

KATJA KAUER

Shirin David

Wenn die Rapperin Shirin David in den Augen (ihrer meist weiblichen) Fans für etwas steht, dann ganz sicher dafür, als selbstbestimmtes und selbstermächtigtes Subjekt aufzutreten,¹ das sich in einer Männerwelt durchgeboxt hat. Die, zumindest für lange Zeit, männlich dominierte Rap-Szene ist ein Umfeld, in der als Frau gelesen zu werden, bereits zu einer Konstellation führt, die die Künstlerin als Ausnahmeerscheinung ins Blickfeld rückt. Dieser Status ist keineswegs medienuntauglich, im Gegenteil. David gewinnt allerdings ihre Besonderheit im gleichen Maß durch Anpassung an das männliche System wie durch Rebellion dagegen. Sowohl ihre rebellische Attitüde als auch ihr Angepasstsein verlaufen in vorgegebenen Bahnen; ihrem Starruhm förderlich bedient sich die Rapperin zweier Diskursformationen, nämlich einerseits den genreeigenen patriarchalen Sprach- und Handlungscode, die derbe Ausdrucksweisen beinhalten und der Zugehörigkeit zur Rapszene viel Platz einräumen, andererseits wird aber die weibliche Positionierung innerhalb einer Männerwelt mit Nachdruck ins Blickfeld gerückt. Der Girl-Power-Diskurs, der einem popfeministischen Diskurs der 1990er Jahren entstammt, spielt für ihre öffentliche Persona ebenso eine Rolle wie die MeToo-Debatte, die die Künstlerin durch ihrem Song »Lächl Doch Mal« (erschieden auf dem Album *Bitches brauchen Rap*) echot.² In diesem Song parodiert David durch eine Travestie im Genderverhalten die weibliche Erfahrung sexueller Belästigungen durch Männer, die Rapper normalerweise nicht in den Blick nehmen, da es in dem männlich dominierten Genre durchaus gängig ist, Frauen zu sexuellen Objekten zu degradieren.

Feminismus als Post-Feminismus

Wodurch Shirin David zum Star geworden ist, sagt etwas über die pop- oder auch postfeministische Befindlichkeit von Frauen in der Gegenwart aus. Der Postfeminismus fungiert inzwischen als eine der zentralen

- 1 Viktoria Beatrice Boll hat 2023 eine Masterarbeit mit dem Titel: »*Bitches brauchen Rap*« *Weibliche Ästhetik oder Fortsetzung patriarchaler Sprachcodes? Female Deutsch-Rap zwischen Selbstermächtigung und Reproduktion* (eingereicht an der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen. Die Thesen zur Selbstermächtigung nehmen auf Bolls Ausführungen Bezug.
- 2 *Bitches brauchen Rap* (Juicy Money Records) 2021.

Kategorien feministischer, medienkritischer Auseinandersetzungen. Er beschreibt eine merkwürdige Gleichzeitigkeit, in der feministische Gedanken und Errungenschaften zwar einerseits weiterhin präsent sind, jedoch andererseits durch weibliche Selbstdarstellungen, die mit dem herrschenden männlichen Blickregime konform gehen, unterminiert werden. Im Gegensatz zur gängigen Annahme, dass der Postfeminismus dem Feminismus entgegengesetzt sei oder ihn aufhebe, zeigt sich vielmehr, dass er feministisches Gedankengut in konsumierbare Produkte transformiert hat.³ Diese Transformation manifestiert sich insbesondere in den Sozialen Medien, wo feministisches Engagement oftmals von solidarischen Ansprüchen befreit wird und stattdessen weibliche Autonomie und Erfolg als Tool marktkompatibler Selbstdarstellung dienen. Der Anspruch auf Emanzipation, den die meisten spätmodernen Frauen in ihr Selbstbild integriert haben, ist durch ein Framing bestimmt, in dem patriarchale Codes und der Male Gaze (das männlich-heterobinär codierte Blickregime) weiterhin dominieren.⁴ Das bedeutet, dass Frauen ihrer Souveränität, ihrer Emanzipation, ja selbst ihrem feministischen Bewusstsein durch Mittel Ausdruck verleihen, die patriarchal generiert sind und diese Selbstdarstellung nutzen, um auf dem Markt erfolgreich zu sein. Die Rapszene ist ein Feld, in dem die Schwierigkeit, eine eigene weibliche Stimme zu finden, besonders augenscheinlich wird. David dient deshalb als Identifikationsfigur, denn auch in anderen Bereichen, die männlich geprägt sind, finden sich Frauen, die einerseits autonom und selbstbewusst auftreten wollen, sich andererseits unauthentisch und antifeministisch gebärden, weil die Standards ihrer Autonomie androzentrisch geprägt sind, so dass sie sich mit ihrer sowohl weiblichen als auch autonomen Subjektposition in einer Art ›Dazwischen‹ befinden. Ihre Selbstdarstellungen sowie ihr feministischer Ausdruck wirken unglaubwürdig. Betonen Frauen ihre Weiblichkeit zu stark, fallen sie in eine Objektfunktion zurück, was im Rap bedeutet, Tänzerin und Beiwerk zu sein; bringen sie sich jedoch mit einer männlich gelesenen Sprecherfunktion in den Diskurs ein, imitieren sie also die Männer, wirkt dies auch irgendwie ›falsch‹.

