

sich viel seltener entsprechenden Vorwürfen stellen müssen.⁴⁸ 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.⁴⁹ 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.

dem Reggae als dem amerikanischen Rap, in welchem letzteren Marihuana zwar wichtig ist, aber doch nicht ganz die identitätsstiftende Funktion hat, die ihm im deutschen Hip-Hop einige Jahre lang zukommt. Freilich, in dem ersten veröffentlichten Rap-Song überhaupt, »King Tim III (Personality Jock)« aus dem Jahr 1979, ist vom Gras die Rede:

Roll, roll, roll your joint,
Twist it at the ends.
You light it up, you take a puff,
And then you pass it to your friends.

Und Dr. Dre füllte den leeren Platz in den CD-Hüllen seines Albums *The Chronic* (1992), das in den USA im damals üblichen diebstahlsicheren Langformat erschien, mit für Joints geeigneten länglichen Papers.

Dennoch genießt der Marihuana-Konsum im US-Rap weder die Exklusivität, die ihm im deutschen Kontext zukommt, noch gibt es eine so starke Opposition zum Alkoholkonsum wie in Deutschland. Die amerikanischen Rapper trinken, wie bei NWA, den billigen Alkohol der amerikanischen Unterschicht. Tupac erwähnt in dem Lied »It ain't easy« zum Beispiel Hennessy (Cognac) und Tanqueray (Gin) – wobei der Alkohol weniger stolz präsentiert wird und eher als Zeichen der Krise der Schwarzen Jugend figuriert.

Die amerikanische Thematisierung des eigenen Alkoholkonsums wird im deutschen Rap der neunziger Jahre wenig imitiert. Afrob immerhin nennt an verschiedenen Stellen seines Debütalbums *Rolle mit Hip Hop* (1999) Ouzo, Tequila und Wodka mit Orangensaft. Aber damit bildet er eher eine Ausnahme. Korn und Bier werden jedenfalls ausgegrenzt. Die Bejahung des Marihuanas im deutschen Rap geht implizit zumeist mit einer Absage an den Alkohol einher, der noch den Punk mit dem deutschen Spießertum und der rechtsradikalen Skinhead-Kultur verbunden hatte. Es geht beim Kiffen im Rap also auch nicht nur, wie Fabian Wolbring behauptet hat, um Coolness, sondern vielmehr auch um einen Alternativenwurf der Intoxikation, der aus seinem Gegensatz zur deutschen Trinkkultur seine Bedeutung gewinnt.⁵⁰ Selbst Ferris MC, dessen kultiviertes *white trash*-Image auf dem Debütalbum *Asimetrie* (1999) ihn am ehesten in die Nähe des Punk rückt, spricht vorwiegend vom Marihuana Konsum. Er betont, dass er »seine Sorgen

50 Vgl. Wolbring, *Die Poetik*, S. 444–45.

mit Kiffen wegpuste statt mit Schnaps spüle« und kritisiert, dass sein »Stiefvater seinen Alk mehr als Mom liebt« (in dem Lied »Asimetrie«). Blumentopf spricht sich auf dem Album *Musikmaschine* (2006) gleich in mehreren Liedern kritisch gegen Alkoholkonsum aus (»Chin Chin«, »Dreamteam«).

Noch etwas ist von wesentlicher Bedeutung: Im Marihuana-Konsum kommt es zur Symbiose der Künstschaftenden mit der Hörerschaft. Jedenfalls im Drogenkonsum ist man vereint. Der Drogenkonsum ist damit wesentlich Teil der für den Hip-Hop insgesamt charakteristischen Verbrüderung der Künstler mit ihren Fans. Es ist unter Bezug auf den amerikanischen Rap richtig die Eigenart hervorgehoben worden, dass die Rapper auf der Bühne dieselbe Kleidung tragen wie auf der Straße.⁵¹ Das gilt ebenso für den deutschen Rap und bildet, mehr oder minder, ein Alleinstellungsmerkmal des Rap in der Popmusik. Dieser gemeinsamen Kleidung analog komponieren Fünf Sterne Deluxe einfache Kiff-Lieder, die von den Fans nachgesungen werden können – ein sonst für den Rap eher unüblicher Rezeptionsmodus. Auf dem Album *Neo.Now* (2000) findet sich so der 50 Sekunden lange englischsprachige Wiegenreim »I like to smoke«:

I like to smoke,
 I like to smoke,
 I like to smoke my joint.
 I like to smoke,
 I like to smoke,
 I like to smoke my little joint.

