com/17702862/kitana-rappt-schwere-vorwuerfe-gegen-yung-hurn> [Zugriff: 16.09.2024].

Dörfler-Trummer, Frederik (2021): HipHop aus Österreich. Lokale Aspekte einer globalen Kultur. Bielefeld: transcript Verlag.

Dörre, Nelson (2022): Das Phänomen Cloud-Rap. Zum Wandel selbstinszenatorischer und ästhetischer Konventionen im HipHop. In: Seeliger, Martin / Dietrich, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap III, Bd. 56. Bielefeld: transcript Verlag, 323–344.

Dusini, Matthias (2022): „Zwischen 7 und 8 auf der 10-teiligen Sexismusskala“. In: Falter am 31.05.2022. URL: <https://www.falter.at/zeitung/20220531/zwischen-7-und-8-auf-der-10-teiligen-sexismusskala> [Zugriff: 16.09.2024].

Fluch, Karl (2018): Chilliger Gangsta mit Einzelern: Hip-Hop-Star Yung Hurn. In: Der Standard am 05.05.2028. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000079206118/chilliger-gangsta-mit-konkurrenzlosen-einzelernneues-von-hip-hop-star-yung> [Zugriff: 15.08.2024].

Fluch, Karl (2019): Yung Hurn auf der Donauinsel. Enigma der Hip-Hop-Szene. In: Der Standard am 23.06.2019-. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000105303576/yung-hurn-lockt-zu-viele-auf-die-donauinsel-enigma-der> [Zugriff: 15.08.2024].

Forster, Iris (2024): Political Correctness/Politische Korrektheit. In: Bundeszentrale für politische Bildung. URL: <https://www.bpb.de/themen/parteien/sprache-und-politik/42730/political-correctness-politische-korrekttheit/> [Zugriff: 06.08.2024].

George, Nelson (2004): Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth. In: Forman Murray / Neal, Mark Anthony (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader. New York/London: Routledge, 45–55.

Gines, Kathryn T. (2005): Queen Bees and Big Pimps. Sex and Sexuality in Hip Hop. In: Darby, Derrick / Shelby, Tommie (Hg.): Hip-Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason. Chicago: Open Court, 93–104.

Hansen, Nikolaus (2020): Kabarettistin Lisa Eckhart. Auftritt abgesagt - aus Sorge vor Protesten. In: Deutschlandfunk Kultur. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kabarettistin-lisa-eckhart-auftritt-abgesagt-aus-sorge-vor-100.html> [Zugriff: 26.08.2024].

Hausbichler, Beate (2022): Ein Riesenhaufen sexualisierter Mist. In: Der Standard am 18.05.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000135821353/ein-riesenhaufen-sexualisierten-mists> [Zugriff: 20.08.2024].

Hausbichler, Beate (2023): Cancel-Culture und Wokeness. Gefangen im Debattenkreislauf. In Der Standard am 09.01.2023. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000142370218/cancel-culture-und-wokeness-gefangen-im-debattenkreislauf> [Zugriff: 26.8.2024].

Hilpold, Stephan (2022): Robert Pfaller: „Menschen haben Sorge, geächtet oder geshitstormt zu werden“. In: Der Standard am 29.05.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000136097382/robert-pfallermenschen-haben-sorge-geaechtet-oder-geshitstormt-zu-werden> [Zugriff: 23.08.2024].

Luttenberger, Jan (2024): Ist östlich von Linz alles Wienerisch? In: I AM DI. URL: <https://iam.dioe.at/frage-des-monats/ist-oestlich-von-linz-alles-wienerisch> [Zugriff: 04.09.2024].

Kuckartz, Udo / Rädiker, Stefan (2022): Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Grundlagentexte Methoden. 5. Auflage. Weinheim Basel: Beltz Juventa.

Layne, Asha (2014): Now That's a Bad Bitch. The State of Women in Hip Hop. In: Hampton. URL: <https://www.hamptonthink.org/read/now-thats-a-bad-bitch-the-state-of-women-in-hip-hop> [Zugriff: 11.07.2024].

Leibnitz, Kimiko (2007): Die Bitch als ambivalentes Weiblichkeit konzept im HipHop. In: Bock, Karin (Hg.): HipHop meets Academia. Bielefeld: transcript Verlag, 157–170.