- 3 Katja Kauer, *Popfeminismus! Fragezeichen! Eine Einführung*, Berlin: Frank & Timme 2009; Angela McRobbie, *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*, Wiesbaden: Springer VS 2010; Andi Zeisler, *Wir waren doch mal Feministinnen. Vom Riot Grrrl zum Co-vergirl – Der Ausverkauf einer politischen Bewegung*, Zürich: Rotpunktverlag 2017; Annekathrin Kohout, *Netzfeminismus*, Berlin: Klaus Wagenbach 2019; Beate Hausbichler, *Der verkaufte Feminismus: Wie aus einer politischen Bewegung ein profitables Label wurde*, Wien: Residenzverlag 2021.
- 4 Zur Auseinandersetzung mit dem Male Gaze siehe Irina Gradinari, *Feministische Blicktheorien und ihre Folgen*, Münster: Lit Verlag 2024.

Das Attribut »Post« als Befreiung vom Lügenverdacht

Die Artikulation und die Selbstdarstellung als Feministin ist David un-
gemein wichtig. Es wäre nicht richtig zu behaupten, dass ihre femi-
nistische Haltung eine reine Lüge darstellt. Zwar handelt es sich um
einen marktorientierten, liberalen Feminismus, dem es nicht vorder-
gründig um weibliche Solidarität geht, doch ist die Künstlerin versucht,
mit ihrer weiblichen Unterwanderung eines männlich geprägten Gen-
res emanzipativ zu wirken. Diese Wirkungsabsicht integriert nicht nur
feministische (als post-feministische) Inhalte, sondern auch queere als
post-queere.⁵ Unbestritten ist die popkulturelle Gegenwart sowohl von
der Ideologie des Feminismus als auch der popkultureller Queerness
geprägt. Sich heutzutage als Künstlerin zu positionieren, ohne auf Wo-
keness zu setzen, wäre nicht erfolgsversprechend, zumal, wenn ein jun-
ges, weibliches Publikum angesprochen werden soll. Der Verdacht liegt
nah, dass sowohl der Feminismus als auch die Öffnung zu queeren The-
men eine Marketingstrategie ist, David also *pink washing* und *queer
washing* betreibt. Shirin Davids Starrruhm ist von diesen Strategien der
woken Selbstvermarktung, die wie reine Rhetorik wirken, keineswegs
völlig freizusprechen, weil das Label der Feministin oder der queeren
Ally ihr bestimmte Resonanzräume sichert. Aber steht hinter dem wo-
ken Auftreten nur Strategie? Es ist nicht unbedingt unaufrichtig oder
inkonsequent zu nennen, vielmehr sollte die Konstellation, in der die-
se Strategie entstand und durch die der Stern der Künstlerin beleuchtet
ist, betrachtet werden.

Davids Erfolg verläuft in einer Diskursformation, die feministisch und
queer zu nennen ist, doch ihr Erfolg basiert nicht auf einer glaubhaften
Identifikation mit feministischen Werten, sondern die Bedingungen für
ihren Erfolg bestehen darin, feministische Ansprüche hochzuhalten und
zugleich zu unterlaufen. Genau dieses Zusammenspiel zwischen Anpas-
sung und Rebellion kennzeichnet das Paradox von ›Weiblichkeit‹ in der
popkulturellen Gegenwart der Spätmoderne, in der sich der Anspruch an
das, was eine Frau zu verkörpern hat, potenziert hat.⁶ Die feministische
Dichterin und Aktivistin Audre Lorde hat einmal betont, dass dem Pa-
triarchat nicht mit Mitteln des Patriarchats beizukommen sei, d.h. dessen

5 Post-Queer verstehe ich analog zu post-feministisch als Form von konsum-
orientierter Überschreitung der subversiven Elemente, nicht als strikte Wi-
dersetzung zu Queerness. Publikationen folgen, vorgestellt wird der Begriff
u.a. auf einer Tagung in Münster zur »Diegetischen Nobilitierung« in März
2026.

