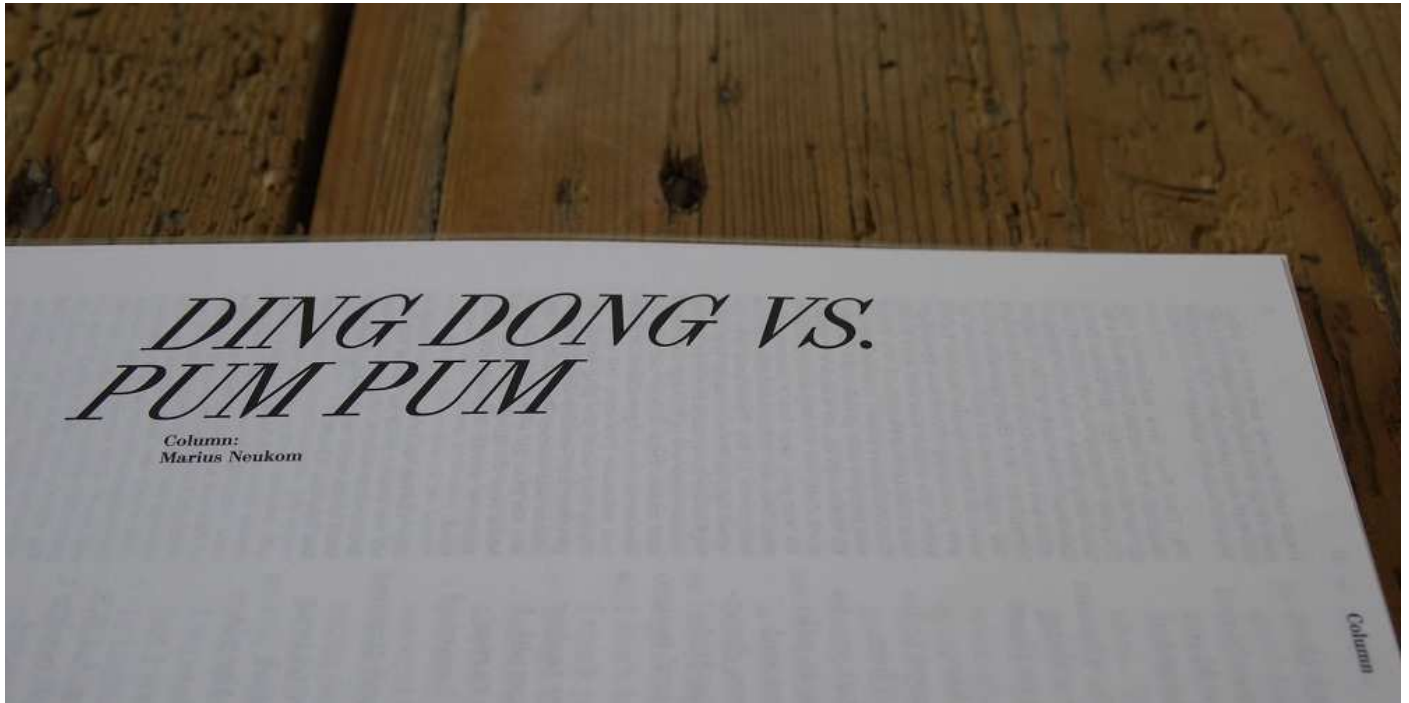


Basslinien – Ding Dong vs. Pum Pum

Kolumne im zweikommasieben Magazin #17, 2018 (www.zweikommasieben.ch)
Kommentierte Version mit Ton- und Text-Referenzen

Text: Marius ‚Comfortnoise‘ Neukom (www.comfortnoise.com)



Aus der Perspektive des europäischen Westens geben die Themen Sexualität und Geschlecht in der gegenwärtigen Dancehall-Kultur immer wieder Anlass zu Kopfschütteln. Die Beobachtung von forcierter Männlichkeit, Frauenverachtung, Homophobie und Gewalt haben zu vollkommenem Unverständnis, scharfen Verurteilungen, mitunter sogar Konzertverboten geführt. Diese Reaktionen sind nachvollziehbar und doch erstaunt es, wie häufig sie von einer unreflektierten Selbstgerechtigkeit geprägt sind. Donna P. Hope hat bereits 2006 in ihrem Buch *Inna di Dancehall. Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica* eine lehrreiche Beschreibung der Situation vorgelegt.