Liebert, Juliane (2017): Yung Hurn: Mal eben den deutschsprachigen Hip-Hop retten. In: Süddeutsche am 09.09.2017. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/yung-hurn-mal-eben-den-deutschsprachigen-hip-hop-retten-1.3658058> [Zugriff: 14.05.2024].

Lhotta, Katharina (2015): Sprache und Kreativität in Raptexten. Eine vergleichende Analyse von Wortspielen in Raptexten auf Englisch, Standarddeutsch und verschiedenen österreichischen Dialekten. Wien: Praesens.

McGrath, Sarah / Tilahun, Lidet (2005): Girl Got 99 Problems. Is Hip Hop One? In: Darby, Derrick / Shelby, Tommie (Hg.): Hip-Hop and Philosophy. Rhyme 2 Reason. Chicago: Open Court, 133–146.

music austria (2013): HipHop in Österreich. URL: <https://www.musicaustria.at/hiphop-in-oesterreich/> [Zugriff: 14.05.2024].

music brainz (2024): Yung Hurn. URL: <https://musicbrainz.org/artist/6d447010-dc6c-4c7f-91cc-a201932a33dd> [Zugriff: 14.05.2024].

musixmatch (2024): Alpenrap Songtext. In: Songtexte. URL: <https://www.songtexte.com/songtext/erste-allgemeine-verunsicherung/alpenrap-23dcf4d3.html> [Zugriff: 24.09.2024].

NDR (2024): „Cancel Culture“. Was ist das eigentlich? In: NDR Kultur. URL: <https://www.ndr.de/kultur/kulturdebatte/Cancel-Culture-Was-ist-das-eigentlich,cancelculture108.html> [Zugriff: 06.08.2024].

ÖAW (2023): Was sagen Zwielauten und einfache Laute aus? URL: <https://www.oeaw.ac.at/isf/das-institut/news/was-sagen-zwielauten-und-einfache-laute-aus> [Zugriff: 04.09.2024].

Ouschan, Alica (2019a): History Of Cloudrap. In: fm4. URL: <https://fm4.orf.at/stories/2994875/> [Zugriff: 14.05.2024].

Ouschan, Alica (2019b): Yung Hurn, wieso machst du das? In: fm4. URL: <https://fm4.orf.at/stories/2994141/> [Zugriff: 14.05.2024].

Patrick, Vanessa (2016): Das sind Adlibs – und so kamen sie nach Deutschland. In: Bayrischer Rundfunk. PULS. URL: <https://www.br.de/puls/musik/vorbild-us-rap-adlibs-100.html> [Zugriff: 14.05.2024].

Pfister, René (2023): Wie die Meinungsfreiheit zum Problemfall erklärt wird. In: Bundeszentrale für politische Bildung. URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/diskuskultur-2023/541851/wie-die-meinungsfreiheit-zum-problemfall-erklaert-wird/> [Zugriff: 11.09.2024].

Rap Dictionary (2024): Bitch. URL: <https://rapdictionary.com/?s=bitch> [Zugriff: 10.07.2024].

Reitsamer, Rosa / Prokop, Rainer (2019): "From NYC to VIE". Authentizität und Männlichkeit im österreichischen Hip Hop. In: Fleischer, Laura Patrizia / Heesch, Florian (Hg.): Sounds like a real man to me“. Populäre Kultur, Musik und Männlichkeit. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 149–163.

Richter, Louis (2016): Wer zur Hölle ist diese Berg Money Gang? In: rap.de. URL: <https://rap.de/allgemein/73474-wer-zur-hoelle-ist-diese-berg-money-gang/> [Zugriff: 26.09.2024].

Rose, Tricia (1994): Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

Ross, Andrew [u. a.] (1993): A Symposium on Popular Culture and Political Correctness. In: Social Text Duke University Press 36, 1–39.

Sad Boys Music Entertainment (2015): Yung Hurn - Nein (Official Video). In: Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sdh3L0NKXxg> [Zugriff: 04.09.2024].

Schachinger, Christian (2019): Yung Hurns neues Album. Drogen mit Ponys – und Sex auf halbmast. In: Der Standard am 13.11.2019. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000110984613/yung-hurns-neues-album-drogen-mit-ponys-und-sex-auf> [Zugriff: 15.08.2024].