6 Vgl. Katja Kauer, »Was Frauen verrückt macht: Die dreifache Verstrickung/
Triple Entanglement von Weiblichkeit in der Spätmoderne«, in: dies., *Femi-
nistisch lesen*, Tübingen: Narr 2024, S. 45–98.

Versprechungen zu glauben und dessen Früchte zu ernten, führt in eine schmerzliche Verstrickung mit der Ideologie der Männerherrschaft.⁷

Im Genre des Raps entspricht den Früchten, die es für das erfolgreiche Subjekt zu ernten gilt, der Anspruch auf Autonomie. Die Autonomie als Künstler zeigt sich in derben Ausdrucksweisen, dem Prahlern mit dem materiellen Status und der »Selfmade-Man-Imago«, was meint, dass alle Schwierigkeiten auf dem Weg zum Erfolg in Eigenregie überwunden werden konnten. Dieses »started from the bottom now we're here«-Narrativ ist so bewährt wie der genreeigene Sexismus. Das Erfolgsnarrativ ist ein sich für die meisten daran Glaubenden nie einlösendes Erfolgsversprechen, denn der Erfolg in der Musikszene hängt von vielerlei Faktoren ab, die nicht alle in Gänze beherrschbar sind. Es ist besonders für Frauen gefährlich, weil es jegliche gesellschaftliche Verantwortung nur als Eigenverantwortung darstellt, ein nach maskulinistischem Vorbild geformtes Leistungsprinzip bejaht und den Abbau der so genannten »gläsernen Decken« gar nicht erwähnt.

Nicht Leistung, sondern auch Zufälle, die nicht allein auf eigenem Engagement beruhen, lassen Stars zu Stars werden. Das Aneignen der Rap-Narrative seitens einer Frau erweckt den Eindruck, es handele sich hierbei um einen Akt feministischer Unterwanderung. In Davids Annahme der rapinternen Erzählmuster werden die männlichen bzw. patriarchal generierten Verhaltens- und Sprachnormen jedoch bestätigt und nicht destruiert, so dass es sich eher um Imitation als um Aneignung handelt. Der Kreditabilitätsgedanke, dessen sich Rapperinnen bedienen, soll den Fans demonstrieren, dass finanzieller Erfolg für Frauen auch in einer männlich dominierten Industrie möglich ist. Damit wird ein kapitalistischer Konkurrenzgedanke bejaht, denn die erfolgreichen Frauen sind *Not-Like-Other-Girls*. Sie sind besonders, tappen nicht in die lächerlichen Fallen der weiblichen Gendersozialisation wie die *Other Girls*. So wird nicht nur der Kampf gegen die Armut ästhetisiert, sondern auch die Befreiung von ideologischen Weiblichkeitsbildern inszeniert, die Frauen in subalterne Positionen – etwa die der twerkenden Tänzerin – drängen und die somit nicht nur aus männlicher, sondern auch aus weiblicher Perspektive misogyn abgewertet werden. Der binären Hierarchisierung, dass Weiblichkeit eigentlich Unterordnung bedeutet, wird nichts entgegengehalten, solange das Narrativ der Ausnahmefrau greift. Auch im Falle von Shirin David greift dieses etablierte Narrativ (sowohl in Gestalt des Aufsteigermythos als auch in Form der selbstattestierten Fähigkeit zur Transzendenz von einengenden weiblichen Genderrollen), da sie in prekären finanziellen Verhältnissen aufgewachsen ist und es geschafft hat, sich in einer

7 Vgl. Audre Lorde, »The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House [1984]«, in: dies., *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley, CA: Crossing Press 2007, S. 110–114.