Bereits vor und auch nach Hopes Buch wurde viel zu diesem Thema geschrieben, doch *Inna di Dancehall* sticht heraus, weil die Autorin persönlich involviert und nahe am Thema ist. Ihr Buch¹ ist die vorläufige Ankunft nach einer Reise nicht nur durch die Tanzfläche, sondern auch die jamaikanische Gesellschaft: von der Dancehall-Anhängerin zur Dancehall-Forscherin und aus der ländlichen Arbeiterklasse in die sozialen Brennpunkte der Grossstadt. Sie beobachtet genau, schreibt anschaulich, theoretisiert zurückhaltend und verzichtet aufs Politisieren und (Ver-)Urteilen. Das sind Qualitäten, die anderen, stärker akademisch ausgerichteten Publikationen in diesem Feld leider häufig abgehen, besonders wenn sie Sexismus- und Rassismus-Vorwürfe erheben und diese mittels ausgreifenden theoretischen Erörterungen zu belegen versuchen.

Im Kapitel zu Geschlecht und Sexualität postuliert Hope eine Hierarchie der Haut² im Kontext von Rasse, Klasse und Geschlecht: Zuoberst befindet sich der weisse Mann, gefolgt von der weissen Frau. Dann kommen der farbige Mann und die farbige Frau; schliesslich der schwarze Mann und ganz zuunterst die schwarze Frau. Diese Rangfolge hat historische Wurzeln in Kolonialismus und Sklaverei, die – ausgehend von Europa – in ausgeprägten patriarchalischen Strukturen eingebettet waren. Daraus folgert Hope, dass die Geschlechterordnung innerhalb der Dancehall-Kultur nicht

¹ In der Zwischenzeit hat Hope als Autorin und Herausgeberin weitere Bücher publiziert: Hope, 2010, 2013 & 2015.

² Hope, 2006, S. 39

zufällig zu Sexismus und Heteronormativität neigt, in denen biologisches Geschlecht, Geschlechtsidentität und Geschlechtsrollen einheitlich entweder als überlegen männlich oder als unterlegen weiblich gezeichnet werden und die „natürliche“, einzig akzeptierte und als gesund betrachtete Form von sexuellem Verkehr heterosexuell sein muss. Sie zeigt zudem, dass insbesondere die weiblichen Schönheitsideale eng auf Europa bezogen sind: Beispielsweise im Versuch von Angleichungen des Aussehens mit Hilfe des Glättens der Haare oder des mithin gesundheitsschädigenden Bleichens der Haut.³ Es gibt allerdings auch Gegenbilder wie das Ideal weiblicher Fettleibigkeit – der mitunter mit Hormon-Pillen⁴ nachgeholfen wird.

Diese Verhältnisse spiegeln sich in vielen Songtexten und auch Musikvideos mehr oder weniger verschlüsselt wieder. Shabba Ranks beispielsweise singt in *Love Punaany Bad* (1998)⁵: „...love punaany bad, / mi a punaany guineagog⁶“ (I love vaginas⁷ very much, / I am a vagina master). Das Geschlechtsorgan steht für die ganze weibliche Person, die zwar hochgeschätzt, aber freilich auch bemächtigt werden muss. Dieser männlichen Perspektive stehen Formulierungen von Frauen gegenüber, die zeigen, wie dieses reduktive, binäre Denken von beiden Seiten her mit Stereotypen und Fantasien bedient wird.⁸ Tanya Stephens etwa singt in *Boom Wuk* (2004)⁹: “It’s all about the sex / Mi jus love off you boom wuk / Love the way you have mi pum pum stuck / ... / Love the long ding dong” (It’s all about the sex / I just love how you fuck / I love the way you’re stuck in my vagina / ... / I love the long penis). Nicht nur die Länge des Penis’ entscheidet über die Qualität des Geschlechtsverkehrs, sondern auch das Ausmass der eingesetzten Gewalt. So singt Spice im Duett *Ramping Shop* (2009)¹⁰ mit Vybz Kartel: “Well you haffi ram it hard (...) kill mi wid di cocky” (Well you have to push hard (...) kill me with your penis). Popcaan schliesslich eliminiert das weibliche Subjekt fast ganz, wenn er in *Addicted* (2017)¹¹ singt: “Gyal, me nuh waah fight everyday a di week / Me know you waah me / And you tight fat pum pum a fight fi me see it” (Girl, I don’t want to fight every day of the week / I know you want me / And your tight fat vagina will fight so that I get to see it).

