

Wurdest gefoltert und geschlagen, aber du hast sie besiegt,  
Keinen Genossen verraten.

Kool Savas bleibt mit diesem heroischen Porträt des abwesenden Vaters die Ausnahme. Das negative Porträt überwiegt – in allen Farben und Schattierungen, bis hin zu relativ kleinteilig emotionalen Beschwerden. Sido etwa rappt in »Versager«: »Andere Papas haben was auf'm Kasten gehabt,/Meiner hat nicht mal Zeit zum Basteln gehabt.« Und: »Ich wollte doch so gerne nochmal mit dir angeln, du Spast.«

Mütter dagegen sind in der Regel positiv gezeichnet. Das prominente Gegenbeispiel in den USA bei Eminem (»Cleaning Out My Closet«, *The Eminem Show*, 2002), findet in Deutschland keine wesentliche Nachahmung. Höchstens einmal sind die Eltern beide als abwesend gezeichnet – so bei Fler (in dem Lied »Junge aus der City«): »Junge aus der City,/ Hatte keine Eltern, meine Mutter war Graffiti.« Jedoch ist noch in dem Bildnis dieser Verse die alleinerziehende Mutter (in der Gestalt von Graffiti) erhalten; vom Vater wird nichts gesagt.

Die eigene Vaterschaft ist wichtig – und wurde über die Jahre noch wichtiger, als die ursprünglich jungen Rapper alterten und selbst Väter wurden.<sup>36</sup> Bei Sido wird Versagen klar eingeräumt. »Wahrscheinlich werd ich wie mein Vater,/Obwohl er niemals für mich da war«, rappt Sido in »Versager« (von dem Album *Paul*). Er bestätigt dieses Gefühl dann ausführlicher noch in dem Lied »Rollender Stein« von demselben Album: »Das alles lag in meinen Händen./Die Chancen sind vertan; ich hab versagt, und ihr tragt die Konsequenzen.«

## Sexismus und Homophobie

»Hip hop's sexism is visible, vulgar, aggressive, and popular«, beklagt die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Tricia Rose in ihrem viel zitierten Buch *The Hip Hop Wars* aus dem Jahr 2008 und benennt damit eines der Hauptprobleme für jedes positive Bekenntnis zum Rap. Wie

36 Fabian Wolbring bemerkt 2015: »Der sukzessive Alterungsprozess wirkt sich auch auf die verhandelten Themen aus, so dass z.B. der Anteil an Texten über das Älterwerden oder über die eigene Rolle als Vater ständig wächst.« *Die Poetik*, S. 70.

kann Rap als Kunstform gepriesen werden, wenn er deutlich vom Sexismus geprägt ist? Kritiker und Fans haben auf dieses Problem auf verschiedene Weise reagiert. Der Publizist Daniel Haas etwa erklärt zum Abschluss seiner Hip-Hop-Geschichte kategorisch: »Rapper, die Antisemitismus, Gewalt gegen Frauen, die Verunglimpfung von Homosexuellen oder Menschen mit Behinderung textlich inszenieren und fördern, haben keine Aufmerksamkeit verdient. Kein bisschen.«<sup>37</sup> Haas scheint in seinem Buch bemüht, dieser Haltung auch praktisch gerecht zu werden. So ignoriert Haas etwa weitgehend Kool Savas – trotz dessen herausragender Bedeutung für den Rap in Deutschland und augenscheinlich, weil Savas mehr als die meisten deutschen Rapper homophobe und sexistische Äußerungen in seinem Werk integriert. Statt Savas werden Aggro Berlin, Bushido und Sido näher als Vertreter des Berliner Rap besprochen (ihrerseits freilich auch nicht ganz unproblematische Künstler). Auf der Deutschlandkarte im Buch ist die Stadt Berlin mit einem Porträt der Rapperin badmómzjay versehen (wobei Savas hier jedenfalls kleingedruckt Erwähnung findet).<sup>38</sup>

Richtig ist, dass es ausreichend Rapperinnen und Rapper gibt, bei denen Sexismus und Homophobie weniger anzutreffen sind als bei Kool Savas und es insofern reichlich Ausweichmöglichkeit für Daniel Haas gibt. Richtig ist aber auch, dass der ausdrückliche und so sehr betonte Vorsatz, »kein bisschen« Aufmerksamkeit jenen Rappern zu schenken, die sich der »Verunglimpfung von Homosexuellen« oder des Sexismus schuldig machen, kaum durchzuhalten ist, will man nicht einen großen Anteil der Rap-Geschichte ausblenden. Da ist etwa das Problem, dass der von Haas gepriesene Sammy Deluxe (der sich selbst homophober Aussagen in der Regel enthält), wiederholt mit Savas Lieder aufgenommen hat – wie etwa »Wahre Liebe« (von dem Album *Essahdamus*, 2016). In diesem Lied breitet Savas seine schwulenfeindlichen Raps Seite an Seite mit Sammy Deluxe in besonderem Detail aus.