Die Symbiose zwischen Rapper und Publikum ist gerade deswegen von Bedeutung, weil sie in markanter Spannung zu der Tatsache zu stehen scheint, dass Rap ja immer auch darauf zielt, die Größe und Einzigartigkeit des MCs zu zelebrieren. Gewissermaßen ist die ansonsten gesellschaftlich weithin verpönte Selbstzelebrierung im Rap eben auch deswegen möglich, weil sie das Produkt einer radikal egalitären Hip-Hop-Kultur ist. Das Selbstlob wird geduldet, insofern es zugleich ein Einverständnis über die fundamentale Gleichheit aller gibt. Im Marihuana-Konsum kommt diese Gleichheit zum Ausdruck.

51 Rose, *The Hip Hop Wars*, S. 38.

Schließlich wird das Marihuana (und die Drogen allgemein) zu einem bevorzugten Bildspender für die Wirkung der eigenen Musik. Im Refrain von »Immer noch Kaffer en masse« (von Afrobs Album *Rolle mit Hip Hop*), heißt es »Das ist der Drei-Song-in-einem-Song,/Song von Harris, Afrob und Dean,/Flasht wie'n Hit von ner Bong.« Und Ferris MC rappt: »An deiner Nadel hängt der härteste Shit« (in dem Lied »Tanz mit mir« von dem Album *Asimetrie*). Einschlägig sind auch die Verse von Sammy Deluxe in »Pures Gift«: »Pures Gift, Shore für die Ohren,/ Ungestreckte Hits von Dynamite Deluxe.«

Im Gangsta-Rap nach 2000 wandelt sich die Gleichung. Kool Savas ist nicht nur Vegetarier,⁵² sondern tendenziell auch Abstinenzler. Auf seinen Liedern spielt eigener Drogenkonsum keine Rolle. Mit der Ganja-Kultur der Rapper aus Stuttgart und Hamburg hat er wenig gemein. Im Kontrast zu Kool Savas wirkt die vorige Rap-Kultur beinahe wie ein Nachzügler des *Grunge*. Kool Savas entfernt die zur Schau gestellte Entspannung aus dem Hip-Hop und macht Rap zum Hochleistungssport (oder präziser noch, zum Kampfsport, dessen drogenfeindliche Mentalität Savas übernimmt).

Auch in dieser Hinsicht stellt Savas eine Gelenkfunktion in der Geschichte des deutschen Rap dar. Die Gangsta-Rapper aus Frankfurt und Berlin, die ihm folgen, übernehmen größtenteils seinen wachen aggressiven Stil, zu dem das Kiffen nicht recht passen will. In dem Lied »Steinzeit« von dem Album *Essahdamus* (2016), erklärt Savas, dass er dem »zynische[n] Studentenrap« ein Ende bereiten will, »bis Ihr Wichser nie mehr in Wohngemeinschaftsküchen kiff«t. Und Saad erklärt bereits 2005 in dem mit Bushido gemeinsam aufgenommenen Track »Nie ein Rapper«: »Denn ich war nie ein Rapper, weil ich keine kleinen Kiffer kenn./Wenn meine Freunde kommen, müsst ihr kleinen Ficker rennen.«

Doch ganz ohne Drogen scheint es im Rap auch nicht ganz zu gehen. An die Stelle des Marihuanas tritt bei anderen Rappern nach 2000 bald das Kokain. In »Haus und Boot« von Kool Savas heißt es zwar noch abwertend: »Du meinst, du bist dooper, doch betonst nur wie ein Opa,/Ein Stück Scheiße mit zu großem Selbstbewusstsein wie auf Koka.« Doch in der Folge wird Kokain affirmativ aufgenommen. »Wir sind auf Koks und aggressiv«, rappt Capital Bra im Refrain des Liedes »Selbst verdient« (von dem Album *Allein*, 2018) – eine Zeile, die im Deutschrap der 1990er Jahre schwer vorstellbar ist.

52 Savas, *King of Rap*, S. 64.

Als das Selbstbewusstsein steigernde Droge ist das Kokain dem Rap vielleicht angemessener als das entspannende Gras. Der Alkohol wiederum, dem seine schädliche Zersetzung des Individuums bereits im kulturellen Narrativ fest mit eingeschrieben ist, hängt etwas verzweifelter an, dem man sich höchstens resignativ oder euphorisch öffnen kann. Doch solche Gefühlslagen eignen dem Rock viel mehr als dem Rap. In »Kein Alkohol ist auch keine Lösung«, singen die Toten Hosen so:

Ich hab es immer wieder versucht,
Kein Alkohol ist auch keine Lösung.
Es würde gehen, doch es geht nicht gut.
Manchmal steh ich morgens vorm Spiegel
Und seh einen wildfremden Mann,
Und zwei Augen, die mich dann fragen:
Wann fängt das Leben endlich an?
Und dann werde ich leicht melancholisch,
Und etwas passiert in mir.
Ich kriege sentimentale Gefühle,
Aber leider kein Feeling dafür.