³ Hope, 2006, S. 40f.

⁴ Es sind Tabletten, die in der Hühnermast verwendet werden, um dem Wachstum der Tiere nachzuhelfen (Hope, 2006, S. 41).

⁵ Hope, 2006, S. 48 – www.youtube.com/watch?v=iuPx3R8cr78

⁶ Hope, 2006, S. 49 – Hope übersetzt „guineagog“ mit „master“, was ungenau erscheint (vgl. www.bloodandfire.co.uk/db/viewtopic.php?p=187185&sid=e29943db176f5af3dfbabd498b66f9d3). Passender wäre vielleicht „Ehrgeizling“ („overachiever“) oder „Streber“ („striver“, „nerd“).

⁷ Es lohnt sich, zwischen Penis und Phallus sowie Vagina und Vulva – also Körperteil und dessen symbolische Repräsentanz – zu unterscheiden. In den zitierten Texten scheint es eher um den konkreten Körperteil als Symbole zu gehen. Das Verständnis/die Interpretation, ist den Rezipienten überlassen, nicht zuletzt, weil es sich um künstlerische Produktionen handelt. Die Unterscheidung von Bezeichnetem und Zeichen ermöglicht einen Anschluss an die semiotischen Theorien etwa von Peirce oder Saussure, woran sich wiederum psycholinguistische sowie psychoanalytische Theorien und Konzepte (wie Symbolisierung, Mentalisierung, Konkretismus oder etwa Kastration) anschliessen. Sie ermöglichen ein vertieftes Nachdenken über das Verhältnis der Geschlechter im intrapsychischen und sozialen Kontext.

⁸ In Tanya Stephens’ “Yuh nuh ready fi dis yet, bwoy” (You are not ready for this yet, boy) aus dem Jahr 1997 geht es noch relativ harmlos um die Unterweisung von unreifen Männern (Hope, 2006, S. 51). –

www.youtube.com/watch?v=bzavvXO9r 4 – pitchfork.com/features/lists-and-guides/10022-the-50-best-dancehall-songs-of-all-time/?page=3

⁹ Vgl. A. Kasafi Perkins: *Love the Long Ding Dong*, in: Hope, 2013, S. 94-123. –

www.youtube.com/watch?v=uvfhjvzQU_s

¹⁰ www.youtube.com/watch?v=DL8x_G7wANY

¹¹ www.youtube.com/watch?v=pQoOCVZAP7o – <https://genius.com/Popcaan-addictive-annotated>

Long Ding Dong versus Pum Pum: Diese Texte skizzieren das Bild eines Geschlechterkampfes aus welchem Phänomene wie Frauenverachtung, Gewalt und Homophobie¹² hochproblematische, psychodynamisch unvermeidliche Folgen sind.¹³ Aufgrund der Tendenz der Dancehall-Kultur, zentrale Themen des Alltags nicht nur beim Namen zu nennen, sondern auch zu überspitzen, schlagen sie sich in den umstrittenen „slackness“, „rudebwoy“ sowie homophoben „batty“ Tunes nieder.¹⁴ Doch bilden diese Worte die äusseren Verhältnisse und die Verhaltensweisen ab? Nein. Zuerst sind sie Kunstprodukte und als solche ein Abbild der (unbewussten) Fantasien, die aus der beschriebenen Geschlechterordnung hervorgehen. Weil nicht alle Menschen Vorstellung und äussere Wirklichkeit adäquat auseinanderhalten können, muss es natürlich auch zu Konfusionen und inakzeptablem Verhalten kommen.

Was aber die tatsächlichen, gelebten Rollen und Verhaltensmuster der Männer und Frauen innerhalb der Dancehall-Kultur angeht, sind die Verhältnisse keineswegs so simpel und eindeutig, wie es uns die Songtexte oft suggerieren. Hope jedenfalls arbeitet ein faszinierendes Kaleidoskop von Rollen und Abstufungen im Kontext von Sexualität und Gewalt heraus.¹⁵ Sie sind zwar auf die skizzierte Geschlechterordnung bezogen, doch komplexer als es die Texte und Videos darstellen: „Independent woman“, „matie“, „skettel“, „babymother“, „browning queen“ und „slack, black queen“ sind beispielsweise die klingenden Namen unterschiedlicher weiblicher Rollen in dieser Szene.