Männerdomäne hochzuarbeiten. Gesellschaftlich »steht sie ihren Mann«. Unverkennbar ist aber, dass es sich hierbei um »diskursspezifische Feldregeln«,⁸ handelt, die nicht nur durch Davids ideologische Verhaftung mit den Selfmade-Narrativen, sondern auch maßgeblich durch die hyperfeminine Selbstdarstellung der Rapperin bestätigt werden. Ihr Bessersein als andere Frauen unterstreicht sie mit einer weiblichen Genderexpression, von der sie glaubt, ihr den eigenen Stempel aufgedrückt zu haben. Auch, wenn sich die Rapperin für den Abbau von Scham und Fremdbestimmung einsetzt, bewegt sie sich im Bereich der sexualisierten Objektifizierung, die durchweg den Male Gaze und neoliberale Marketingstrategien der Selbstoptimierung bedient, deren Auswirkungen Gendergrenzen längst überschritten haben. Es geht nicht mehr vornehmlich darum, Begehren von Männern zu wecken, sondern die popkulturelle Manifestation zielt drauf ab, als generell *fuckable* zu gelten, ohne dass der Begehrenswert eine konkrete Referenz hat. Ihre weibliche Position ist weiterhin fremdbestimmt oder doch zumindest nicht gynozentrisch ausgerichtet, obwohl David permanent so tut, als wäre sie individuell und besonders.

Die Früchte des Patriarchats, die in rassistischer, klassistischer und sexistischer Benachteiligung all jener, die Außenseiter:innen sind und es »nicht geschafft« haben, bestehen, werden also nicht in Frage gestellt, es wird nur von weiblicher Seite versucht, aus den patriarchal überkommenen Mechanismen Kapital zu schlagen. Dem Neoliberalismus wird nicht abgeschworen, er wird vielmehr gepredigt. Der Künstlerin geht es in ihren Bestrebungen gerade nicht um Systemkritik, sondern um Teilhabe an diesem System.

Jene Strategie der Betonung von Eigenheit, die aber überhaupt nicht subversiv ist, sehen wir in ihrem Song »90-60-111« aus dem Jahr 2020. Die Rapperin stellt ihre Körpermaße, Brustumfang, Taillenumfang und Hüftumfang, heraus. Der Hüftumfang unterscheidet sich von den ehemals als Idealmaß geltenden 90 Zentimetern. Die scheinbar mutige, body-positive Abweichung schreibt sich jedoch genau in ein vergebene Normsystem ein, ja mehr noch, sie manifestiert eine neue Norm, nämlich nun 90-60-111. Es ist also kein Widerstand am Werk, sondern nur eine kommerzialisierbare Neudefinition etablierter Normen, sowohl der internalisierten Misogynie als auch der Entgegensetzung von Weiblichkeitsbildern als »gut vs. schlecht«, »begehrbar und akzeptabel vs. verachtungswürdig«, die das Patriarchat stets wirksam als Unterdrückungsmechanismus widerständiger Weiblichkeit eingesetzt hat. Diesem

- 8 Vgl. Emmanuel Breite, »Hip-Hop-Feminismus: Feministische Perspektiven auf die strukturellen Zusammenhänge von Kapitalismus, Rassismus und Sexismus im Gangsta Rap«, in: Verónica Abrego et al. (Hg.), *Intersektionalität und erzählte Welten: literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*, Darmstadt: wbg Academic 2023, S. 277–309, hier S. 280.

Mechanismus bleibt die Künstlerin diskursiv treu. Der sternengleich funkelnde Diamant ihrer feministischen Autonomie entpuppt sich als ein Glasbaustein des Kapitalismus und der geltenden Normen.

Ich bin nicht so eine, doch, genauso eine bin ich (Woah)
 Und es war schon immer so: Wenn ich was wollt, dann krieg' ich's
 Ihr seid Broke-ass Hoes, ich bin High-end Finish (Finish)⁹