Noch direkter werden die Probleme bei einigen der von Haas hochgehaltenen US-Rapper. Bei Nas etwa lobt Haas »die Energie der Bürgerrechtsbewegung« und den Status als »Lyriker«.<sup>39</sup> Und doch hat doch Nas in seinem berühmten Diss-Track »Ether« gerade auch homofeindliche Ressentiments aufgegriffen, um Jay-Z zu kritisieren:

37 Haas, *Hip-Hop*, S. 99.

38 Haas, *Hip-Hop*, S. 68.

39 Haas, *Hip-Hop*, S. 41.

When these streets keep calling, heard it when I was sleep,  
That this Gay-Z and Cockafella Records wanted beef.

[...]

Rockefeller died of AIDS, that was the end of his chapter,  
And that's the guy y'all chose to name your company after?  
Put it together, I rock hoes, y'all rock fellas,  
And now y'all try to take my spot, fellas?

Auch das Dr. Dre Album *The Chronic* (1992) wird von Haas als eines der »wichtigsten Alben der 90er Jahre« empfohlen – ungeachtet der Tatsache, dass gerade dieses Album als besonders sexistisch gilt.<sup>40</sup>

Auch bei dem von Haas ebenfalls gelobten Eminem ist die Lage nicht ganz eindeutig, wobei Eminem sich zugegebenermaßen lange vor anderen ausdrücklich gegen Homophobie positionierte. Es gibt da eine denkwürdige Stelle in Eminems Film *8 Mile* (2002), in der sich der von Eminem gespielte Protagonist Rabbit in einem Freestyle-Battle gegen Homophobie ausspricht. Attackiert wird in der Szene ein von Busta Rhymes gespielter Rapper, der sich zuvor über die Homosexualität eines Arbeiters aus der Auto-Fabrik mokiert hat, in der auch Rabbit tätig ist. Jedoch verfällt Rabbit dabei gleich in einen performativen Widerspruch, wenn er seinen Gegner selbst als »gay« und »faggot« bezeichnet und ihm unterstellt, HIV zu haben.<sup>41</sup>

Haas' Position ist aufgrund dieser Widersprüche leicht zu attackieren, und doch mag sie – zumindest in etwas moderaterer Formulierung – Geltung bewahren. Wenn es auch schwierig ist, Rappern von homophoben oder sexistischen Äußerungen »[k]ein bisschen« Aufmerksam zukommen zulassen, so lassen sich doch sicherlich die Akzente verschieben hin zu Rappern, die in dieser Hinsicht weniger problematisch sind.

Tatsächlich haben sich mit dem zunehmenden kritischen kulturellen Bewusstsein für Homophobie und Sexismus die Lyrics vieler Rapper geändert. Konnte Tricia Rose im Jahr 2008 noch beklagen, dass der Sexismus im Rap von Jahr zu Jahr schlimmer werde, so ist seit den 2010er Jah-

40 Haas, *Hip-Hop*, S. 43.

41 Gabriele Klein und Malte Friedrich weisen zudem auf die Widersprüche zwischen dem *Alter Ego* Eminems im Film einerseits und dem realen Musiker Eminem andererseits hin: »Ironischerweise vertritt die Filmfigur damit so ziemlich das Gegenteil jenes Wertekanons, der den provokativen Eminem an die Spitzen der Hitparaden brachte.« Klein und Friedrich, *Is this real?*, S. 8.

ren wohl eine Trendwende erreicht.<sup>42</sup> Bei so manchem neueren Rapper spielt Homophobie denn auch kaum eine Rolle. Dass lässt sich sowohl in den USA (etwa in den neueren Werken von Jay-Z oder bei Kendrick Lamar) als auch in Deutschland beobachten. Marteria rappt in dem seinem Sohn gewidmeten Lied »Louis« aus dem Jahr 2010 (von dem Album *Zum Glück in die Zukunft*): »Ich bring dich zum Fußball, bezahl deine Tattoos,/ Ach, wenn's sein muss, kauf ich dir Ballettschuhe.« Mit der Metonymie der Ballettschuhe kommt er so nah an die Akzeptanz von nicht traditionell gender-konformem Verhalten wie selten zuvor im deutschen Rap. 2014 dann schafft es Edgar Wasser, mit dem Lied »Bad Boy« Sexismus und Homophobie des Rap prominent bloßzustellen:

Sie sagen, Hip-Hop wäre sexistisch und homophob,  
Aber das war schon immer so, und deshalb ist es Tradition,  
Und Tradition muss man bewahren, und zwar um jeden Preis,  
Lebt damit, dass ihr die Objekte und nicht die Künstler seid.