Es ist gewiss keine gute Idee, die zitierten Songs in Europa unreflektiert auf die Bühne zu bringen.¹⁶ Doch wenn wir Europäer glauben, im Namen der Gerechtigkeit entrüstet aufschreien, einschreiten, aufklären, regulieren oder gar sanktionieren zu müssen, übergehen wir erstens scheinheilig, dass Sexismus auch in unseren Szenen der elektronischen Musik keine Seltenheit ist.¹⁷ Zweitens übersehen wir geflissentlich, dass unsere eigene Kultur den Ausgangspunkt für die beschriebene Geschlechterordnung im Dancehall bildet. Unsere Interventionen drohen in einen kulturellen Imperialismus zu münden, der offenlegt, wie wenig wir aus der Geschichte der letzten zweihundert Jahre gelernt haben.

Literatur

- Hope, D.P. (Ed.) (2015). *Raggae from Yaad. Traditional and Emerging Themes in Jamaican Popular Music*. Kingston: Ian Randle Publishers.
- Hope, D.P. (Ed.) (2013). *International Reggae. Current and future Trends in Jamaican Popular Music*. Kingston: Pelican Publishers Limited.
- Hope, D.P. (2010). *Man Vibes: Masculinities in the Jamaican Dancehall*. Kingston: Ian Randle Publishers.
- Hope, D.P. (2006). *Inna di Dancehall: Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica*. Kingston: University of West Indies Press.

¹² Heterosexualität kommt zustande durch Verdrängung homoerotischer Tendenzen, die alle beziehungsfähigen Menschen sich tragen (vgl. etwa S. Freud, 1905; *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Studienausgabe, Bd 5, S. 37-145, Frankfurt a/M: Fischer). Homoerotik stellt deshalb jede streng heteronormativ ausgerichtete Identität in Frage und bedroht sie. Abwehren lässt sie sich beispielsweise, indem sie auf andere Menschen projiziert und dort verurteilt wird. Das Resultat ist eine abwertende, feindselige, militante Einstellung gegenüber Homosexualität, deren blosser Existenz als eine Bedrohung empfunden wird (Homophobie).

¹³ Wie bereits in zweikommasieben Magazin #15 in der Basslinien Kolumne erwähnt, dokumentiert Prince Busters *Wreck a Pum Pum* (1967 – <https://youtu.be/Tu-fkomKxXk>) eine bemerkenswerte Sexualisierung der Songtexte bereits im Ska. Äusserungen von männlichen Djs/Sängern, die ein fragwürdiges Verhältnis zum weiblichen Geschlecht offenlegen, gab es schon lange vor Dancehall in der genuin jamaikanischen Musik.

¹⁴ Vgl. die Basslinien Kolumne in zweikommasieben Magazin #15

¹⁵ Hope, 2006, S. 54ff.

¹⁶ Vgl. E. Köhlings & P. Lilly: *From One Love to One Hate? Europe's Perception of Jamaican Homophobia Expressed in Song Lyrics*, in: Hope, 2013, S. 2-29.

¹⁷ Vgl. etwa <https://groove.de/2017/06/22/giegling-gelebte-utopie/> oder <http://groove.de/2016/10/25/club-kultur-diversitaet-kommentar-cristina-plett/> oder Jo Burzynska: *Cosey Fanni Tutti: Memoirs of a Woman of Extreme Pleasures*, in: <http://datacide-magazine.com/magazine/datacide-seventeen/>.

In der Basslinien-Kolumne stellt Marius 'Comfortnoise' Neukom jeweils Buchveröffentlichungen vor, die sich in verschiedenen Formen auf die Dub-Kultur beziehen. Dabei arbeitet er die Essenz der jeweiligen Publikationen heraus, kontextualisiert sie und führt Gedanken der Autoren weiter. Eine kommentierte, mit Ton- und Text-Referenzen versehene Version dieser Kolumne findet sich unter www.comfortnoise.com/blog/basslines.html