Axiologische Unzuverlässigkeit bezogen auf feministische Werte

Der Starruhm, auf den Künstlerinnen wie Shirin David setzen, beruht auf etwas, dass ich als eine axiologische Unzuverlässigkeit bezogen auf feministische Werte bezeichnen möchte. Eine axiologische Unzuverlässigkeit liegt auf narratologischer Ebene vor, wenn Erzähler:innen oder Figuren die Werte, denen ein Werk verpflichtet ist, nicht vertreten, sondern in gewisser Weise negieren. Oft ist es anders als bei einer klassisch »unzuverlässigen Erzählsituation«¹⁰ schwer zu entscheiden, ob etwas wirklich axiologisch unzuverlässig ist. Es bedeutet, dass die Werte einerseits erkennbar werden müssen und andererseits deren (absichtliche oder unabsichtliche) Nivellierung durch die Erzählinstanz deutlich wird. Eine feministisch-axiologische Unverlässlichkeit, so meine These, kennzeichnet die meisten feministischen Positionierungen der Gegenwart, so eben auch Shirin Davids Kunst. Gerade ihre feministische Unzuverlässigkeit macht sie so anschlussfähig. David schreibt sich die Werte des Feminismus auf die Fahne, verkörpert diese aber, indem sie sich den patriarchalischen Normen anient. Ihr Œuvre entfaltet sich in einer Mischung aus Selbstbestimmung und Fremdzuschreibung.¹¹ Durch die Adaptation der Genre-codes versucht sie in die phallogozentrische Ordnung einzutreten, indem sie phallisch, also wie ein Mann, agiert. Gerade die Rapkultur, die sich als eine »Dick-Kultur« stilisiert, ist ein exzellentes Beispiel für den Phal-lozentrismus. Frauen werden als ernstzunehmende Subjekte ausgegrenzt, ihnen wird Agency verweigert, sie treten nur als »Bitches«, sexuelle Objekte, in Erscheinung. In einer Welt, die Frauen missachtet, als Frau Platz

9 »90-60-111« ist Davis erster Single in 2020, produziert bei Juicy Money Records, das im Hook des Liedes als »Juicy-, Juicy-Money-Checks« mehrmals referiert wird.

10 Dazu z.B. Tilmann Köppe/Tom Kindt, *Erzähltheorie*, 2. erw. u. akt. Aufl., Stuttgart: Reclam 2022 oder Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, 9. erw. Aufl., München: Beck 2012 [1999].

11 Kübra Gümüşay, »Unlearn Sprache«, in: Lisa Jaspers/Naomi Ryland/Silvie Horch (Hg.), *Unlearn Patriarchy*, Berlin: Ullstein 2022, S. 17–21.

zu finden, verkauft David als feministische Rebellion. Diese Rebellion ist aber nur unzuverlässig feministisch, weil sie keine Systemkritik beinhaltet.¹² Auf tiefgreifende Veränderung setzende feministische Werte werden nicht verkörpert. Shirin David verharnt als weibliche Figur also in der Position des Objekts für einen männlichen Blick und spricht sich dabei eine Selbstermächtigung zu, die die männliche Position lediglich kopiert.

Der neoliberale Feminismus hält für alle Frauen diesen Weg als Schlüssel zur Autonomie bereit. Er konserviert die Früchte des Patriarchats, welches Frauen letztlich als Objekte disqualifiziert. Obwohl er gleichzeitig Selbstverantwortlichkeit und Subjektivität für Frauen predigt, bestimmte Arbeit wie Care-Arbeit entwertet, die weibliche Sphäre von der Kreditibilität ausschließt und Frauen allgemein nicht zu autonomen Subjekten erklärt, erlaubt er weiblich gelesenen Menschen doch Zugang zu einer Scheinautonomie. Sie dürfen sich der ausgrenzenden Attitüde bedienen und selbstbewusst die eigene (phallische) Macht zur Schau stellen. Diese Macht ist eine Scheinmacht, und sie macht sich der Entwertung weniger erfolgreicher Weiblichkeit weiterhin schuldig. Die eigene Fetischisierung, d. h. die Fetischisierung der eigenen Weiblichkeit, wird bei David zum Phallussymbol: Schaut her, wie weiblich, wie gestylt, wie »selbst-gemacht« ich bin, das ist das Ausdrucksmittel meiner Stärke. Psychoanalytisch gesprochen fetischisiert sie ihren Mangel (das eigentlich Nicht-Phallisch-Sein, ihre Weiblichkeit) und macht ihn durch die Symbolisierung zu etwas. Die übertreibende Betonung ihrer Weiblichkeit garantiert ihr Unübersehbarkeit. Die Macht, die darin liegt, ist zwar nur scheinbar, aber Scheinmacht ist für einen Star immer noch besser als gar nicht zu scheinen. Der Gedanke, sich selbst zu erhöhen und als strahlend auszuweisen, ist verführerisch. Davids Selbst-Fetischisierung ist Ausdruck scheinbarer Emanzipation. Dieser redet deshalb nur einem unzuverlässigen Feminismus das Wort, da der Aktionsrahmen dafür weiterhin patriarchalisch gesetzt ist. Davids Starruhm basiert weder auf ihrem Status als Ausnahmegestalt noch auf dem authentischer Weiblichkeit. Ihr Starruhm basiert auf einer gekonnten, weiblich erscheinenden genrebedingten Imitation des phallischen Mannes, der ernstzunehmenden Stimme im Rap. »Bramfeld-Story«, den letzten Song auf ihrem Erfolgsalbum »Bitches brauchen Rap« von 2021, eröffnet David mit:

