

die über Herre hinausgehen, aber in der Schnelle kaum rezipiert werden dürften. Einerseits distanziert man sich vom »linken Sprachcode«, aber dann ist doch wieder viel von »Kapital« und »befreiten Zentren« die Rede. In seinem Lied »Klassenkampfrap« (2008) erinnert Holger Burner an die »Möglichkeit, Betriebe zu enteignen.« Bei der Rapperin Sookee erfährt dieses linke Vokabular ein wesentliches Update, insofern es an zeitgenössische Debatten über Geschlechtergerechtigkeit und Sexualität angebunden wird.

Der Soundtrack sozialer Gerechtigkeit?

In der Einleitung zur Wiederauflage seines Standardwerks *Book of Rhymes* preist der amerikanische Rap-Forscher Adam Bradley Rap als Katalysator sozialer Gerechtigkeit an:

The world needs rap's voice. Youth movements need a soundtrack, need collaborations between rap celebrities and the everyday people who have always made social movements happen. [...] When these figures [i.e. rappers] speak out on political and social issues, their voices carry far. We need hip hop's voices now more than ever.¹⁰

Dabei beruft sich Bradley auch auf die Autorität des Jay-Z-Fans Barack Obama. Der ehemalige Präsident lobt Rap als Plattform der afro-amerikanischen Kultur und Bevölkerung und meint, dass Rap zudem als völkerverbindende Kunst geschätzt werden soll. Flugs wischt Obama hierbei die Bedenken derer beiseite, die Rap aufgrund seiner anstößigen Sprache in die Schranken weisen wollen:

And imagine if at the time that rap was starting off that the government had said, No, because some of the things you say are offensive, or some of the lyrics are rude, or you're cursing too much. That connection that we've seen now in hip-hop culture around the world wouldn't exist.¹¹

Doch die Apologie transgressiver Elemente als notwendiges Übel einer großen sozialen Verbesserung durch den Rap, die Obama hier versucht,

¹⁰ Bradley, *Book of Rhymes*, S. xl.

¹¹ Zitiert in Bradley, *Book of Rhymes*, S. xxxix.

funktioniert so kaum. Rap ist nicht nur nebenbei auch homophob, sexistisch und gewaltverherrlichend. Wie kaum ein anderes musikalisches Genre ist Rap zum Vehikel dieser Ressentiments geworden – und das muss auch aus dem Genre selbst heraus erklärt werden. Genauso gut – und mit vielleicht größerem Recht – ließe sich das soziale Engagement als bloßes Beiwerk des Rap diskreditieren.

Wenn auch die Textlastigkeit des Rap immer wieder – ja, geradezu zwangsläufig, so scheint es – auf die Produktion von sozial engagiertem *conscious rap* führt, so findet Rap in diesem doch kaum seine genuine Ausdrucksform. Das soziale Übel ist im Rap in der Regel bloßer Hintergrund, demgegenüber sich die Stärke des Rappers besser akzentuieren lässt. Es ist rhetorische Kulisse.

Auch ist Rap kaum zum Mittel der Völkerverständigung geworden. Ganz im Gegenteil: Basierend auf einer kreativen Adaption des amerikanischen Vorbilds haben sich in den verschiedenen Ländern (oder wenigsten in den verschiedenen Sprachräumen) je einzelne Rap-Kulturen herausgebildet, die untereinander nur eher selten miteinander in Verbindung treten. In Deutschland hat der Erfolg des deutschsprachigen Rap sogar zu einer gewissen Renationalisierung des jugendlichen Kulturkonsums geführt.

Anstatt Rap als vermeintliche Stimme der sozialen Gerechtigkeit oder der Völkerverständigung zu loben, der gegenüber das bisschen Gewaltverherrlichung, Sexismus und Homophobie nur von einem bigotten Spießbürger in Spiel gebracht werden könnte, gilt es, Rap auf eine solche Weise zu fassen, dass die genannten negativen Elemente aus der Definition von Rap selbst erklärbar werden. Sexismus, Homophobie und Gewaltverherrlichung müssen als Phänomene des Rap verständlich werden – ohne dabei jedoch, über das Ziel hinausschießend, Rap auf diese Phänomene zu reduzieren. Genau auf diese Balance zielt die Leitthese des vorliegenden Buchs, im Rap eine minimale Moral individueller Selbstaaffirmation zu sehen. Hierin steckt die positive Energie des Rap, sowohl in seinem typischen Textgehalt als auch in seiner Performanz eines selbstbewussten und vom Beat gepuschten Sprechens im Glanz der eigenen Stimme. Diese positive Energie kann gerade auch – aber muss nicht nur – für diejenigen, die als diskriminierte Minderheiten eine strukturelle Unterminierung ihres Subjekt-Seins erfahren, eine emanzipatorische und ermächtigende Funktion erfüllen. Dennoch bleibt diese Moral eben ›minimal‹, weil sie die Funktion des *Empowering* ohne Rücksicht auf die Kosten der jeweils anderen erfüllt. Gerade in

dieser Befreiung von aller Nuance, die den Rap zu mehr als einer bloß minimalen Moral erheben könnte, steckt das große Potenzial von Rap als Medium der Selbstaffirmation.

Mit dieser Definition von Rap soll nicht geleugnet werden, dass Rap auch ohne Homophobie, Sexismus oder Gewaltverherrlichung funktionieren kann oder dass ein solches Funktionieren erstrebenswert ist. Wohl aber geht es darum, die Tatsache zu konfrontieren, diese negativen Elemente als mehr als bloß historische Akzidentien des Rap zu sehen.

Rassismus

Die Tatsache, dass Anti-Rassismus spätestens seit dem Lied »Fremd im eigenen Land« (1992) von Advanced Chemistry ein Grundthema des deutschsprachigen Rap darstellt, widerspricht nur teilweise dem tendenziell unpolitischen Charakter des Genres. Denn bereits in diesem ersten wichtigen Lied gegen den Rassismus dringt der Rapper vor allem darauf, als Individuum wahrgenommen zu werden – womit der Diskurs sogleich eines Gutteils seines politischen Charakters beraubt wird. »Gestatten Sie, mein Name ist Frederik Hahn«, rappt Torch in »Fremd im eigenen Land«, was durch das Selbstzitat dieses Verses in dem Klassiker »Kapitel 1« (1993) wenig später zu einem der ikonischen Verse im deutschsprachigen Rap wird (nun fast gänzlich aus dem Zusammenhang der Rassismus-Debatte gelöst). Zwar heißt es in derselben Strophe von »Fremd im eigenen Land« auch noch, deutlich weniger Rap-typisch: »Ich bin kein Einzelfall, sondern einer von vielen.« Doch im Grundton der Entgegensetzung des Individuums Frederick Hahn mit dem rassistischen Stereotyp zeigt der Rap sein wahres Gesicht.

»Fremd im eigenen Land«, so hat MC Rene einmal richtig bemerkt, »dreht sich ja eigentlich gar nicht um Rassismus, sondern um Identität«.¹² Und der Graffiti-Künstler Shark äußerte in einem Interview aus dem Jahr 1995: »Wenn Advanced Chemistry einen Song gegen Rassismus gemacht haben, dann ging es erst mal nicht um die politische Aussage, sondern um die Persönliche.«¹³

12 Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 33.

13 Zitiert in Verlan und Loh, *35 Jahre HipHop*, S. 397.