2022 wurde bei badmómzjay der eingeforderte Paradigmenwechsel ähnlich deutlich, wenn sie in dem Lied »Ich mag« (von dem Album *badmómz*) rappt: »[Ich] mag, wenn du dich selber liebst, ohne dass du Angst hast,/Und mag ein paar Schellen für jeden homophoben Bastard.« Auch ausdrücklich *queere* oder bisexuelle Rapper finden sich inzwischen in der deutschen Rap-Landschaft.<sup>43</sup> Die Rapperin Sookee widmet ihr Lied »Queere Tiere« (2017) ganz ausdrücklich dem Thema Homosexualität und erklärt darin unter anderem: »In der Tierwelt wimmelt es nur so von Homos und Trans.« Andere Rapperinnen, wie Shirin David oder Kitty Kat, haben versucht, sich mit einem invertierten, anti-maskulinen Sexismus zu profilieren.

Zur vielleicht größten expliziten Läuterung kam es im Jahr 2023, in dem Lied »Lernkurve« von Eko Fresh (von dem Album *EKScalibur*). Hier distanziert sich Eko von seinen eigenen homophoben Ausfällen und erklärt sie als das Produkt früherer Ignoranz:

42 Rose, *The Hip Hop Wars*, S. 126.

43 Dietrich und Süß, *Rap und Rassismus*, S. 15. Zur Wandlung des Gender-Systems im deutschsprachigen Rap, siehe auch Heidi Süß, *Eine Szene im Wandel? Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation* (Frankfurt a.M.: Campus, 2021).

Damals habe ich Leute noch als Schwule betitelt,  
 Es waren zugegeben sittlich etwas krudere Mittel,  
 Was soll ich tun bitte, ich war nur ein Junge vom Viertel,  
 Dumm und verpickelt, meine Einstellung war unterentwickelt,  
 Toxische Männlichkeit, Blockshit und Gangstascheiß,  
 [...]
   
 Tut mir leid, wenn ich irgendwen offended hab,  
 Doch jetzt wendet sich das Blatt.

Bei anderen Künstlern gab es keine vergleichbaren Stellungnahmen, und doch ist ein Schwinden sexistischer und homophober Ausfälle zu konstatieren. Kool Savas bleibt so mit seinem langen Festhalten an seinem Markenzeichen der homophoben Verse beinahe ein Außenseiter. Sexismus und Homophobie werden mehr und mehr zu einem historischen Phänomen im Rap. Heidi Süß, Herausgeberin des ersten wissenschaftlichen Sammelbandes zum Sexismus im deutschsprachigen Rap, resümiert die Entwicklungen der letzten Jahre dahingehend, dass »männliche Hegemonie auch im Rap sukzessive brüchig wird«, gleichzeitig aber von einer »gänzliche[n] Überwindung unterdrückterischer Machtstrukturen« noch nicht die Rede sein könne.<sup>44</sup>

Angesichts dessen, dass Sexismus und Homophobie nun aus dem Rap zu verschwinden begonnen haben, mag man meinen, dass auch die Debatten über diese Schattenseiten des Rap in zunehmendem Maße nurmehr von historischem Interesse sind. Das wäre aber gleich in mehrfacher Hinsicht ein Trugschluss – und zwar nicht nur, weil in den nach wie vor gespielten Klassikern des Rap der Sexismus auch in der Gegenwart weiter rezipiert wird oder weil, wie manche der neuesten Veröffentlichungen andeuten, mit einer Kritik der *Cancel Culture* auch ein Festhalten an (oder eine Rückkehr zur) älteren sexistischen und homophoben Tradition einer gehen könnte.<sup>45</sup> Aufschlussreich ist die Auseinandersetzung mit Sexismus und Homophobie im Rap auch, weil diese durchaus nicht zufällige Nebenerscheinungen des Genres sind, sondern mit einiger Schlüssigkeit in diesem Genre auf besonders fruchtbaren Boden gestoßen sind.

44 Süß, »Ihr habt lang genug gewartet«, S. 12–13.

45 In diese Richtung deuten, mit Einschränkungen, etwa die Alben *The Death of Slim Shady* (2024) von Eminem in den USA und *Still King* (2024) von Kollegah in Deutschland.