Die sagen, dass ich ein Produkt bin, künstlich wie mein Hintern

Doch ich bin eine Künstlerin, die Optik ist ein Blickfang

Dass David permanent ein Mangel an Authentizität vorgeworfen wird, auf den sie wie hier oft bewusst anspielt und der dazu führt, dass ihr,

12 Im Gegensatz dazu geht die Rapperin Ikkimel in ihrer Rebellion einen Schritt weiter, systemkritisch sind z.B. die queer-feministische Rapperin Sookee oder Faulenza.

auch aufgrund ihrer selbstbewussten Zurschaustellung von chirurgischen Maßnahmen an ihrem Körper, ihrer Selbst-Stilisierung, ein Fake-Sein unterstellt wird, unterläuft ihren Erfolg nicht. Das Besondere an der Strategie der axiologischen Unverlässlichkeit ist nämlich, dass sie als unverlässlich erkannt werden kann. In der von digitalen Medien geprägten Welt geht es nicht um hehre Ideen von Glaubwürdigkeit, sondern um Sichtbarkeit und Anschlussfähigkeit. Es ist daher auch interessant, dass David im oben zitierten Song, in dem sie die prekären Verhältnisse beschreibt, in denen sie als Kind migrantischer Eltern aufgewachsen ist, nicht als Emanzipation von dieser Gesellschaft, sondern als reine Aufstiegsgeschichte erzählt, die in ihrer eigenen Produktwerdung endet. Ihre Erfolgsgeschichte von »waren broke as fuck« zu »jetzt all dieses Money« (»Bramfeld-Story«) entbehrt jeder kritischen Haltung und ist auch nicht nur nicht ganz glaubhaft, sondern ziemlich nervig. Doch das macht nichts, die unauthentische Darstellung stützt sogar den Ruhm. Bewusste Imitation, die selbst ihr Song »Lächel Doch Mal« aufweist, ist ausschlaggebend für ihren Erfolg. Wie oben bereits erwähnt macht David in diesem Song auf sexuelle Belästigungen aufmerksam, indem sie die Opfer-Täter-Positionen umdreht, d.h. sie lässt dort die weibliche Figur zur Akteurin und die männliche zum sexuellen Objekt werden. Da in der Rezeption klar ist, dass es sich hier um eine Verdrehung der Verhältnisse handelt, wirkt Davids Rapsong ironisch, mutig, feministisch. Er ist aber genau betrachtet feministisch unzuverlässig, denn die Dichotomien werden nicht aufgehoben. Opfer und Täter:in bleiben ebensolche, die Subjekt-Objekt-Trennung wird nicht hinterfragt. Im Nachzeichnen sexistischer Verhältnisse liegt auch eine Bestätigung eben dieser. David adressiert das Patriarchat nicht konsequent kritisch oder fordert es heraus, sie imitiert es. Ihre scheinbar kritische Adressierung geschieht in wunderbarer Allianz mit neoliberalen Selbstoptimierungsstrategien. Sich selbst als objektifizierende Akteurin zum Subjekt zu machen, sich eben alle phallischen Strategien, mit denen der Rap gewöhnlich aufwartet, anzueignen, ist weder feministisch noch antifeministisch. Es ist feministisch unzuverlässig, so wie jede liberale, konsumorientierte Version des Feminismus im Wesentlichen neo-patriarchalische Herrschaftsformen bestätigt. Die rhetorische Strategie des Feminismus, auf die Shirin David setzt, erzeugt Resonanzeffekte beim weiblichen Publikum. Gerade deshalb, weil David schwammig bleibt, kann sie viele feministische Energien ihrer weiblichen Fans aufsaugen. Ihr Sternenlauf ist der einer post-feministischen Befindlichkeit, die sich zwischen weiblicher Agency und patriarchalischer Objektfunktion in »einem Dazwischen« befindet. Dank dieser wohlgemeinten Selbstlüge im Hinblick auf feministisches *Empowerment* kann sie ihre Songs ungebrochen sowohl einem aufgegeilten als auch einem aufgeklärten Publikum anbieten und ihre Weiblichkeit an alle Gender vermarkten.