Für den Rap eignen sich die hier evozierten Stimmungen – irgendwo zwischen Ironie, Trauer und hedonistischem Fatalismus – kaum.⁵³ Ausnahmen mag es auch hier geben, etwa in dem melancholischen Song »Schnaps für alle«, den Moses Pelham 1998 auf seinem Album *Geteiltes Leid 1* veröffentlichte. Allerdings ist noch »Schnaps für alle« letztlich ein Lied der – wenn auch traurig gebrochenen – Rap-typischen Selbstbehauptung.

Doch zurück zur Kulturwende um das Jahr 2000. An die Stelle der demonstrativen Leistungsverweigerung des Gras-Rauchens tritt zum Teil die Kamikaze-Maskulinität eines hemmungslosen Übermaßes an allen Drogen. So verhält es sich bei Sido, was für den realen Künstler Paul Wüdig schließlich zum klinischen Entzug und zur Therapie führte (womit Sido gleichsam dem amerikanischen Vorbild Eminems folgt, dessen Alben *Relapse* [2009] und *Recovery* [2010] einem ähnlichen Narrativ folgen). Sidos Drogenkonsum war signifikanter Baustein des

53 Auch in dieser Hinsicht schlägt Rap in unserem Jahrzehnt eine andere Richtung ein, wenn der Rapper Marteria mit den Toten Hosen kollaboriert, um das Doppellied »Scheiß Osis« und »Scheiß Weiss« aufzunehmen.

Paradigmenwechsels, den der Rap zu dieser Zeit in Deutschland insgesamt erfuhr und wurde als solcher auch wahrgenommen. Der Rapper Kolja Podkowik schreibt im Rückblick: »Mein Sitznachbar [in der Schule] las aufgeregt ein Juice-Interview mit Sido, in dem dieser erzählte, er würde andauernd Ecstasy nehmen und in Techno-Clubs feiern. Fand ich nicht in Ordnung, Kiffen und Rap war doch das Ding!«⁵⁴

Vor allem aber tritt, wie gesagt, das Kokain an die Stelle des Grases. Die Farbe des deutschen Rap ist fortan nicht grün, sondern weiß – so am deutlichsten bei dem von Kokain-Tracks geprägtem *Das Weiße Album* von Haftbefehl. Mit dem Titel wird nicht nur auf das *White Album* der Beatles angespielt, sondern auch auf die Farbe des Kokains.

Die Substitution von Marihuana mit Kokain wird zur Synekdoche eines Kulturwandels im Rap, hin zur »echten« Gangsta-Kultur. Dass Marsimoto in den 2010er Jahren noch eine ganze Reihe an Kiffer-Alben veröffentlicht, wirkt beinahe anachronistisch. Doch bei näherem Hinsehen wird klar, dass Marsimotos Gras-Rauchen in seiner manischen Überzogenheit eigentlich viel näher an der Koks-Euphorie des neueren Rap als am Haschisch-Grunge der neunziger Jahre ist. Vorsichtiger gesagt ist Marsimoto Teil einer Graskultur, die sich zeitgleich mit dem rasant gestiegenen THC-Gehalt im Marihuana selbst wesentlich gewandelt hat. Das gesteigerte Risiko der Psychose, das mit dem höheren THC-Gehalt einhergeht, wird in den Liedern Marsimotos zum Leitmotiv (am einschlägigsten vielleicht in dem Lied »Angst« von dem Album *Grüner Samt*, 2012).

Die Substitution von Marihuana mit Kokain hat noch weitere Implikationen. So gibt es erstens auch eine Verschiebung des Interesses vom Drogenkonsum hin zum Drogengeschäft. Zudem tut sich, zweitens, mit dieser Substitution ein Schisma auf zwischen Künstlern und Hörschaft. Denn der durchschnittliche deutsche Rap-Fan im Teenager-Alter nimmt wohl weiterhin kein Kokain. Genauer noch wird die weiße Droge zum Instrument dieses Schismas – gerade so wie die grüne Droge zuvor Rapper und Fans zusammengebracht hatte. Rap entfernt sich damit auf eine historisch einschneidende Art von seinen Hörern. Diese Entwicklung war im Rap zwar eigentlich schon seit circa 2000 angelegt, als die Solo-MCs die Crews ablösten und erstmals Star-Status erhielten (wie das ansatzweise bei Afrob, Kool Savas oder Curse der Fall war). Aber erst im Kokain-Rap wird dieses Schisma ganz evident.

54 Podkowik, »Nicht Blumentopf sein Block«, S. 18.