Schachinger, Christian (2023): Yung Hurn und sein Wiener Kernkompetenzkonzert über Drogen und Liebe. In: Der Standard am 28.06.2023. URL: <https://www.derstandard.at/story/3000000176655/yung-hurn-gab-beim-wiener-hip-hop-festival-not-afraid-ein-blick-in-sei> [Zugriff: 23.08.2024].

Schlobinski, Peter (2001): \*knuddel – zurueckknuddel – dich ganzdollknuddel\*. Inflektive und Inflektivkonstruktionen im Deutschen. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 29/9, 192–218.

Schneider, Roman (2022): Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Songtexte in der deskriptiven Sprachforschung. In: IDS Sprachreport Mannheim: Institut für deutsche Sprache. 38/1, 38–50.

Schramm, Kevin (2017): Yung Hurn im Interview: „Ich ziehe keine 22 Gramm, aber vielleicht zwei“. In: Bayrischer Rundfunk. PULS. URL: <https://www.br.de/puls/musik/bands/yung-hurn-interview-mixtape-100.html> [Zugriff: 14.05.2024].

Seidl, Conrad (2021): Jeder Zweite zweifelt an Meinungsfreiheit in Österreich. In: Der Standard am 15.03.2021. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000125022894/jeder-zweite-zweifelt-an-meinungsfreiheit-in-oesterreich> [Zugriff: 16.09.2024].

Shapiro, Ari [u. a.] (2021): How Cancel Culture Became Politicized. Just Like Political Correctness. In: NPR am 26.07.2021. URL: <https://www.npr.org/2021/07/09/1014744289/cancel-culture-debate-has-early-90s-roots-political-correctness> [Zugriff: 11.09.2024].

Shelby, Tommie (2005): Ain't (Just) 'bout da Booty. Funky Reflections on Love. In: Darby, Derrick / Shelby, Tommie (Hg.): Hip hop and philosophy. Rhyme 2 Reason. Chicago: Open Court, 14–26.

Sommer, Stefan (2018): „Popp' 'ne Xanny, Bitch!“. Wie ein Angstblocker die Lieblingsdroge des Deutschraps werden konnte. In: Bayrischer Rundfunk. PULS. URL: <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/deutsch-rap-droge-xanax-wie-ein-angstblocker-den-deutschraps-erobert-hat-100.html> [Zugriff: 16.07.2024].

Sommer, Stefan (2019): Meinung: Warum Yung Hurn sexistischen Deutschraps macht – und man das endlich sagen muss. In: Bayrischer Rundfunk. PULS. URL: <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/meinung-sexistischer-deutschraps-yung-hurn-100.html> [Zugriff: 23.07.2024].

Spitzmüller, Jürgen / Warnke, Ingo H. (Hg.) (2011): Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse. Berlin/Boston: DeGruyter.

Spotify (2017a): Blumé. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/3sqHmWeRob0GQ2OvNI5YEg?si=e4ab393df53840b4> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2017b): Rot. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/01YCXTGS-FPt6biDZXrd436?si=ebcd128522da468f> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2017c): Diamant - Love Hotel Band. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/6aQGDQzLLK28BhQiarLPfv?si=d8ee57ab53194f1e> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2018a): Ok cool. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/3VPCLu-HJmy3kZgDVrTbeTl?si=0f1fa7edfd014808> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2018b): Eisblock. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/2khyQMO05KJtPMuHgdj5XR?si=a1c49746183f439b> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2018c): Y. HURN Wieso. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/2J6Lnt71tZ7WEjWz5n7CiA?si=ac1a1c38fe664f56> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2019a): Ponny. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/4hpiu5gL0eZxjynnGmrP0A?si=b5dc03138b2645b6> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2019b): Rauch. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/30iMJaAGCMWc7EEgYhf5Lx?si=83257dfe19804069> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2019c): Cabrio. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/1TD5k4WxONhSt44pqoLMM8?si=209f46876b2f4e95> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2021): 50S100S. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/3CTvb8RvY7dYzlsdeMLiVn?si=2c8c41e8a5d741d2>. [Zugriff: 23.09.2024].

Spotify (2022a): Aus mein Kopf. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/5n76Jo6GkhtVVOWRISWqRr?si=736db88892b74c17> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2022b): eine nase. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/2iUlwFCblKdSkQnzFwhhxc?si=7748661b1671485b> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2022c): Elfbar. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/5BMle9FMhTy3rT79AU3aBO?si=2867ce7127f34e10> [Zugriff: 09.07.2024].