In der bisherigen Auseinandersetzung – in der Kritik ebenso wie in den Entschuldigungsversuchen – ist nicht deutlich genug geworden, in welcher Weise Sexismus und Homophobie mit den Genregesetzen des Rap verwachsen sind. Einen hilfreichen Überblick über die Diskurslage verschafft hierbei wiederum Tricia Rose in ihrer Aufzählung von sechs besonders typischen Argumenten zu diesem Themenkomplex:

[S]ociety is sexist, (2) artists should be free to express themselves, (3) rappers are unfairly singled out, (4) we should be tackling the problem at the root, (5) listening to harsh realities gives us a road map, and (6) sexual insults are deleted from radio and video airplay.<sup>46</sup>

Das dominierende Argument hierbei – als dessen Variationen Roses Argumente (1), (3), (4) und (5) gelten können – ist, dass der Sexismus im Rap höchstens in gesteigerter Form einen allgemeinen Sexismus in der Gesellschaft widerspiegelt. Auch im deutschen Kontext hat man den Sexismus im Gangstarrap so verschiedentlich zu entschuldigen gesucht, indem man ihn schlicht als (verstärkten) Ausdruck eines in der Gesellschaft tief verankerten Sexismus relativierte. So argumentiert Malte Goßmann etwa, dass die »problematischen Männlichkeitskonstruktionen« im Gangsta-Rap »immer *auch* als ein Problem gesellschaftlich akzeptierter Männlichkeiten zu begreifen« seien.<sup>47</sup> Die Ausdrucksform Rap ist in dieser Argumentationslinie sogar potenziell hilfreich, da sie uns auf diese gesellschaftlichen Probleme hinweist (dies entspricht Argument 5 bei Tricia Rose). Im Rap wird der Sexismus explizit und somit besser verständlich.

Zum Teil wird diesen Argumenten noch hinzugefügt, dass die Attacken auf den Sexismus im Rap einer rassistischen Logik folgen, indem in der scheinbar progressiven Kritik des Sexismus Vorurteile gegen nicht-weiße oder migrantische Minderheiten zum Ausdruck kommen – und sexistische oder homophobe Künstler der weißen Mehrheitsgesellschaft

46 Rose, *The Hip Hop Wars*, S. 151.

47 Malte Großmann, »Witz schlägt Gewalt?: Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z.« *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*, hg. von Marc Dietrich und Martin Seeliger (Bielefeld: transcript, 2012), S. 85–107 (S. 103).

sich viel seltener entsprechenden Vorwürfen stellen müssen.<sup>48</sup> Dass solche Kontextualisierungen des Sexismus im Rap zwar an sich richtig sein können, ohne dadurch doch diesen zugleich rechtfertigen zu können, hat Tricia Rose überzeugend dargelegt.

Was bei alledem aber noch fehlt, ist der Versuch, sich der Tatsache zu stellen, dass man im Rap eine Musik hört und genießt, die prinzipiell unmoralisch ist – oder, um es mit dem Titel dieses Buches genauer zu fassen, *minimal moralisch*. Beat und Reim des Rap pochen auf die Geltung des (sprechenden) Subjekts – ohne Rücksicht auf die anderen. Dies kann ebenso dem *empowerment* der Ausgegrenzten wie der Perpetuierung der Ausgrenzung dienen. Während Kritiker den Rap auf seinen Sexismus reduzieren wollen und Apologeten auf einer positiven politischen Macht des Rap jenseits des korrumpierenden Sexismus bestehen, gilt es, eine fundamentalere Struktur des Phänomens Rap freizulegen, aus der Phänomene wie Sexismus und Homophobie erklärbar werden. Damit ist ausdrücklich keine Entschuldigung impliziert. Noch wird gelegnet, dass Rap durchaus auch ohne Diskriminierung funktionieren kann.<sup>49</sup> Und doch sind sexistische oder homophobe Ausfälle im Rap mehr als nur Zufall oder von außen in das Genre hineingetragene störende Elemente, sondern natürlicher Auswuchs der Logik der minimalen Moral. Diese Spannung, dass Rap als Affirmation des Subjekts ebenso zum Sprachrohr der Ausgegrenzten wie zum Verstärker der Ausgrenzung eignet, gilt es auszuhalten, wenn man Rap hört.

## Drogen

Der deutschsprachige Rap der neunziger Jahre ist vom Marihuana geprägt. Der entscheidende Einfluss entspringt hier vielleicht fast mehr

---

48 So die Argumentationslinie bei Anne Lenz und Laura Paetau, »Nothing but a B-Thang? Von Gangsta-Rappern, Orthopäden und anderen Provokateuren.« *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*, hg. von Marc Dietrich und Martin Seeliger (Bielefeld: transcript, 2012), S. 109–64 (S. 110).

49 Tricia Rose selbst erinnert in diesem Zusammenhang an DJ Kool Herc, der gemeinhin als Erfinder des Genres Hip-Hop gilt und der keine gewaltverherrlichende oder »schmutzige« Sprache bei seinen frühen Hip-Hop Partys duldete. Rose, *The Hip Hop Wars*, S. 165.