Spotify (2023): Kitana Season. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/5VdteKP7jGXaTflRrGCKTj?si=840eaba12bf94d34>. [Zugriff: 23.09.2024].

Spotify (o. J. a): Yung Hurn. URL: [https://open.spotify.com/album/6KF9pLPmF38Ge6TDaojJwJ?si=XFi\\_YLnWT\\_WQ\\_zRm4E7\\_Vg](https://open.spotify.com/album/6KF9pLPmF38Ge6TDaojJwJ?si=XFi_YLnWT_WQ_zRm4E7_Vg) [Zugriff: 18.07.2024].

Spotify (o. J. b): Money Boy. URL: [https://open.spotify.com/intl-de/artist/1DxUdl4z0N2hLqU7U6yqwc?si=AzHfvoatS\\_24DB9b7kFtxA](https://open.spotify.com/intl-de/artist/1DxUdl4z0N2hLqU7U6yqwc?si=AzHfvoatS_24DB9b7kFtxA). [Zugriff: 23.09.2024].

Spotify (o. J. c): Crack Ignaz. URL: [https://open.spotify.com/intl-de/artist/1RzvREv-TenKGPyk6laaGdD?si=5hgq2qEyQcSm\\_8jvhmYpXg](https://open.spotify.com/intl-de/artist/1RzvREv-TenKGPyk6laaGdD?si=5hgq2qEyQcSm_8jvhmYpXg). [Zugriff: 23.09.2024].

Spotify (o. J. d): RAF Camora. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/artist/0Dvx6p8JDyeOPGmaCIH1L?si=p2xUPgC2SH2Bx64-4j6swA>. [Zugriff: 23.09.2024].

Spotify (o. J. e): Kitana. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/artist/1FBJzPfimpHWiTrK-DoOwDK?si=yycpevfMSpCau05cnYFbLQ>. [Zugriff: 23.09.2024].

Stoppa, Nahuel (2015): „Cloud Rap“ – oder so. LGoony und Yung Hurn bei Arte TRACKS. In: Arte TRACKS. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ozhG5v6Dfqg> [Zugriff: 23.07.2024].

Toop, David (1992): Rap attack 3. African Jive bis global hip hop. Höfen: Hannibal.

Tschinderle, Franziska (2022): Die Kunst, Frauen zu hassen. In: Profil am 21.05.2022. URL: <https://www.profil.at/meinung/franziska-tschinderle-die-kunst-frauen-zu-hassen/402015876> [Zugriff: 19.07.2024].

Urweider, Raphael (2015): Richtig Blöd – oder das unlyrische Ich. In: Androutsopoulos, Jan-nis (Hg.): HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken, Bd. 3. Bielefeld: transcript Verlag, 322–326.

Uschmann, Oliver / Kleiner, Marcus S. (2022): Rückenprobleme: Die Narrative der Straße und ihre Krise im deutschsprachigen Gangsta-Rap. In: Wilke, Thomas / Rappe, Michael (Hg.): HipHop im 21. Jahrhundert. Medialität, Tradierung, Gesellschaftskritik und Bildungs-aspekte einer (Jugend-) Kultur. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 25–57.

Weiss, Stefan (2022a): Festwochen-Kritik. Yung Hurn, der Sexismus und die Kunstfigur. In: Der Standard am 16.05.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000135774556/festwochen-kritik-yung-hurn-der-sexismus-und-die-kunstfigur> [Zugriff: 20.08.2024].

Weiss, Stefan (2022b): „Wokeness“-Test für die Kulturavantgarde. Festivals im Debattenregen. In: Der Standard am 21.05.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000135923703/wokeness-test-fuer-die-kulturavantgarde-festivals-im-debattenregen> [Zugriff: 23.08.2024].

Wieneritsch, Nina (2019): Sprache als Medium der Konstruktion / Inszenierung von Gangsta-Rap(-Identität) im deutschsprachigen Raum: unter Fokussierung des Beispiels Money Boy (Sebastian Meisinger). [Diplomarbeit an der Universität Wien]

Yung Hurn (2024): Yung Hurn. URL: <https://yunghurn.com> [Zugriff: 04.09.2024].